

HYBRYDA

Pismo Artystyczno-Literackie Stowarzyszenia Twórczego POLART

Nr 32 /2018



Przed snem, olej/plótno, 80x80; 2018

KAJA SOLECKA

PRZED SNEM

23.03 - 30.04.2018

Galeria Sztuki Wirydarz
ul. Grodzka 19, Lublin

www.wirydarz.com.pl

W numerze:

Joanna Krupińska-Trzebiatowska	2
Słowo od redaktora	
Joanna Krupinska-Trzebiatowska	3
rozmawia z Martą Pateną	
Anna Szklarska	8
Interaktywność w sztuce	
Stanisław Dziedzic	13
Peregrynacje niezwykłe i spełnienia	
Marek Soltysik	17
Filmowe plany z <i>Klanu Kossaków</i>	
Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska	27
Kultura salonowa XIX w. Rekonesans	
Katarzyna Bzowska-Budd	34
Czy biblioteki przetrwają?	
Andrzej Bogunia Paczyński	38
Kraków 1954 Przedpaździernikowy przełom w polskiej muzyce rozrywkowej	
Dorota Ucińska	47
Edmund Husserl. Problem transcendentalnej intersubiektywności w Manuskryptach	
Jurata Bogna Serafińska	55
Pojęcie fundamentu w filozofii religii Karola Tarnowskiego	
Sabina Prejsnar-Szatyńska	63
Readaptacja społeczna skazanych w perspektywie filozofii spotkania	
Wiesław Trzeciakowski	67
Ekumenizm to przyjaźń	
Wiesław Trzeciakowski	68
Wiersze	
Zdzisław Prus	68
Wiersze	
Grzegorz Grzmot-Bilski	69
Wiersze	
Bartłomiej Siwiec	69
Wiersze	
Bolesław Faron	70
Piotr Trochanowski (Petro Murianka)	
Petro Murianka	71
Wiersze	
Ignacy S.Fiut	71
Nowy gatunek dwie poetyki	
Jerzy Fronczek	75
Wiersze	
Bogusław Chmiel	75
Wiersze	
Leszek Dembek	76
Wiersze	
Jerzy Lengauer	77
Spacerownik	
Beata Anna Symolon	79
rozmawia z Joanną Krupińską-Trzebiatowską	
Kazimierz Świegocki	81
Poeta wobec Tajemnicy. Czyli o naturze poezji.	
Jacek Romański	84
Wieczne miasto. W poszukiwaniu utraconego początku	
Marek Dunin-Wąsowicz	88
Za honor wszystkich	
Irena Kaczmarczyk	90
Polskie drogi do Chopina	
Tomasz Fopke	94
Kaszubskie "Stworzenie świata"	
Joanna Krupińska-Trzebiatowska	97
POLART i polska sztuka w Wiedniu	
Beata Anna Symolon	103
Wiedeńskie Peregrynacje z POLARTEM	
POLART w Weimarze	
Podsumowanie Festiwalu Trzebiatowskiego	109

SŁOWO OD REDAKTORA

Szanowni Państwo,

wydawane od blisko dwudziestu lat Pismo Artystyczno-Literackie *HYBRYDA*, podobnie jak i samo Stowarzyszenie Twórcze POLART, w założeniu miało mieć charakter apolityczny i łączyć artystów, uprawiających różnorodne dziedziny sztuki, ponad wszelkimi podziałami, tworząc zarazem platformę nie tylko wymiany myśli, ale i przyjaźni. To, że aktualna rzeczywistość nie sprzyja twórcom, a państwo przestało być mecenasem artystów i nie poczuwa się do ich wspierania, wiadomo od dawna, od niedawna wszelako polityka władzy, godząca w podstawowe interesy państwa, nabrała cech tak daleko idącej arogancji, że zaczęła bulwersować również ludzi, którzy na co dzień od polityki stronią.

Teraz bowiem nie chodzi już tylko o pieniądze niezbędne dla dalszego wydawania Pisma czy funkcjonowania Stowarzyszenia, pieniądze mające zapewnić malarzom, rzeźbiarzom możliwość utrzymania się z pracy twórczej, a muzykom z zagranych koncertów. Teraz chodzi o coś znacznie ważniejszego, o odpowiedź na pytanie, czy w państwie, w którym niebawem runą ostatnie filary demokracji, da się w ogóle uprawiać twórczość i czy artyści, a szczególnie ludzie pióra, zachowają swobodę wypowiedzi.

Przyjęta dopiero co ustawa o IPN zdaje się temu przeczyć. Zapowiedź karania, to już nie powrót do peerelowskiej cenzury, to znacznie poważniejsza sprawa, która rozeszła się szerokim echem po świecie, raz kolejny stawiając Polskę na międzynarodowej arenie w niekorzystnym świetle.

Aż dziw bierze, że nie znalazły dotąd konotacji w sztuce wszystkie "czarne protesty", zarówno te pod parasolami, jak i bez nich. A warto przypomnieć, że właśnie 100 lat temu kobiety wymachując parasolkami przed domem Józefa Piłsudskiego wywalczyły sobie prawa wyborcze. Dzisiaj łączą się w obronę wielu innych wartości, które "nie zostały nam



dane raz na zawsze" - mówi Marta Patena, kobieta, która miała odwagę wystartować w wyborach na prezydenta Miasta Krakowa. W obszernym wywiadzie udzielonym *HYBRYDZIE* próbuje tłumaczyć wielość złożonych problemów, które dotknęły nasz kraj w ostatnim ćwierćwieczu, konkludując, że panowie, którzy dorwali się do władzy, niemal od czasu zakończenia Obrad Okrągłego Stołu, co raz zapominają o misji służenia całemu społeczeństwu, a nie wybranym grupom społecznym stanowiącym ich elektoraty wyborcze.

Przesuwają się więc przed naszymi oczami partie polityczne i ich liderzy, a obraz tej naszej codziennej rzeczywistości politycznej rysuje się raczej smutny.

– Nie tędy droga, panowie – chciałoby się powiedzieć wchodząc na mównicę sejmową i przypomnieć panom posłom i senatorom o potrzebie zachowania pewnych standardów w rządzeniu krajem, potrzebie zachowania zdobyczy z takim trudem wywalczonej demokracji, potrzebie dbania o międzynarodowe interesy kraju i jego rangę i niewprowadzania ułomnego prawa, które stawiać je będzie na ostatnim miejscu w Europie wśród państw najbardziej zacofanych i o marginalnym znaczeniu.

Dobrze byłoby też pamiętać, że obok katolickiej większości są też wśród nas protestanci, Żydzi i Cyganie, a także spora liczba – wywołujących się z ateistów i agnostyków – zwolenników utrzymania rozdziału Kościoła a od państwa i jego laicyzacji, przeciwna epatowania wiarą w szkołach i urzędach. Nie chcemy, aby wróciły czasy zniewolenia umysłów – tym razem pod czarnymi sztandarami!

Joanna Krupińska-Trzebiatowska



JOANNA KRUPIŃSKA-TRZEBIATOWSKA

ROZMAWIA Z MARTĄ PATENĄ

Joanna Krupińska-Trzebiatowska:

Widać, że jesteś urodzonym politykiem, więc skąd ten poślizg w zaangażowaniu się w sprawy Miasta i Państwa? Nie uważasz, że zabrałaś się do polityki nieco za późno?

Marta Patena:

Nigdy nie jest na nic za późno, ale też wszystko w życiu ma swój czas... Muszę jednak podkreślić, że czuję się bardziej samorządowcem niż politykiem.

JKT: No to musimy cofnąć się nieco w czasie? Co robiłaś w 1989 r., kiedy w kraju wrzało po Obradach Okrągłego Stołu?

Sekundowałam zmianom ustrojowym i zazdrościłam ludziom, którzy reprezentowali stronę demokratyczną w obradach, ale ja – podobnie jak w 1980 roku – miałam inne priorytety. Byliśmy szczęśliwi, że lata komunizmu już za nami. Najpierw musiałam odchowwać własne dzieci, bo cudzymi nigdy nie przestałam się zajmować z racji wykonywanego zawodu nauczyciela i dopiero wtedy kiedy dorosły, mogłam sobie pozwolić na skok w bok, w przenośnym rzecz jasna tego słowa znaczeniu – romans z polityką. Wcześniej moje życie kręciło się wokół zaspokajania potrzeb rodziny i wspierania męża w jego pracy, dobrego wychowania dzieci, ale gdy młodszy syn osiągnął pełnoletność, opanował mnie syndrom pustego gniazda. Z osoby w bezustannym ruchu nie mogłam przeistoczyć się w żonę czekającą na męża z papuciami w ręce, jak to proponowała Wiśłocka w *Sztuce kochania*. Odżyły wtedy pasje z młodych lat, ale powrotu ani do harcerstwa, ani do pracy w radzie uczelnianej, już nie było. Oboje z mężem zdecydowaliśmy, że będę kandydowała do Rady Miasta Krakowa. Pierwsze rozczarowanie to ordynacja wyborcza – nie można kandydować na własną rękę, bo wybory nie są bezpośrednie. Dlatego w 1998 roku wystartowałam z listy Unii Wolności. I zdobyłam mandat!

JKT: Skąd ten wybór?

Pytasz, skąd liberalne poglądy? Z doświadczenia życiowego. Mój mąż rozpoczął działalność gospodarczą 1981 roku i już wówczas zaangażował się w działalność Izby Rzemieślniczej, Kongregacji Kupieckiej a także Bractwa Kurkowego, i gdy po 1991 przekształcił się z prywatniarza w biznesmena, również do Biznes Klubu i reaktywowanej dopiero co Izby Przemysłowo-Handlowej, stanowiącej formę powołanego do życia w celu obrony interesów środowiska gospodarczego samorządu gospodarczego. Chodziło także o stworzenie platformy do kontaktów biznesowych pomiędzy członkami – firmami – należącymi do Izby.

JKT: ???

Kontakty zawodowe mojego męża przekładały się na nasze życie towarzyskie, wtedy poznaliśmy wielu liberałów, w tym wiceprzewodniczącego krakowskiej Unii Wolności, posła na sejm i radnego Miasta Krakowa, Jana Okońskiego.

JKT: Tylko dlatego Unia Wolności, a nie AWS?

NSZZ Solidarność postrzegałam jako związek zawodowy, a mój mąż był już wtedy pracodawcą – więc jakby znajdował się z drugiej strony, a poglądy polityczne w małżeństwie mamy jednorodne.

JKT: Ale na arenie politycznej pojawiło się w międzyczasie więcej rozgrywających. Obok, wywodzącego się z II RP i PRL-u Stronnictwa Demokratycznego i Polskiego Stronnictwa Ludowego, działały już ugrupowania prawicowo-konserwatywne, choćby takie jak Eurosceptyczna Unia Polityki Realnej, czy Sojusz Lewicy Demokratycznej optujący za kompromisem między demokracją a systemem kapitalistycznym jako najefektywniejszym mechanizmem bogacenia się w strefie prywatnej. A wreszcie skrajnie prawicowy Ruch Katolicko-Narodowy i założona w 1997 roku przez Wałęsę Chryścijańska Demokracja III Rzeczypospolitej Polskiej. No i w opozycji do nich, lewicowa Unia Pracy.

Jak dodasz do tej swojej wylizanki fakt, że po Okrągłym Stole doszło do rozłamu w Solidarności, bo w wyborach prezydenckich wystartował obok Wałęsy również Mazowiecki, obraz podziałów się dopełni. Ale bywało też odwrotnie: Unia Wolności powstała w wyniku połączenia Unii Demokratycznej (UD) i Kongresu Liberalno-Demokratycznego (KLD)) wywodzącego się z Gdańskie go Towarzystwa Społeczno-Gospodarczego tzw. „Kongresu Libera łów” – stąd jej liberalność.

JKT: Jak rozumiana?

Jako wolność gospodarcza. Działalność małej firmy mojego męża, uświadomiła mi, jakie korzyści mogą płynąć z proponowanej przez partię liberalną gospodarki wolnorynkowej.

JKT: A jak postrzegałaś ludzi – liderów tamtego czasu ?

W 1995 roku miejsce Tadeusza Mazowieckiego zajął Leszek Balcerowicz, jego zastępcą został Tadeusz Syryjczyk, a jednocześnie partię opuściło jej prawicowe skrzydło z Bronisławem Komorowskim i Janem Rokitą. Pomimo że Tadeusz Syryjczyk i Jan Rokita to krakowianie, wtedy słabo ich znałam. Ale generalnie byłam przekonana, że każdy polityk kieruje się dobrem państwa, a spierają się tylko o sposoby osiągnięcia celu. Dzisiaj widzę to trochę inaczej.

JKT: Podobał Ci się "Plan Balcerowicza"?

Tak, bo w dużym skrócie zakładał, że wydawać można tylko tyle, ile się zarobi, a nie na kredyt. Akurat tę ideę wyniosłam z rodzinnego domu, a karty kredytowe są dla mnie do dzisiaj swoistym obciążeniem psychicznym. Ale poważnie mówiąc, plan miał umożliwić transformację z gospodarki centralnie sterowanej do rynkowej. Do dzisiaj Balcerowicz jest chwalony za obniżenie inflacji i deficytu budżetowego, redukcję zadłużenia zagranicznego i przyrost rezerw dewizowych. Dlatego niepokoją mnie działania zmierzające w odwrotnym kierunku, a szczególnie obecne zakusy na znaczne ograniczenie kompetencji samorządów i powrót do centralnego sterowania. Jeszcze gorzej: sterowanie nie z Wiejskiej a z Nowogrodzkiej. Więcej niż połowa mojego życia przebiegała, gdy krajem rządziła jedna partia, a decyzje wydawał jej I sekretarz. Byłam przekonana, że tamte czasy nie wrócą.

JKT: Wracając do Balcerowicza, co z prywatyzacją?

Pomysł prywatyzacji majątku narodowego i plan jej przeprowadzenia były dobre, natomiast wykonanie niekoniecznie. Wydaje się, że część majątku poszła za marne pieniądze, ale ponoć nikt nie chciał dać więcej. No i wtedy byliśmy przekonani, że państwowe przedsiębiorstwa nie mogą funkcjonować dłużej na socjalistycznych zasadach.

JKT: A jednak dla pewnych grup ludności była to terapia szokowa, czyż nie?

Jasne. Nagle: z dnia na dzień wszyscy mieliśmy zostać przedsiębiorcami. Wszystko miało być prywatne: szkoły, przychodnie lekarskie, handel i usługi, każdy kiosk ruchu. Stało się to w zbyt krótkim czasie. Stąd wiele rozczarowań. Nie każdy ma zdolności przedsiębiorcze.

JKT: To już rzeczywiście historia, ale może też powód rozłamu politycznego pomiędzy Unią Wolności a Akcją Wyborczą Solidarność w 2000 roku?

Rząd AWS – UW przeprowadził cztery ważne reformy: oświatową, zdrowia, administracji, emerytalną i dotrwał do końca. Jego

program był mocny, trudny w realizacji i politycy obu partii odczuwali brzemień reform. Być może to był powód, że przed końcem parlamentarnej kadencji niektórzy z nich na początku 2001 r. powołali do życia dwie nowe partie: Platformę Obywatelską oraz Prawo i Sprawiedliwość. Trzeba przypomnieć, że te podziały nie zostały zaakceptowane przez społeczeństwo i wybory do sejmu w 2001 r. wygrała koalicja Sojusz Lewicy Demokratycznej – Unia Pracy.

JKT: Zapisalaś się do PO?

Oczywiście. Partia powstała dopiero w 2002 roku, ale już w styczniu 2001 rozpoczął się oddolny ruch społeczny i w całym kraju zawiązywały się grupy inicjatywne. Miałam zaszczyt być w krakowskiej grupie liczącej 49 osób, której pełnomocnikiem był Bogdan Klich. Zjazd założycielski stowarzyszenia odbył się w Warszawie, a głównymi założycielami Platformy Obywatelskiej byli Donald Tusk, Andrzej Olechowski, Maciej Płażyński.

JKT: Rozumiem, że w 2002 roku kandydowałaś do Rady Miasta z listy Platformy Obywatelskiej?

Tak, ale mandat mnie ominął. Od 2002 roku zmniejszono liczbę radnych z 75 do 43, a prezydenta miasta Krakowa wybieramy bezpośrednio. Wtedy było aż 13 kandydatów na prezydenta i kilkuset kandydatów na radnych. Platforma Obywatelska wprowadziła kilkoro radnych. Po 16 latach warto przywołać kolejne procentowe wyniki z pierwszej tury wyborów prezydenckich: J. Lassota 23,27; J. Majchrowski 21,18; J. Rokita 18,06; Z. Ziobro 12,93; pozostali mniej niż 10, w tym jedyna kobieta Ewa Bielecka. W drugiej turze wygrał J. Majchrowski. W prawicowym Krakowie, jako kandydat lewicy. „Łaska elektoratu na pstrym koniu jeździ”?

JKT: Niebawem na arenie politycznej kraju robi się coraz bardziej ciekawie?

Jeśli masz na myśli powybiorcze powstanie w 2005 r. koalicji Samoobrony, Ligi Polskich Rodzin z PIS – to tak ! (uśmiechając się).

JKT: Wyczyny Leppera... A na wypadek, gdyby ktoś nie pamiętał – ministra rolnictwa i rozwoju wsi...

Wicepremiera! Skończyło się to dla wielu źle. Ówczesna koalicja rozwiązała parlament w 2007 roku, bo sondaże prognozowały im ogromne poparcie. Ale przeliczyli się! Władzę w kraju przejęła Platforma.

JKT: Ale rok wcześniej wywalczyłaś mandat radnej miasta Krakowa?

To prawda. Jestem radną od 2006 roku.

JKT: Podobno opuściłaś szeregi Platformy?

Niestety. Była to bardzo trudna decyzja, bo to tak, jakbym opuściła „swoje dziecko”, a 15 lat, to szmat czasu.

JKT: Możesz to wyjaśnić?

W 2014 r. odbyły się kolejne wybory samorządowe, w tym prezydenckie. PO postanowiła, że swoich kandydatów na prezydentów dużych miast będzie wyłaniać w wewnętrzpartyjnych prawyborach. Na podstawie dyskusji między kandydatami miał zostać dopracowany program kandydata PO na prezydenta Krakowa, a ja z wieloletniego doświadczenia nabytego w pracy radnej i kontaktów z mieszkańcami, wiedziałam, w jakich sferach

oczekują zmian i co można im zaproponować. Zadbaliśmy o poparcie większości krakowskich kół PO, co było warunkiem brzegowym startu. Później okazało się, że koleżanki i koledzy, kandydaci do prawyborów, kolejno się wycofują. Zostałam jedyną kandydatką w prawyborach. W sierpniu 2014 roku pojechaliśmy (działacze z Małopolski) do Warszawy po radę i decyzję do przewodniczącego Partii Donalda Tuska, który zaakceptował moją kandydaturę, życząc mi powodzenia w trudnej kampanii wyborczej. Później, w trakcie kampanii, zrozumiałam, dlaczego ani ja, ani wcześniejsi kandydaci PO – Jan Rokita, Tomasz Szczypiński i Stanisław Kracik – nie mogliśmy wygrać z Jackiem Majchrowskim. Mogłam wycofać się na każdym etapie, ale nie zrobiłam tego i pracowałam w kampanii na pełnych obrotach.

JKT: Nie był to czas stracony?

Nie i nie żał mi tego czasu. Zdobyłam nowego rodzaju doświadczenie życiowe, poznałam wielu wspaniałych ludzi. W wyborach na radną miasta zdobyłam najwięcej głosów spośród wszystkich kandydatów.

JKT: Po takim dobrym wyniku wyborczym należała Ci się jakaś prestiżowa funkcja?

Należała, ale nie zostałam nawet przewodniczącą Komisji Edukacji, pomimo że funkcję tę pełniłam przez dwie poprzednie kadencje. Nie chodzi przy tym o mnie osobiście (choć trochę), ale o meritum sprawy. Uważam, że oddanie funkcji przewodniczącej Komisji Edukacji radnej Barbarze Nowak z PiS-u było niewybaczalnym błędem politycznym. Właśnie przez takie i podobne decyzje działacze PO przegraliśmy wybory parlamentarne w 2015 roku – poniekąd na własne życzenie! Brak samokrytyki przepełnił czarę goryczy. Na wiosnę 2016 roku, najpierw zawiesiłam moje członkostwo w Platformie Obywatelskiej, a gdy okazało się, że nikogo (statutowe władze) nie interesuje powód mojej decyzji, nie „odwiesiłam się”, co było automatyczną rezygnacją z członkostwa. Nie jestem także członkiem Klubu Radnych PO w RMK. Mam status radnej niezrzeszonej, niektórzy mówią „niezależnej”.

JKT: Jesteś tak niezależna jak profesor Majchrowski...

Trochę inaczej. Prezydent Jacek Majchrowski wywodzi się z szeregow lewicy, ale odkąd został prezydentem stał się w zasadzie niezależny i umie współpracować ze wszystkimi klubami radnych w RMK. Bardzo wysoko oceniam jego zdolności polityczne, jest doskonałym strategiem.

JKT: A program?

Zawsze mój program wyborczy wynikał z programu partii, co najwyżej niektóre elementy były mi bliższe i bardziej je eksponowałam, chociażby w materiałach wyborczych. Jako kandydatka na prezydenta Krakowa, w kampanii skupiałam się głównie na tym, co można poprawić w funkcjonowaniu miasta. Przypominam, że od 2006 roku, jako większościowy klub radnych, zgadzaliśmy się na wszystkie działania prezydenta Krakowa, a więc jak nagle można by je było potępiać?

JKT: A jak było z wyborami do parlamentu w 2015, kandydowałaś o ile dobrze pamiętam?

Dobrze pamiętasz, tylko, że ja chciałam o tym zapomnieć! Wypracowany ciężko wynik wyborczy z 2014 roku miał się przełożyć na miejsce pierwszej kobiety na liście do Sejmu RP. Niestety tak się

nie stało. Nie było to ostatnie moje rozczarowanie. A przyjaciele pocieszali mnie: „Krakowianie chcą cię tutaj.” Prawda, że miłe?

JKT: Przez dwie kadencje w latach 2006 – 2014 byłaś szefową Komisji Edukacji RMK – jaki jest Twój stosunek do ostatniej, wprowadzonej przez PiS, reformy oświaty?

Krytyczny. Protestowałam, gdzie się dało, przeciwko wprowadzeniu reformy, bo uważam, że sześciolatek z powodzeniem może chodzić do szkoły i wcale nie musi mieć mniejszego „kibelka” w szkole, skoro w domu go nie ma i powinien się uczyć życia w świecie dorosłych. Byłam też przeciwna likwidacji gimnazjum, ale politykę tworzy się w Warszawie, (czyt.: w Sejmie), a my w samorządzie jesteśmy od tego, żeby jak najlepiej wprowadzić w życie to, co ustanowią posłowie i senatorowie.

JKT: Ale nie była to pierwsza rewolucja oświatowa w tym kraju?

Gdy w latach 1998 – 2002 byłam członkiem Komisji Edukacji Rady Miasta Krakowa, wprowadzana wówczas w życie reforma oświaty polegała także na zmianie strukturalnej szkolnictwa: ośmioletnie szkoły podstawowe i czteroletnie licea mieliśmy przekształcić w sześcioletnie podstawówki, trzyletnie gimnazja i trzyletnie licea. Technika były w to wpasowane. Jak powstawały szkoły gimnazjalne, pojawiło się wiele problemów związanych z ich funkcjonowaniem, a także uwag krytycznych. Zorganizowałam wtedy kilka konferencji w cyklu Forum Oświatowe dla szeroko rozumianego środowiska oświatowego z całej Małopolski. Podstawy reformy tłumaczył jej autor z ramienia AWS prof. Mirosław Handke – minister edukacji narodowej w rządzie Jerzego Buzka, ówczesna wiceminister Irena Dzierżgowska, Jerzy Miller – minister finansów w rządzie AWS, i wielu działaczy samorządowych. Nie było łatwo spośród 150 szkół podstawowych wybrać 50 takich, które będą gimnazjami, a przy tym tak, aby były równomiernie rozmieszczone na terenie Krakowa. Ale nie to okazało się największym problemem gimnazjów. Wyzwaniem było skupienie 13-16 latków, w trudnym wieku i nieznanych nauczycielom, w jednej szkole. Ale wspomaganie szkół etatami pedagogów i psychologów pozwoliło opanować sytuację. Teraz rząd PiS-u zniszczył naszą pracę. Ale znowu nie to jest najważniejsze. Nieważne w jakich szkołach dzieci się uczą, tylko kto i czego je uczy! Krytyka wprowadzanych programów nauczania. Zarzuca się, że nawracają do naszych(!) lat szkolnych. Anachronizm. Dzisiaj dzieci mają inne możliwości pozyskiwania informacji i mogłyby być z każdym rocznikiem mądrzejsze. Tylko dorośli muszą się na to zgodzić a nie zabraniać im tego. Przemilczmy koszty finansowe takiej zmiany.

JKT: W jaki sposób zmiana układu sił politycznych wpływa na funkcjonowanie miasta i czy pociąga za sobą między innymi zmiany personalne na tzw. strategicznych stanowiskach?

W Krakowie nie wpływa. Tylko prezydent decyduje kogo i jak długo zatrudnia na kluczowych stanowiskach. Pomyślnie rządzi miastem od 2002, podczas gdy w kraju sprawowały władzę kolejno: SLD z UP, PiS z Samoobroną i LPR, PO z PSL, a teraz samodzielnie PiS.

JKT: Co to znaczy pomyślnie rządzi?

To, że mieszkańcy wybierają go na kolejne kadencje. Na dodatek wszystkie jego decyzje są niezależnie od struktury politycznej Rady Miasta Krakowa, nawet w obecnej sytuacji, gdy klub radnych PiS

ma już 21 radnych na 43 wszystkich.

JKT: A jak oceniasz udział Andrzeja Dudy w rządzeniu miastem?

Miło mi, że Prezydent Andrzej Duda był przez rok moim kolegą – radnym miasta Krakowa. W 2010 roku kandydował na prezydenta Miasta Krakowa, ale do drugiej tury weszli panowie: Stanisław Kracik i Jacek Majchrowski i wtedy właśnie Andrzej Duda został radnym, bo utarł się w mieście zwyczaj, że kandydaci na prezydenta jednocześnie kandydują do Rady Miasta. Po roku działalności w RMK został posłem na Sejm RP, później europosem w 2014 roku, wreszcie po udanej kampanii wyborczej w 2015 roku i błędach sztabu wyborczego dotychczasowego prezydenta, Bronisława Komorowskiego, został Prezydentem Polski. Nie wydaje mi się, aby któraś z pełnionych funkcji dawała mu realny i bezpośredni wpływ na losy miasta.

JKT: A jak oceniasz aktualną sytuację w kraju – widziałam Cię na protestach w obronie niezależności sądów?

W kampanii parlamentarnej PiS obiecywało wyborcom, że skróci czas procesów sądowych. Ale nie mówiło, że upolityczni sędziów i sądy oraz, że ostateczne zdanie będzie należało do ministra sprawiedliwości Zbigniewa Ziobry. Też krakowianin. Kto inny miał być tym ministrem. Protesty po to, aby nie mieli prawa mówić w mediach, że społeczeństwo jest zadowolone ze sprawowania władzy i realizacji wyborczych obietnic. Bo nie jest, przynajmniej ta część zwana gorszym sortem. O podręcznikowej zasadzie trójpodziału władzy nie będziemy dyskutowały.

JKT: A czarne marsze kobiet?

Też byłam. Protestowałam przeciwko zaostrzaniu prawa aborcyjnego. Kwestie światopoglądowe są najtrudniejszymi do pogodzenia w społeczeństwie. Ale w 1993 roku Sejm większością głosów przyjął Ustawę *O planowaniu rodziny, ochronie płodu ludzkiego i warunkach dopuszczalności przerywania ciąży* dopuszczającą aborcję wtedy, gdy ciąża stanowi zagrożenie dla życia lub zdrowia kobiety, jest duże prawdopodobieństwo nieodwracalnego upośledzenia płodu albo nieuleczalnej choroby zagrażającej jego życiu, a także wtedy, gdy ciąża jest rezultatem gwałtu albo kazirodztwa. Moim zdaniem nie należy niczego zmieniać w kształcie ustawy antyaborcyjnej, bo jest ona rezultatem konsensusu różnych środowisk, a przy tym ciężko wypracowanego kompromisu pomiędzy tzw. obrońcami życia a zwolennikami aborcji "na życzenie".

Jeśli natomiast zmierza się do zaostrzenia przepisów i wprowadzenia całkowitego zakazu aborcji, także w wypadku, gdy wiadomo, że dziecko urodzi się zdeformowane albo poważnie chore, byłoby dobrze, gdyby państwo gwarantowało każdej matce dziecka z wadami wrodzonymi dożywotnie zabezpieczenie finansowe dla niej i dziecka. Ale i tak mam wątpliwości, czy możemy od kobiety wymagać donoszenia takiej ciąży. Na dodatek, co raz słyszymy o nieprzemyślanych decyzjach rządu, a to o odebraniu dodatku pielęgnacyjnego, a to, że opiekunom niepełnosprawnych nie wolno dorabiać w domu itp. Dorośli opiekujący się niepełnosprawnymi nie mają zapewnionego bezpieczeństwa. Nie bez znaczenia w tej kwestii jest informacja o istnieniu podziemia aborcyjnego i turystyki aborcyjnej. Z całą pewnością natomiast kładłabym nacisk na edukację seksualną młodych ludzi i świadomy dostęp do antykoncepcji.

Może teraz o czymś przyjemniejszym?

JKT: W takim razie o *in vitro*?

Oczywiście, że jestem za! Jeszcze 30-40 lat temu problem bezpłodności nie był tak powszechny, a dotyczył głównie kobiet. Dzisiaj jest dużo gorzej, bo skażenie środowiska odbija się na następnym po nas pokoleniu. Tu znowu okazuje się, że ze względu na koszty jednych stać, a innych nie. Każda para powinna mieć możliwość skorzystania z tej metody. Podobnie jestem za pozostawieniem kobiecie prawa do decydowania o tym, w jaki sposób chce rodzić. Ta nowa histeria odmawiająca statusu „rodzącej” kobiecie, która urodziła przez cesarskie cięcie, to jakiś temat zastępczy? Każda z nas ma prawo do korzystania ze zdobyczy cywilizacji, również z osiągnięć medycyny, w tym z badań prenatalnych.

JKT: Wierzysz w rezultat takich protestów?

Oczywiście. Gdybym nie wierzyła, to bym na nie chodziła. Na dodatek mam już grupę znajomych pozyskanych pod Ratuszem albo pod sądami no i jeszcze pod Adasiem. 100 lat temu nasze babki protestując przed domem marszałka Piłsudskiego wywalczyły prawa wyborcze dla kobiet. One dopiero miały problem słuszności swojego protestu. To że stukały parasolkami to wiem, muszę sprawdzić czy czarnymi?

JKT: A nie przeszkadza Ci to, że niektórzy działacze KOD nie są kryształowo czysti?

Domyślam się, że pytasz o sprawę uchylania się od płacenia alimentów przez Kijowskiego. Moim zdaniem jest to problem marginalny w całej sprawie, o ile w ogóle istnieje. Obawiam się, że cały ruch KOD-u stał się zagrożeniem dla rządzących, a sprawa Kijowskiego (bo tam jeszcze jakieś faktury były) stała się okazją do wyeliminowania naturalnego przywódcy oraz skłócenia środowiska. Przecież głos w tej sprawie zabierali także przeciwnicy KOD-u. Osiągnięto zamierzony cel, bo wydaje mi się, że coraz mniej ludzi przychodzi na akcje organizowane przez KOD. Jest to ruch pozapartyjny i prospołeczny, mający na celu wytykanie błędów władzy. Trzymam kciuki za ich powrót do gry na scenie politycznej. Potrzeba opinii różnych środowisk oraz większej aktywności społecznej.

JKT: Masz na swoim koncie radnej różne działania o charakterze innowacyjnym...

Nie ukrywam, że mój zawód spozycjonował mnie w tematach edukacyjnych. Ale prawda jest taka, że radny, a tym bardziej radna, musi odnieść się do każdego tematu, z którym zwracają się mieszkańcy Krakowa. Wystarczy przeczytać w internecie treść interpelacji składanych Prezydentowi Miasta Krakowa. Różnorodność: od prośby o naprawienie chodnika przez progi zwalniające na ulicy, do protestu przeciwko autostradzie, od budowy nowych przedszkoli przez dobrą sieć szkół podstawowych do utworzenia nowych liceów ogólnokształcących, od montowania monitoringu w niebezpiecznych miejscach przez poprawę powietrza i zmniejszenie smogu, od zagrożenia mieszkańców mieszkających blisko anten komórkowych przez ułomność polskiego prawa w tych kwestiach do rozmów na temat zakazu używania telefonów komórkowych w krakowskich tramwajach i reagowaniu na wzrastające e-uzależnienia i cyberprzemoc. Długo by wyliczać.

JKT: Z niektórymi tematami jesteś już kojarzona?

Jestem także członkiem komisji ekologii i ochrony powietrza w Radzie Miasta. Od kilkudziesięciu lat nagłaśniana jest sprawa złego, delikatnie mówiąc, powietrza w Krakowie.

W trakcie kolejnych kadencji dużo mówiliśmy, ale dopiero determinacja obecnej przewodniczącej komisji, radnej Anny Prokop-Staszeckiej, lekarki i dyrektorki Szpitala im. Jana Pawła 2, doprowadziła do szerokiego działania, jak chociażby w programie wymiany palenisk i osłony finansowej w postaci rekompensaty opałowej dla uprawnionych mieszkańców. Na złe powietrze mają wpływ nie tylko palenie śmieci, czy zła jakość węgla, ale także komunikacja samochodowa i marne przewietrzanie miasta. Przecież w lecie też mamy smog.

JKT: Wymyśliłaś podobno nazwę smog 2.0 !

To nie ja! Tak nazwano smog elektromagnetyczny. To nic innego jak fale elektromagnetyczne w naszym otoczeniu. Jedne mogą mieć źródło naturalne, jakim jest słońce. Inne, wywołane sztucznie przez człowieka i zagrażające środowisku naturalnemu, nazywamy polem elektromagnetycznym, w skrócie PEM. Aby rozmawiać przez telefon komórkowy musisz być w zasięgu fal elektromagnetycznych od stacji bazowej telefonii komórkowej, w skrócie SBTk. Prawie wszyscy używamy już smartfonów, a każdy z nich staje się nadajnikiem PEM. Duży ekran (przecież cyferki nie zajmują całego) ma prowokować do oglądania filmów. Ale wtedy potrzeba mocniejszego PEM, czyli bardziej rozbudowanej SBTk i mocniejszej anteny w twoim telefonie.

JKT: Co to komu szkodzi ?

Z pewnością masz kuchenkę mikrofalową i wiesz, że wystarczy 30 sek., aby zagotować w niej szklankę wody. To dzięki mikrofalom, czyli falom PEM. Na identyczne fale jesteśmy narażeni, gdy rozmawiamy przez telefon, z tą różnicą, że mają mniejsze, choć nie mniej szkodliwe działanie. Ponadto każdy ma indywidualną elektrowrażliwość, którą możemy przyrównać do alergii: ty możesz jeść orzeszki ziemne, a jednocześnie ja od jednego zacząć chorować. Osoby elektrowrażliwe w polu PEM odczuwają bóle głowy, mają problemy z koncentracją, są rozdrażnione, a jednocześnie dolegliwości te ustępują wraz ze zmianą miejsca przebywania np. po wyjeździe do lasu. Wszystkie opracowania medyczne nakazują chronić przede wszystkim dzieci. Mają słabe kości czaszki, rozwijający się mózg i dłuższą niż my przewidywaną ekspozycję na PEM w swoim życiu. Nie nadążamy z ochroną ludzi przed skutkami rozwoju technologicznego.

JKT: Co w takim razie należy robić?

Nie nosić komórki w kieszeni, nie ładować jej w nocy blisko głowy i wyłączać dane komórkowe, kiedy z nich nie korzystamy. W Miejskim Centrum Dialogu przy ulicy Brackiej w Krakowie możemy, w wyznaczonych godzinach, porozmawiać na ten temat z panią Barbarą Gałdzińską-Calik, ekspertem ds. PEM i wypożyczyć bezpłatnie dozymetr, który przez 24 godziny rejestrować będzie nasze narażenie na PEM. W latach 2016 i 2017 zorganizowaliśmy w Krakowie Międzynarodowe Forum poświęcone ochronie mieszkańców przed tym skażeniem środowiska. Innym problemem są e-uzależnienia i cyberprzemoc. Wielu problemów związanych z nowymi technologiami, staramy się na prośbę mieszkańców przeciwdziałać.

JKT: Aby zmienić temat zapytam, jaki jest Twój stosunek do imigrantów ?

Udało się politykom PiS wywołać także we mnie pewne refleksje, chociaż decyzja o przyjmowaniu uchodźców nie należy do władz samorządowych. Za to od nas zależy przyjmowanie repatriantów. Od 1998 roku, gdy zostałam radną, mam swoje zdanie: zanim

zaczniemy przyjmować do Polski uchodźców powinniśmy zapewnić powrót każdemu Polakowi, który wyjechał z ojczyzny nie z własnej woli. Wspólnota Polska, kierowana od 2008 roku przez Marszałka Sejmu Macieja Płażyńskiego opracowała obywatelski projekt o repatriacji. Śmierć Płażyńskiego w 2010 roku chyba przerwała te prace legislacyjne. W katastrofie pod Smoleńskiem zginęli działacze z różnych stron politycznej sceny...

JKT: Dostałam właśnie zaproszenie na kolejne spotkanie pań – "Krakowianki 50 + " – skąd taka idea?

Pod choinką w 2008 roku znalazłam książkę *Życie zaczyna się po pięćdziesiątce* i po jej przeczytaniu uznałam, że warto podzielić się tymi refleksjami z innymi kobietami, bo mężczyźni i tak są z Marsa. Pretekstem stał się dzień kobiet, wyszydzany od 10 lat, jako komunistyczne święto. Właśnie 8 marca w 2009 roku, a była to niedziela, co potraktowałam jako dobry znak, spotkałyśmy się w samo południe, a dokładnie w porze obiadowej. Zaprosiłam reprezentantki różnych grup zawodowych i społecznych. Przedstawicielki świata nauki, kultury i biznesu, kobiety mediów oraz animatorki życia publicznego. Szukałam w Krakowie takich kobiet, które mogą pokazać innym, jak jesteśmy ważne, a może nawet i niezbędne w naszym mieście oraz, że nie damy sobie odebrać prawa do publicznej przestrzeni ze względu na płeć, a tym bardziej ze względu na wiek. Co roku prelegentki dzielą się z pozostałymi uczestniczkami spotkania swoją wiedzą, doświadczeniem i talentem. Nie sposób w krótkiej rozmowie opowiedzieć o wszystkich poruszanych tematach ani wymienić wszystkich prelegentek, których było 57. Dziękuję, że ty też opowiadałaś nam o swoich pasjach. Zainteresowanych odsyłam do strony www.paterna.pl.

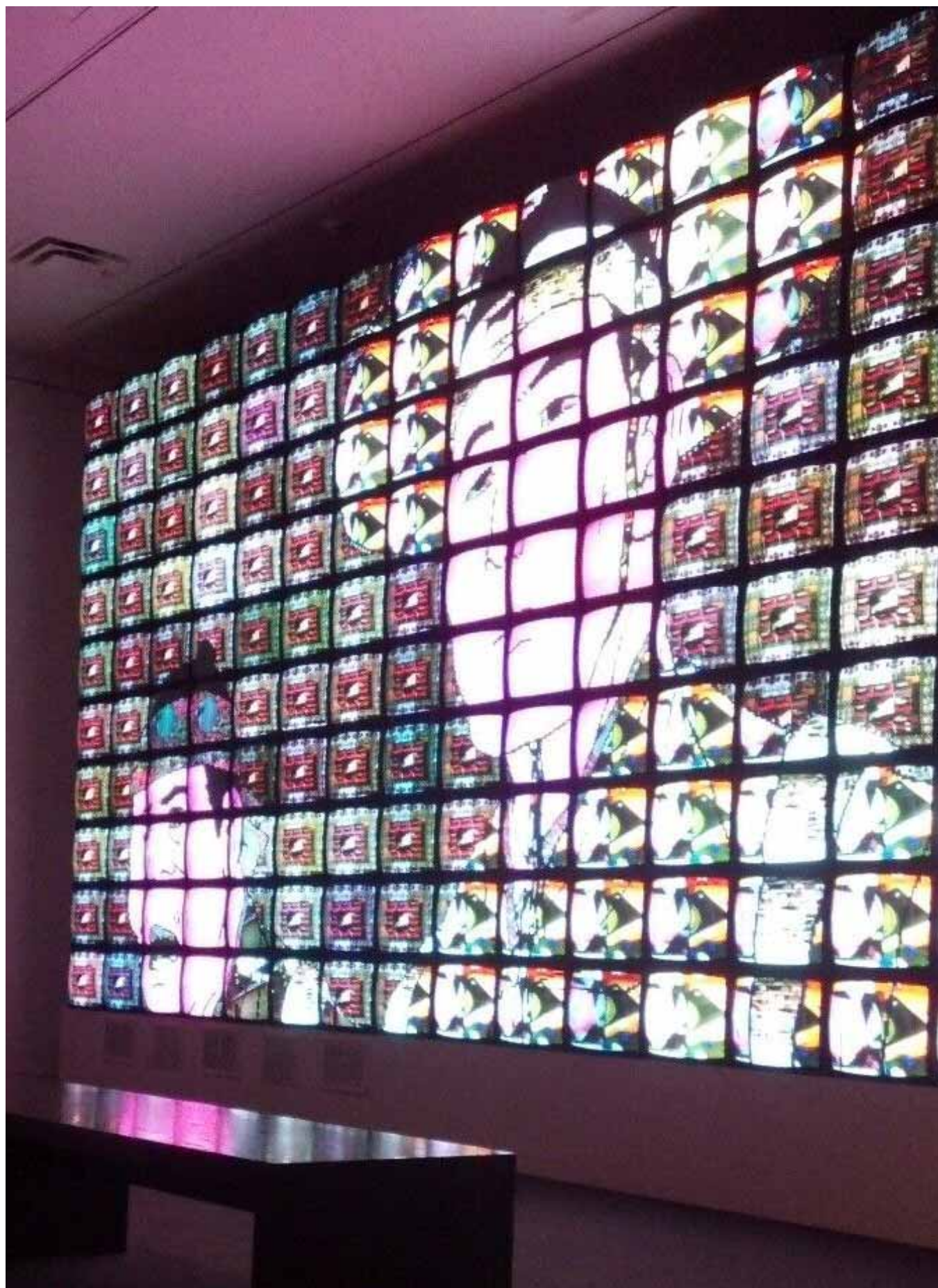
JKT: O czym będzie w tym roku?

Pokłonimy się naszym babkom za wywalczenie Polkom praw wyborczych 100 lat temu, przypomnimy wiekowe doświadczenia kobiecej demokracji, a co najważniejsze, rozważymy konieczność aktywnego korzystania z praw wyborczych, bo wolności nie są dane raz na zawsze. Właśnie za inicjatywę i kontynuację tych spotkań pań otrzymałam zaszczytny tytuł „Krakowianki Roku 2016” przyznawany co roku przez Pierwszy Krakowski Klub Soroptimist International – jeszcze jedno grono doskonałych pań, które miałam przyjemność poznać. Aha! W czerwcu 2016 r. z ogromną satysfakcją uczestniczyłam w Światowym Szczycie Kobiet w Warszawie. Ale wydarzenie! I wielkie emocje: Kobiety, które pomagają rozwiązywać problemy innych kobiet. Na całym świecie.

JKT: Jesteś feministką?

Chyba nie. Ale sprawia mi dużą przyjemność przebywanie z kobietami aktywnymi, realizującymi się w pasjach lub zawodowo. Jestem pod urokiem pani prof. Elżbiety Stefańskiej i założonego przez nią Towarzystwa Muzycznego, która opowiadała Krakowiankom 50+ o salonie muzycznym swoich rodziców, który kontynuuje. Mam przyjemność bywać tam na koncertach muzyków już uznanych oraz rozpoczynających karierę. Tam właśnie poznała nas ze sobą Janka Mędrala, a ty proponowałaś mi najpierw udział w artystycznych spotkaniach POLARTU, a w jakiś czas później członkostwo w stowarzyszeniu.

JKT: Bardzo dziękuję za rozmowę, choć wiem, że poruszyliśmy zaledwie kilka wątków z Twojej szeroko zakrojonej działalności. A teraz pozwól, że w imieniu własnym i wszystkich POLART-owców życzę Ci będę powodzenia w najbliższych wyborach!



ANNA SZKLARSKA



INTERAKTYWNOŚĆ W SZTUCE

Wstęp. Definicja i jej zastosowanie

Interaktywność stanowi jeden z kluczowych aspektów współczesnej kultury medialnej i zarazem problemów, związanych z rozwojem technologii i wykorzystaniem elektroniki w sztuce. Wyznacza nową optykę, nowe rozumienie podstawowych kategorii w estetyce (takich jak: dzieło sztuki, artysta, adresat).

Początkowo interaktywność związana była tylko z poszukiwaniami bardziej przyjaznych sposobów komunikowania się z maszynami. Dopiero później zjawiskiem tym zainteresowali się artyści. Zdaniem Ryszarda Kluszczyńskiego, wybitnego i zarazem pierwszego teoretyka tego zagadnienia w Polsce, interaktywność to specyficzny kontakt człowieka z komputerem. To podstawowa kategoria, wyrażająca przemiany zarówno w sztuce nowych mediów, jak i w obszarze szeroko rozumianej kultury współczesnej. Jak trafnie zauważa Kluszczyński: „Interaktywność, którą pojmuję jako współpracę człowieka i maszyny (systemu sztucznej inteligencji), zachodzącą w czasie realnym i przybierającą formę wzajemnego oddziaływania, staje się jedną z najważniejszych właściwości współczesnej cywilizacji”.¹

Krzysztof Mazur proponuje następującą definicję dzieła sztuki interaktywnej: „jest to dzieło wykorzystujące technologie interaktywne, w którym da się wyodrębnić podmiot prowadzący dialog.”² I choć to, co nazwiemy rzeczywistością wirtualną czy interaktywnością samą, jest ostatecznie sprawą umowy, w najogólniejszym sensie zgadzamy się, że interaktywność to: bezpośrednia wymiana informacji między komputerem (np. programem, internetową witryną) a człowiekiem. Systemy interaktywne przystosowane są do prowadzenia dialogu z obsługującymi je ludźmi - odbierania wprowadzanych przez nich danych lub reagowania na komendy sterujące. Interaktywne są wszystkie aplikacje użytkowe - edytory tekstów, arkusze kalkulacyjne, programy graficzne, gry online. Interaktywność wiąże się z dynamiką. Interaktywność to sposób realizowania się dynamiki na zewnątrz systemu. Dynamika, jak również interaktywność, dotyczy każdego systemu komunikacji, występuje także w sztuce. Zdaniem Michała Ostrowickiego z punktu widzenia estetyki, najbardziej interesujące

wyda się rozpatrywanie interaktywności na gruncie sztuki, związanej z technologią i elektroniką.³

Rys historyczny i charakterystyka

W sztuce kategoria interaktywności pojawia się dzięki nowoczesnej elektronice. Upłynęło jednak sporo czasu, od pojawienia się pierwszych prób tworzenia instalacji medialnych do czasu kiedy na jednym z najbardziej prestiżowych festiwali prezentujących sztukę mediów - *Ars Electronica* w Linzu - w roku 1990 wystąpiła osobna kategoria sztuki interaktywnej. Pierwszeństwo w tym zakresie należy się eksperymentom z tak zwanymi rzeźbami telewizyjnymi Wolfa Vostella (najpopularniejszą jest praca zatytułowana *TV De-collage*, powstała w 1961 roku). Opowiadając o początkach trendu, należy także wspomnieć performance i instalacje Nam June Paika. Po raz pierwszy Paik zaprezentował swoje prace wykorzystujące monitory telewizyjne na wystawie zatytułowanej *Exposition of Music-Electronic Television* (1963) w Galerii Parnass w Wuppertalu. Powszechnie za pierwszą instalację interaktywną uznaje się dzieło Lynn Hershman zatytułowane *Lorna* (1980-84). *Lorna* wytyczyła zupełnie nowy obszar w sztuce. Widz, wkraczając do zaaranżowanej przestrzeni, miał możliwość wyboru alternatywnych sposobów rozwijania akcji rozgrywającej się na monitorze telewizyjnym. Lynn Hershman czerpała inspirację z doświadczeń takich twórców, jak John Cage czy idei Marcela Duchampa. Sztuka interaktywna to bowiem nawiązanie do szeregu zjawisk kwestionujących sztywne podziały na artystę, odbiorcę i skończone dzieło sztuki. Dopiero jednak nowoczesna technologia umożliwiła rozwinięcie i wzbogacenie tych pomysłów.

Interaktywność we współczesnej sztuce interaktywnych multimediów ma zasadnicze znaczenie. Wprowadza i umacnia podział na sztuki interaktywne oraz nieinteraktywne. Interaktywność od swych początków, niezmiennie oznacza nowe spojrzenie na dzieło sztuki, artystę i odbiorcę. Można mówić o jedności tych elementów w interaktywnym odbiorze. W tym sensie dzieła tradycyjne mają strukturę nieinteraktywną.

Pojęcie interaktywności, które wkroczyło do sztuki wraz z technologią i elektroniką, w zasadniczy sposób zmieniło charakter pojmowania i sposób opisu współczesnego dzieła sztuki. Dzieło

sztuki tradycyjnej charakteryzuje się przedmiotowością, reprezentacją, zwartą strukturą, wymogiem kontemplacji i linearnością. Dzieło sztuki tradycyjnej jest prosceniczne, istnieje bariera pomiędzy dziełem sztuki a odbiorcą. Dzieło sztuki jest oglądane przez odbiorcę z perspektywy pewnego dystansu, prezentowane z piedestału. Poza tym, dziełom sztuki tradycyjnej jest przypisywane oddziaływanie na pojedyncze zmysły, takie jak wzrok (malarstwo, rzeźba, grafika, architektura) i słuch (utwory muzyczne).

W odróżnieniu od sztuki tradycyjnej, sztukę multimedialną i interaktywną charakteryzuje: procesualność (dzieło to proces, w sposób ciągły otwierający się na odbiorcę i angażujący go), komunikacyjność z odbiorcą (rozumiana jako odkrywanie sensów), interaktywność (wielokierunkowa relacja dzieło – odbiorca), nielinearność (możliwość tworzenia wielokierunkowego odbioru), hipertekstualność (znamionująca wielopoziomową złożoność dzieła), tematyczność (zdolność technicznego wygenerowania doznań zmysłowych, zdolność poznawania tworów elektronicznych za pomocą zmysłów) oraz immersyjność (zanurzenie w świecie dzieła cyfrowego).⁴

Sztuka instalacji interaktywnych i sztuki multimedialnej charakteryzuje się brakiem prosceniczności, złamana zostaje bariera pomiędzy dziełem sztuki a odbiorcą. Ten ostatni staje się nieodzowny nie tylko dla odbioru, ale i powstania dzieła sztuki, następuje wzajemne oddziaływanie dzieła i odbiorcy. Autor nie dostarcza gotowego dzieła, a jedynie jego elementy, które za sprawą odbiorcy zostają twórczo przetworzone. Stąd dopiero w procesie interaktywności dzieła i odbiorcy, wyłania się sens dzieła. Dzieło sztuki interaktywnej wymaga nieszablonowych działań artysty i aktywnej odpowiedzi adresata.⁵ Aby doświadczyć dzieła, nie wystarczy powierzchowny ogląd z dystansem i kontemplacja bez zaangażowania. Jak podkreśla Michał Ostrowicki, dla dzieła sztuki interaktywnej konieczne jest rzeczywiste uczestnictwo, zaistnienie wraz z dziełem sztuki.⁶ Autor musi pozostawić w dziele pewną otwartość, osadzoną na jedności przestrzeni realnej, intencjonalnej i wirtualnej.

Odbiorca dążąc do interaktywnego odbioru ma kontakt właśnie z tą przestrzenią dzieła, a nie z ukonstytuowanym przedmiotem. Dystans między odbiorcą a dziełem sztuki znika wraz z decyzją o interaktywnym zaangażowaniu w odbiór dzieła sztuki. Twórca pozostawia dzieło na swój sposób niedokończone. Pytanie, jakie należy postawić to pytanie o kompetencje, jakie musi mieć odbiorca, aby udało się twórczo sfinalizować proces kreacji dzieła. Proces komunikowania się w sztuce interaktywnych multimedów może być rozmaity. Wyróżnić winniśmy przede wszystkim interpersonalne komunikowanie zapośredniczone, czyli relację artysta – odbiorca, opartą na hipertekstualnym kontekście dzieła. Mówi się także o komunikowaniu intrapersonalnym, wewnętrznym dialogu odbiorcy, który jest początkiem dla komunikacji pośredniej.⁷ Dzięki wspólnocie dialogiczności, hipertekstualności i interaktywności, opartych na elektronicznych, dochodzi do powstania nowego środowiska, w którym odbiorca zyskuje łącznik w postaci hipertekstualnego kontekstu dzieła. Ten ostatni charakteryzuje się właściwościami przypisywanymi zarówno do podmiotu, jak i do artefaktu. Innymi słowy, dzieło sztuki interaktywnej to interaktywna struktura, domagająca się wejścia odbiorcy w przestrzeń dzieła i prowokująca do wspólnego tworzenia potencjalnej formy. Komunikacja jest możliwa dzięki interfejsowi, który

wprowadza potrzebny zakres interaktywności.⁸ Interaktywność jest mocniejszą własnością od np. interpretacji, typowego doświadczenia estetycznego dzieła tradycyjnej estetyki, bo odbiorca staje się aktywnym jego współtwórcą, a nie tylko biernym kontemplatorem.

Polisensoryczność to kolejne, kluczowe pojęcie dla sztuki interaktywnej. Odsyła nas do faktu, iż zaangażowany zostaje więcej niż tylko jeden zmysł. Najlepszy przykład oddziaływania polisensorycznego na widza to projekcje określane mianem sensorround. Obrazy i dźwiękoobrazy zaczynają przekraczać sferę audiowizualności i wchodzą w zakres, kiedy temu co wizualne i audialne coraz częściej towarzyszą elementy polisensorycznego oddziaływania, angażujące wszystkie nasze zmysły. Obraz staje się tylko jednym z elementów naszego kontaktu z dziełem sztuki. Tym samym następuje dewaluacja obrazu, bo właśnie kosztem obalenia dominacji obrazu można uruchomić pozostałe zmysły. „Okocentryzm” zostaje podważony. Choć obrazy są nadal często fundamentem wielu instalacji multimedialnych, to tracą one swoją uprzywilejowaną pozycję. Dzieło sztuki nie jest już dłużej obrazem, nie jest dwuwymiarowym oknem na świat, ale staje się drzwiami do multisensorycznego zdarzenia, które zakłada połączenie wizualności i audialności. Obserwator jest zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz procesu stając się częścią tego, co obserwuje. Tym właśnie sposobem ustanowiony zostaje nowy model kontaktu z rzeczywistością dzieła sztuki, który odrzuca prosceniczność charakterystyczną dla sztuki tradycyjnej. Co więcej, Bartosz Korzeniowski (powołując się na schemat interakcji z dziełem sztuki zaproponowany przez Brigid Costello) podkreśla wymiar zabawy i przyjemności, jakie można czerpać z tego rodzaju sztuki, np. odkrywając kolejne ukryte elementy składowe pracy, jej wielopoziomowość.⁹ Ma to także tę korzyść, iż pozwala poruszać tematy niekoniecznie poważne i dostojne, z drugiej zaś strony niejednokrotnie kontrowersyjne, przemycane pod pozorem lekkości i braku powagi. Interaktywność sprzyja łamaniu zasad i schematów.

Zarzuty wobec sztuki interaktywnej

Jednakże obrońcy tradycyjnej sztuki i estetyki wymieniają szereg zarzutów w stosunku do sztuki interaktywnej. Do najważniejszych z nich należy przekonanie, że sztuka interaktywna celebrowa skomplikowaną technologię, niedostępną i niezrozumiałą dla przeciętnego odbiorcy. Krytycy powiadają także, że sztuka interaktywna niewiele ma wspólnego z prawdziwą sztuką, ponieważ jej twórcy nie stawiają sobie poważnych celów artystycznych i intelektualnych, ale zadowalają się technologicznymi sztuczkami.

Ma to prowadzić do przekształcenia artystów w inżynierów i projektantów, a zamysł oraz efekty ich pracy niewiele różnią się od projektowania gier wideo. Podważa się również samą istotę interaktywności, czyli autentyczny i samodzielny wkład użytkownika w dzieło sztuki. Skoro odbiorca musi naprowadzić kursor i kliknąć myszą, lub też dotknąć menu na ekranie, po to, aby być może bezmyślnie wędrować po zaprojektowanej przez kogoś przestrzeni wirtualnej, lub aby mieć przyjemność wyboru, między kilkoma przewidzianymi przez artystę – właściwego autora – alternatywami, autentyczny wkład odbiorcy okazuje się znikomy. Z pewnością jest to aktywność odtwórcza, zamiast twórcza. Nie może więc być mowy o spontanicznych reakcjach, o wnoszeniu osobistego wkładu czy



o poszukiwaniu własnych rozwiązań w toku przekształcania dzieła. Marta Raczek uważa, że większość twórców instalacji, czy projektów opatrzonych komentarzem „interaktywne”, w istocie sprowadza udział odbiorcy do wykonywania instrukcji podług z góry zamierzonych wytycznych. Jest to jej zdaniem raczej sterowanie odbiorcą przez twórcę, w miejsce osławionej interaktywności.¹⁰

Kolejnym zarzutem jest przekonanie, że prawdziwa interakcja może dokonywać się jedynie w kontakcie pomiędzy ludźmi, z czego wnioskuje się, że sztuka interaktywna, aranżująca spotkanie człowieka z maszyną jest w gruncie rzeczy intra-aktywna. Złudzeniem jest jednak przekonanie o śmierci autora. Choć artyści zazwyczaj nie widać, jego obecność jest oczywista. Dzieła są rozpoznawane jako efekt twórczości konkretnego artysty. Dla zobrazowania interaktywności w sztuce, a także dla obrony interaktywności przed przedstawionymi zarzutami, posłużymy się przykładem instalacji interaktywnej *Move*, autorstwa Andrew Hieronymi, której opis i zdjęcia znajdują się na stronach Ars Electronica Center w Linzu.¹¹

Instalacja *Move* jest częścią wystawy, zatytułowanej *With All Senses*. Zadaniem instalacji, zebranych w tym zbiorze jest pokazać jak człowiek i komputer mogą się komunikować, bez użycia standardowych urządzeń, poza rzeczywistością ekranu i kabli. Te dzieła pokazują, jak używać całego ciała w kontakcie z maszyną. Domagają się, by użyć głosu i dotyku, by stworzyć inny rodzaj interakcji pomiędzy realnością a wirtualnością, która pod naszym wpływem ożywa i staje się bliska i niemal równie realna. *Move* przeciwstawia się stereotypowi komputerowego gracza, zaangażowanego w świat wirtualny, tylko poprzez ruch palca na myszce czy klawiaturze.¹²

Ta instalacja umieszcza gracza w całości w świecie gry, angażuje całe jego ciało. Zabawa zaczyna się, kiedy gracz zajmie swoje miejsce na powierzchni projekcyjnej. Gra polega na omijaniu pojawiających się graficznych przeszkód. Przejszć należy poprzez sześć pozycji. Jest to: skok, unik, bieg, rzut, ukrycie, zbieranie. Jeżeli gracz zderzy się z przeszkodą - wówczas przegrywa, a gra się kończy. Stopień trudności wzrasta wraz z następującymi po sobie pozycjami. Za interakcje pomiędzy graczem a grą odpowiedzialny jest system kamer. Różnica pomiędzy tą instalacją, a innymi grami polega na tym, że gracz nie widzi swojego avatara, lecz pojawia się w wirtualnym

świecie gry bezpośrednio. Interakcja następuje bezpośrednio między nim a elementami graficznymi.

W tej instalacji widać wszystkie cechy dzieła interaktywnego. Instalacja *Move* domaga się zaangażowania, sama w sobie jest tylko pewną wielopłaszczyznową przestrzenią możliwości, stworzoną przez artystę. Dopiero jednak w kontakcie z odbiorcą, staje się dziełem sztuki, poprzez realizację wcześniej założonych możliwości. Umożliwia zanurzenie się widza w świat wirtualny, dzięki bezpośredniej interakcji ciała i grafiki. Pozwala na przeżycie zupełnie nowych doznań zmysłowych wynikających z doświadczenia na własnej skórze dotyku wytworów komputera. Nie jest dziełem skończonym, jest otwarta, ma charakter procesu, jest za każdym razem inna, niepowtarzalna, zależy każdorazowo od reakcji widza. Nie ma dystansu pomiędzy dziełem a odbiorcą, który jest aktywnym współtwórcą dzieła. Instalację tę charakteryzuje również polisensoryczność. Zaangażowanie i doświadczenie tej instalacji, domaga się wykorzystania całego ciała, czyli uruchomienia zarówno wzroku, słuchu, jak i przede wszystkim dotyku.

Należy także odnieść się do pozostałych zarzutów, stawianych wobec sztuki interaktywnej. Po pierwsze, nie wydaje się, żeby sztuka ta celebrowała skomplikowaną technologię. Sztuka interaktywna wykorzystuje możliwości jakie oferuje jej elektronika, dla własnych celów artystycznych, w takim samym stopniu, w jakim wykorzystuje się materiały w sztuce tradycyjnej. Ta negatywna postawa kontestatorów sztuki interaktywnej musi płynąć z próby przyporządkowania sztuki interaktywnej do estetyki tradycyjnej, klasycznych pojęć i strategii estetycznych, które jednak w żadnym wypadku nie sprawdzają się w kontakcie ze sztuką współczesną. Stąd uważam, że wszelkie zarzuty, dotyczące błahości celów, niskich ambicji i braków intelektualnych, są nieadekwatne i wynikają z próby zdystansowanej kontemplacji dzieł, które domagają się interakcji. Pozorna śmierć artysty, jak również stopień zaangażowania widza w tworzenie dzieła, zostały przez krytyków celowo przejawione i wyolbrzymione, by łatwiej było tę ideę zważyć.

Wszak nie chodzi przecież o to, że artysta przestał się liczyć, a odbiorca odtąd o wszystkim decyduje. Cały sens dzieł sztuki interaktywnej polega na komunikacji dokonującej się między zamysłem

autora, a zaangażowaniem odbiorcy, a to wszystko dzieje się na płaszczyźnie interaktywnego dzieła sztuki, które jest każdorazowo dookreślane. Artysta nie znika całkowicie, ale jego rola rzeczywiście jest osłabiona, dzięki czemu odbiorca ma większą możliwość ingerencji w dzieło sztuki, w granicach wyznaczonych przez jego pomysłodawcę - twórcę. Odnosząc się do ostatniego zarzutu, dotyczącego możliwości interakcji tylko i wyłącznie z innym człowiekiem, wydaje się, że wszystko zależy od wyjściowych definicji. Można przecież na początku przyjąć interpretację interaktywności jako manifestującej się dynamiki na zewnątrz układu, co dotyczy w oczywisty sposób każdego układu, także sztucznych inteligencji.

Powstanie nowej epoki

Interaktywność to pojęcie radykalnie rewolucjonizujące pojęcie sztuki, stwarzające nieznanym wcześniej w historii sztuki podział na dzieła sztuki nieinteraktywnej oraz interaktywnej. Sztuka interaktywna mogła powstać dzięki rozwojowi technologii i wykorzystaniu elektroniki w sztuce.

Sztukę interaktywną i tradycyjną dzieli niewątpliwie przepaść. Inne są ich zadania: pierwsza ma funkcje, druga niejednokrotnie misję, której jest nośnikiem. Pierwsza cieszy i uczy, druga częściej zachwycia lub wstrząsa. Rozwijają się niezależnie od siebie. Nie muszą, ani nie powinny ze sobą konkurować. Celem niniejszego artykułu było przywołanie pewnych podstawowych rozróżnień odnoszących się do zjawiska interaktywności w sztuce. Jak wyjaśniono, przede wszystkim sztuka interaktywna nie jest prosceniczna, zniesiony zostaje dystans pomiędzy dziełem a odbiorcą. Dzieło interaktywne w przeciwieństwie do dzieła tradycyjnego jest procesualne, komunikacyjne, nieliniowe, interaktywne, polisensoryczne, oraz immersyjne. Charakteryzuje je naruszenie tradycyjnych granic między twórcą, dziełem i widzem. Jak diagnozuje Antoni Porczak: „W sztukach wizualnych nie tyle chodzi teraz o piękno wyglądu artefaktów, ile raczej o wielozmysłowe doświadczenie poznawcze, oraz pobudzenie adresata do aktywności twórczej.”¹³ Podmiot zyskuje swój indywidualny udział w globalnej, sieciowej wymianie wrażeń i wyobrażeń. Tym samym przetwarzanie kultury zastanej przestało być zarezerwowane dla wybranych „specjalistów” (krytyków i historyków sztuki, mających za zadanie objaśnienie znaczeń, jak to się odbywa w przypadku sztuki tradycyjnej), a zyskało wymiar egalitarności. Co więcej, „dotychczasowe teorie percepcji, objaśniające procesy przepływu informacji w sztuce, interesowały się nim tylko do momentu, kiedy obrazy dotarły do odbiorcy”.¹⁴ Moment ten oznaczał etap końcowy – odtąd odbiorca mógł już tylko interpretować dzieło. Tymczasem sztuka jest aktem społecznym i w sztuce interaktywnej jest to szczególnie wyraźne. Odbiorca transformuje dzieło, stając się tym samym jego współautorem, choć być może właściwsze byłoby określenie: użytkownikiem. Tych zaś może być bardzo wielu. Przetwarzanie dostępnej kultury nie wymaga już szczególnych kwalifikacji, artyzmu, znanstwa. Klasyczne dzieło sztuki jest skończone w sensie formalnym, dzieło sztuki interaktywnej dzieje się tu i teraz. Oznacza to, że artysta nie tworzy bezpośrednio dzieła sztuki, ale proponuje pewien rodzaj tworzywa, materiał, który docelowo przekształcony dopiero zostanie w dzieło sztuki. Reasumując: to zupełnie nowa jakość, która nie powinna być rozpatrywana w kategoriach tradycyjnych, ale wymagająca wytworzenia własnej estetyki.

Bibliografia:

1. Couchot E., *Sztuka medialna: hybrydyzacja i autonomia*, „Czas Kultury”, 2006, nr 5-6
2. Ostrowicki M. (red.), *Estetyka wirtualności*, Universitas, Kraków 2005.
3. Ostrowicki M., *Wirtualne realia. Estetyka w epoce elektroniki*, Kraków 2006.
4. Porczak A., *Interaktywność – brakujące ogniwo komunikacji*, w: „Sztuka i Filozofia” nr 41/2012
5. Zawojski P., *O sztuce interaktywnej*, w: „Opcje” nr 2/1999

Przypisy:

- R. W. Kluszczyński, *Kultura audiowizualna wobec interaktywnego wyzwania* [w:] P. Krajewski, O. Celejewska (red.) *Katalog 5 międzynarodowego Festiwalu WRO '95, Wrocław 1995*, s. 29. Por. także Ryszard W. Kluszczyński *Film-Wideo-Multimedia. Sztuka ruchomego obrazu w erze elektronicznej*. Instytut Kultury, Warszawa 1999 oraz idem, *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wyd. Akademickie i Profesjonalne, 2010.
2. K. Mazur, *Podmiotowość dzieła sztuki interaktywnej*, [w:] *Estetyka wirtualności*, M. Ostrowicki (red.), Universitas, Kraków 2005, s.222.
 3. M. Ostrowicki, *Wirtualne realia. Estetyka w epoce elektroniki*, Kraków 2006, s. 162.
 4. Charakterystykę przeprowadzam za: M. Ostrowicki, op. cit., s. 168 -169. Jest ona inspirowana teorią interaktywnego dzieła sztuki Kluszczyńskiego.
 5. Por. M. Ostrowicki, op. cit., s. 171.
 6. Ibidem, s. 175.
 7. Por. ibidem, s. 173.
 8. Zwraca na to uwagę Ostrowicki, zob. ibidem, s.176.
 9. Zob. B. Costello, *A Pleasure Framework* w „Leonardo” 4/2007, Zob. także uwagi Bartosza Korzeniowskiego, *Czy sztuka może być interaktywna?*, [w:] M. Kędziora, W. Nowak, J. Ryczek (red.), *Co z tym odbiorcą? Wokół zagadnienia odbioru sztuki*, Poznań 2012, s.117.
 10. Zob. Marta Raczek, *Interakcja czy sterowanie – polska sztuka przełomu XX i XXI wieku w dyskursie z odbiorcą* [w:] *Estetyka wirtualności*, Michał Ostrowicki (red.) Universitas, Kraków 2005, s.293.
 11. http://www.aec.at/en/center/current_exhibition_detail.asp?iProjectID=13616
 12. Na rynku gier wideo widoczna jest wyraźna próba poszukiwania bardziej złożonej interakcji. Mam tu na myśli konsole sterowane za pomocą bezprzewodowych pilotów, oraz posiadające czytniki ruchu w trzech wymiarach. Dzięki temu, w grze steruje się, de facto, za pomocą całego ciała. Jest ich obecnie wielka mnogość. Okazuje się, że ten rodzaj sztuki okazał się wyjątkowo podatny na komercjalizację i w tym kierunku także powędrował rozwój idei interaktywności.
 13. Antoni Porczak, *Interaktywność – brakujące ogniwo komunikacji*, w: „Sztuka i Filozofia” nr 41/2012, s.57.
 14. Ibidem, s.58.

STANISŁAW DZIEDZIC



PEREGRYNACJE NIEZWYCZAJNE I SPEŁNIENIA



W ramach programu „Kraków miastem Stanisława Wyspiańskiego” odbyło się w 2017 roku kilka znaczących wydarzeń artystycznych i naukowych, zorganizowanych pod Wawelem poświęconych, najbardziej krakowskiemu artyście wszechczasów, w którym on sam nie zawsze spotykał się z właściwym dla jego rangi zrozumieniem i był dotkliwie niedoceniany. Zwieńczeniem tych krakowskich uroczystości, związanych ze 110 rocznicą jego śmierci było wydanie reprintu albumu „Stanisław Wyspiański. Dzieła malarskie” wydanego w 1925 roku, z obszernym wstępem Stanisława Przybyszewskiego i tekstem szeroko omawiającym działalność artystyczną Wyspiańskiego, pióra Tadeusza Żuka-Skarszewskiego. Oba teksty napisane są językiem potoczystym, barwnym, pełnym szczegółowych informacji o artyście, zawartych w wartkiej narracji autorskiej, otwierającej przed czytelnikiem szeroką panoramę miasta, z jego zabytkami i osobliwościami, nade wszystko zaś arcyciekawą galerią ludzi, wśród których w kipiącym od utalentowanych artystów, uczonych i zwykłych, ale malowniczo prezentujących się dziwaków, wyrastają osoby o talentach i możliwościach twórczych na miarę głównych ośrodków kulturalnych i akademickich ówczesnej Europy. A wszystko to było nieomal w przededniu przekształcenia skazanej przez zaborcę na prowincjonalizm dawnej stolicy Polski, w otwarte, rozrastające się w nieznanym tu tempie miasto, w ramach tworzenia w warunkach autonomii galicyjskiej pod rządami prezydenta Juliusza Leo, Wielkiego Krakowa. Stary Uniwersytet zrzucił szybko drastyczne ograniczenia rozwojowe i jako polska uczelnia, lubo wciąż w uwierającym gorsecie wiedeńskich ograniczeń rozwojowych, stając się jedną z najświetniejszych uczelni w tej części Europy, a wyrosła z niego Szkoła Sztuk Pięknych w siedem lat po śmierci zasłużonego, wieloletniego jej dyrektora, Jana Matejki, doczekała się wreszcie godności akademickiej, wstrzymywanej dotąd przez Wiedeń. Kraków doby autonomii odzyskiwał szybko funkcje Matecznika Polski, ośrodka rozwijającego się pielgrzymstwa narodowego, a kształceni tu artyści kontynuowali naukę artystycznego rzemiosła w najlepszych, cieszących się europejską renomą, ośrodkach akademickich. Na wiele dziesięcioleci przed wejściem Polski w struktury zjednoczonej Europy, wzorem doświadczeń czasów staropolskich, kontakty te nie były praktykami odosobnionymi, skoro korzystało z tych możliwości tak liczne grono artystów.

W szerokim kulturowym otoczu osadza Przybyszewski, ukształtowanego artystycznie w rodzinnym Krakowie, Stanisława Wyspiańskiego, studiującego sztuki piękne pod kierunkiem i bystrym okiem samego Matejki, a który kontynuował naukę artystycznego rzemiosła wraz ze swoimi kolegami ze Szkoły Sztuk Pięknych w ośrodkach zagranicznych. Całe kolonie polskich artystów kształciły się w Monachium, Wiedniu czy Paryżu. Większość z nich, po zdobyciu artystycznych szlifów wracała nie tylko opanowana modnymi tam kierunkami, często bardzo śmiałymi, które przenoszono na polski grunt, z trudem i nieprędko zdobywały nad Wisłą prawo artystycznego obywatelstwa.



Stanisław Przybyszewski 1868-1927

Tak było i z Wyspiańskim, o którym pisze długo nie skrywając fascynacji Stanisław Przybyszewski, choć też nie szczędząc, w niektórych kwestiach, znaków zapytania. Przybyszewski zamieścił w tym albumie tekst o niesłychanej sile wymowy, pełny faktograficznych odniesień i nieskrywanych fascynacji. Łączyła ich obu pasja twórcza, wspólne poczynania – m.in. zaangażowanie przy redagowaniu i wydawaniu w Krakowie miesięcznika „Życie”. Przybyszewski, który po przybyciu z zagranicznego, wieloletniego artystycznego popasu w co przedniejszych europejskich ośrodkach i salonach kultury, już w kilka tygodni po przyjeździe do Krakowa objął redakcję „Życia”, podejmując współpracę z Wyspiańskim, jako kierownikiem artystycznym tego pisma. Przybyszewski w słowie wstępnym, a w istocie w obszernym esej, pisze szeroko o zaangażowaniu Wyspiańskiego w dzieło tworzenia szaty graficznej tego periodyku. Pismo, zmagając się z cenzurą i kłopotami finansowymi przestało się ukazywać początkiem 1900 roku, ale odegrało znaczącą rolę w życiu artystycznym i umysłowym Krakowa. Na jego wszak łamach Przybyszewski opublikował m.in. dwa zasadnicze dla Młodej Polski programy o charakterze pokoleniowym: „Confiteor” i „O nową sztukę”. Przyjazd Przybyszewskiego do Krakowa zapoczątkował ten niezwykle dla niewielkiego i głęboko zapuszczonego miasta artystyczny boom, który skalą inicjatyw, wielością talentów i dokonań w

sferze literatury, malarstwa nie miał – jak dotąd – równych w całym naszym stuleciu. Przybyszewski w swoim pysznie skrojonym esej osadza Wyspiańskiego – Krakowskiego Samotnika, na tle barwnie zarysowanego pejzażu kulturowego miasta, nie stroniąc przy tym od dosadności i licznych dygresji. „Genialnemu Polakowi”, przybywającemu do Krakowa po latach pobytu zagranicznego, autorowi rozlicznych już, zazwyczaj mocno przereklamowanych utworów literackich, o którym krążyły rozliczne sensacyjne doniesienia, udało się znaleźć podatny grunt dla zaszczepienia wielu idei „końca wieku”, zręcznie wykreować świat bohemy artystycznej, niepowtarzalny i jedyny w swoim rodzaju. Cena jego popularności tkwiła nie tyle w wartości artystycznej jego dzieł, bo te były w tym względzie często nader nierówne i wcale nie z rzadka nosiły znamiona mielizn artystycznych, ile na wykreowaniu artystycznych wartości i niepowtarzalnego klimatu, z którego zrodziła się Młoda Polska.

Przybyszewskiego nie wszystkie dzieła i próby artystyczne Wyspiańskiego zdołały zachwycić, będzie je postrzegał wieloaspektowo, przy niektórych stawiał będzie znaki zapytania, ale też on, jak mało kto z kręgów ówczesnej krytyki artystycznej, dostrzeże geniusz twórczy wszechstronnie utalentowanego postromantyka, o którym już na wstępie napisał:

„To było moje pierwsze wrażenie, gdy po 10-cioletnim pobycie zagranicą przybył wreszcie do Krakowa do Polski – i na samym wstępie otrzymałem od Artura Górskiego egzemplarz „Legendy” (...) Byłem olśniony tą wspaniałą wizją, rzeczywistą od wszelkiej rzeczywistości. Widziałem w niej duszę wielkiego artysty (...)

Stworzył kilka kartonów, pomyślanych jako witraże do odnawiającej się właśnie katedry na Wawelu.

„Nie znam nic równie potężnego, przerażającego ogromem grozy, wielkości, majestatu śmierci, a równocześnie wiekuistego bytowania. Żaden Pantheon, żadne Mauzoleum nie byłoby mogło mierzyć się z katedrą na Wawelu, gdyby te jedyne w swoim rodzaju witraże były znalazły pomieszczenie w tej jednej z najbogatszych katedr – i to nie tylko w Polsce”.

Stanisław Przybyszewski w tym szkicu, bodaj jako pierwszy, szerzej podniósł fenomen artystycznych penetracji Wyspiańskiego, który na skalę wśród polskich artystów dotąd nieznaną i z tak niezwykłymi rezultatami, posługiwał się słowem i „formą czysto malarzką”. Przybyszewski dowodził, że w „duszy Wyspiańskiego dokonał się ten zdumiewający cud, że słowo stała się linią, w jej najprzeróżniejszych przejawach, a na odwrót linia słowem”.

Komplementarny charakter wobec tekstu Przybyszewskiego miał obszerny szkic pióra popularnego ongiś publicysty i powieściopisarza, Tadeusza Żuka-Skarszewskiego, o charakterze biograficzno-krytycznym, bogato urozmaicony czarno-białymi ilustracjami dzieł plastycznych Wyspiańskiego, wprowadzający czytelnika w meandry jego artystycznej aktywności i warsztatu twórczego. Obszerne obcojęzyczne streszczenia tego szkicu, wreszcie cenny katalog dzieł malarskich, projektów witraży, dzieł graficznych oraz kilka dzieł rzeźbiarskich Stanisława Wyspiańskiego, wykonany z pietyzmem przez docenta Akademii Sztuk Pięknych



Luciana Frassati Gawronska 1902-2007

Stanisława Świerza podnosiły walory tego albumu. Warto podkreślić, że katalog ten, obejmujący usystematyzowany gatunkowo, zestawiony chronologicznie zbiór 554 dzieł Wyspiańskiego był naówczas bodaj pierwszą próbą usystematyzowania dorobku artystycznego, poprzedzoną w tym przypadku długotrwałymi i wytrwałymi pracami w tym względzie. Ostatnią część albumu stanowiły reprodukcje czarno-białe oraz barwne dzieł malarskich Wyspiańskiego znakomicie dobrane, świetnie ilustrujące charakter, kierunki artystycznych inspiracji i poszukiwań twórczych. Tak wydany, z niemałą starannością i kompetencjami, przez Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, album w nakładzie 2500 egzemplarzy, znalazł się na rynku księgarskim końcem 1925 roku, rychło i nie bez powodu uznany został jako rarytas bibliofilski.

Ale prawdziwym bestsellerem wydawniczym stał się reprint tamtego albumu, z naukowym komentarzem profesora Franciszka Ziejki, wydany przez warszawskie Muzeum Niepodległości i Prowincjonalną Oficynę Wydawniczą, pod redakcją Tadeusza Skoczka. Nadzwyczajność, nie tylko bibliofilską, tego reprintsu, wynika nade wszystko z nader burzliwych, ale i niezwykle wojennych i powojennych losów egzemplarza albumu „Stanisław Wyspiański. Dzieła malarskie”, zakupionego przez znanego i zasłużonego polskiego dyplomata,

Jana Gawrońskiego. Choć album nie jest przecież woluminem o odległym rodowodzie, pasjonujące są okoliczności jego europejskiej peregrynacji i motywacje, dla których zmieniał on swoich właścicieli.

Zakupiony przez Jana Gawrońskiego, najpewniej w 1926 roku album towarzyszył jego rodzinie, w ich podróżach i w pracy w polskich placówkach dyplomatycznych w Bernie, Berlinie, Hadze i Ankarze, a następnie w Wiedniu. Wiosną 1939 roku, w obliczu wyraźnie już odczuwanego zagrożenia wojennego, Gawroński wysłał poślubioną w 1926 r. małżonkę, Włoszkę Lucianę Frassati, wraz z trójką młodszych dzieci do Rzymu, do których dołączył późnym latem z pozostałą trójką dzieci.

„*Dzieła malarskie Wyspiańskiego* – pisze Franciszek Ziejka – powędrowały do Rzymu zapewne wraz z młodą i piękną żoną Gawrońskiego wiosną 1939 roku. Stały się też na pewien czas ozdobą prywatnej biblioteki Gawrońskich. Ale tylko na pewien czas...”

Aresztowanie profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Górniczej w dniu 6 listopada 1939 r., a w konsekwencji osadzenie ich (łącznie 183 osoby) w obozie koncentracyjnym w Sachsenhausen, odbiło się wprawdzie szerokim echem na świecie, jako akt o bezprecedensowym charakterze, ale dopiero stanowcze i zorganizowane interwencje, głównie ze strony rządu włoskiego i Stolicy Apostolskiej, a także niektórych środowisk naukowych stworzyły szanse uwolnienia więźniów. W Rzymie, z udziałem polskich ambasadorów przy Stolicy Apostolskiej i przy Kwirynale oraz przedstawicieli tamtejszych środowisk naukowych i kościelnych powołano specjalny Komitet, którego zasadniczym celem było uwolnienie z obozu uwięzionych profesorów.

„Z Komitetem – pisze dalej Franciszek Ziejka – nawiązał kontakt także (...) ambasador Jan Gawroński, który m.in. wyraził gotowość przekazania memoriału w sprawie krakowskich profesorów premierowi Włoch – za pośrednictwem żony, Luciany Frassati-Gawrońskiej. (...) wiadomo, że korzystając z włoskiego paszportu, odbyła ona w czasie wojny kilka wypraw do Polski. W okresie świąt Bożego Narodzenia 1939 r. wywiozła z okupowanej Warszawy do Rzymu – a następnie do Paryża żonę gen. Władysława Sikorskiego, Helenę (jako bonę do dzieci). W styczniu 1940 roku na prośbę gen. Sikorskiego przewiozła do Warszawy dla organizującego się do walki z okupantem niemieckim ruchem oporu – walizkę wypełnioną milionami banknotów polskich”.

W styczniu 1940 r. dyktator Włoch Benito Mussolini przyjął dwukrotnie Lucianę Frassati-Gawrońską, która przedstawiła mu sytuację na ziemiach polskich okupowanych przez III Rzeszę, energicznie upomniwała się także o uwolnienie wywiezionych do Sachsenhausen krakowskich profesorów. Najpewniej pod wpływem tych zabiegów Duce osobiście w sprawie profesorów interweniował u Hitlera. W efekcie tych zabiegów, a zapewne i innych, 8 lutego 1940 roku zwolnionych zostało z obozu w Sachsenhausen 103 profesorów, a pozostałych, którzy nie ukończyli wieku 40 lat – przewieziono do Dachau. W Rzymie postanowiono wyrazić wdzięczność Mussoliniemu za okazaną życzliwość i pomoc w uwolnieniu więźniów. Materialnym dowodem tej wdzięczności stał się album ze zbiorów państwa Gawrońskich – „Stanisław Wyspiański. Dzieła

malarskie”, który Mussoliniemu wręczyła w Palazzo Venezia w Rzymie, w dniu 18 lutego 1940 r. Luciana Frassati. Tekst podziękowania, napisanego odręcznie przez dominikanina krakowskiego, o. Innocentego Bocheńskiego, na odwrocie strony tytułowej, w polskim przekładzie brzmiał:

„103 profesorów Uniwersytetu Krakowskiego, uratowanych z teutońskiego męczeństwa dzięki Waszemu Duce wstawieniu, wyraża swoje oddanie i wdzięczność za ponowne ukazanie światu wartości i sławy włoskiej kultury. W imieniu kolegów J. M. Bocheński z Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, 18 lutego 1940 r”.

W takich okolicznościach album „Stanisław Wyspiański. Dzieła malarskie” trafił do prywatnych zbiorów Benito Mussoliniego. Jesienią 1944 r., podczas wyzwania rodzinnego miasta Mussoliniego, Predappio, przez wojsko polskie II Korpusu gen. Andersa, w pobliżu domu rodzinnego Duce, w ofiarowanym dyktatorowi przez włoskie dzieci zameczku Rocca Caminata, wśród wielu książek z tamtejszej prywatnej jego biblioteki, jeden z żołnierzy polskich znalazł album z dziełami Wyspiańskiego. Tym żołnierzem, o którym Franciszek Ziejka, pisze szerzej był prawdopodobnie porucznik Jan Bielatowicz, urodzony w 1913 r. w Tarnowie, który po ukończeniu tamtejszego I Gimnazjum, studiował polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim i był nawet prezesem Koła Naukowego Polonistów, a po wojnie pozostał na emigracji, gdzie kontynuował podjętą jeszcze w okresie studiów działalność pisarską i publicystyczną.

Mimo pewnych rozbieżności faktograficznych, odnoszących się do osoby, która przekazała znaleziony tam album w ręce dowódcy II Korpusu Polskiego – osobą, która ten album otrzymała, był właśnie gen. Władysław Anders. W jego też londyńskiej bibliotece pozostał on najdłużej, bo przez całe 25 lat. Po śmierci Generała, wraz z całą zawartością jego biblioteki prywatnej, trafił album do londyńskiego Instytutu Historycznego i Muzeum Generała Sikorskiego. Stamtąd w dwa lata później, za zgodą dyrektora Instytutu, wypożyczył go Leopold Kielanowski, człowiek znany i szanowany w środowiskach emigracyjnych, twórca i wieloletni kierownik artystyczny tamtejszego Teatru Polskiego na Obczyźnie, aktor, reżyser, pisarz.

Kielanowski, który był entuzjastą twórczości Stanisława Wyspiańskiego, wypożyczył ten album m.in. w związku z zamysłem wystawienia „Wyzwolenia”. Sztukę wystawił z nie małym powodzeniem już tego samego roku, a albumowi nadał rozgłos, wygłaszając na jego temat, głównie w kontekście losów tej niezwyklej publikacji, pogawędkę w Radiu Wolna Europa, a następnie ogłosił jej treść na łamach pisma „Na Antenie”. Album pozostał w jego zasobach za zgodą dyrektora Instytutu Historycznego.

Peregrynacja tak niezwykła albumu znalazła zasadniczo swój przed finał w gabinecie Rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego, 8 listopada 2004 roku. Przybywający z Londynu doktor Andrew Meeson-Kielanowski, pasierb Leopolda Kielanowskiego, wręczył ówczesnemu rektorowi UJ prof. Franciszkowi

Ziejce album, opatrzony wcześniejszymi odręcznymi dedykacjami, na którym złożył także własne wyjaśnienia, a wśród nich intencję podjętą wspólnie z prezesem Instytutu Historycznego Krzysztofem Barbarskim, aby rektor przekazał ten dar, o znaczeniu wysoce wykraczającym wysoce poza wartość antykwareczną, do zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej. Tak się też stało, a kilkanaście lat później, staraniem dyrektora Muzeum Niepodległości Tadeusza Skoczka i Prowincjonalnej Oficyny Wydawniczej, we współdziałaniu z dyrektorem Biblioteki Jagiellońskiej prof. Zdzisławem Pietrzykiem i prof. Franciszkiem Ziejką, przygotowany został i starannie wydany reprint, do którego obszerny wstęp o historii zakupionego w 1926 roku przez rodzinę Gawrońskich albumu, aż po czasy współczesne, kiedy trafił on do Biblioteki Jagiellońskiej, napisał Franciszek Ziejka. Z oczywistych też powodów właśnie ten tekst oraz wspomniane odręczne dedykacje z okresu wojny światowej i czasu powojennego, nadają reprintowi albumu „Stanisław Wyspiański. Dzieła malarskie” wymiar tak wielce wykraczający poza sferę samego, skądinąd bardzo wartościowego dzieła.

21 października 2017 roku w auli Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie, podczas uroczystego Zjazdu Polskich Towarzystw Naukowych funkcjonujących za granicą, prof. Franciszek Ziejka wręczył synowi Jana Gawrońskiego i Luciany Frassati-Gawrońskiej, Janowi Gawrońskiemu (Jasiowi), reprint tego albumu. Jan Gawroński wraz z towarzyszącą mu w tej uroczystości małżonką nie ukrywali wzruszenia.

Jak nie powtórzyć tu za Terentianusem Maurusem: *Habent sua fata libelli...*

Przybyszewski Stanisław, *Stanisław Wyspiański : dzieła malarskie*, Instytut Wydawniczy "Biblioteka Polska"

Współtwórca: Żuk-Skarszewski, Tadeusz (1858-1933). Wstęp ; Świerż, Stanisław. Oprac.

Stanisław Wyspiański. *Dzieła malarskie. Reprint albumu ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej pod. red. Tadeusza Skoczka*, Warszawa- Bochnia- Kraków, 2017

* wszystkie cytaty pochodzą z reprintu prezentowanego dzieła

MAREK SOŁTYSIK

FILMOWE PLANY Z "KLANU KOSSAKÓW"

Widok z góry

Warszawa, kamienica w stylu Cesarstwa, o żółtawej fasadzie, róg Alei Jerozolimskich i Nowego Świata. Na zardzewiały balkonik wyszli dwaj czteroletni bracia bliźniacy. Piękne kwietniowe popołudnie, rodziców nie ma w domu; chłopcy, według relacji Wojciecha, zostali sami. Może był w mieszkaniu ktoś ze służby? ... „Raptem – wspomina Wojciech – od placu Trzech Krzyży doszedł nas jakiś dziwny hałas; tętent koni po bruku i przeciągłe jakieś wrzaski, skandowane wystrzałami. (...) Pusty przed chwilą Nowy Świat pełen, aż het ku Wiejskiej, jakichś dziwnych jeźdźców”.

Dalej następuje realistyczny opis dzikiej, choć umundurowanej, kozackiej sotni – ale wszystko to mamy na obrazie Wojciecha Kossaka, przejmującej kompozycji *Wspomnienie z lat dziecińczych*. Trzydziestojednoletni artysta z rozmachem i siłą sugestii wyraził na płótnie 6 x 3 m nastrój grozy i okrucieństwa – szarżę Kozaków na bezbronnych przechodniów... Po latach namalował replikę dzieła.

Wojciech – postać najbarwniejsza w artystycznej dynastii Kossaków – znalazł się w Warszawie, gdy miał trzy lata. Urodził się w Paryżu 31 XII 1856 roku, kwadrans przed północą. Zaświeciła mu szczęśliwa gwiazda – i tylko na chwilę przesłonił ją czyjś rękaw.

Bliźniaczy brat Wojciecha, Tadeusz, przyszedł na świat w kilkanaście minut później, pod mniej szczęśliwymi auspicjami, już w roku przyszłym. Kiedyś tu do niego wrócimy – w ogóle trzeba będzie urządzić chrzciny – ale na razie jesteśmy na ziemiach polskich. I trudno dociec – Kossakowie są w Warszawie od dwu miesięcy czy wcześniej?

Juliusz, głowa rodziny, tęgi artysta malarz i wyśmienity ilustrator, skorzystał z zaproszenia „Tygodnika Ilustrowanego” i opuścił Paryż z żoną i dziećmi, żeby w Warszawie objąć szefostwo artystyczne znanego periodyku.

Według zapisków rodzinnych Kossakowie znaleźli się w Warszawie właśnie 27 lutego 1861 roku, dokładnie w dniu, w którym w warszawskie bruki wsiąkała krew pięciu Polaków poległych od kul rosyjskich. Dramat – i zarzewie powstania styczniowego.



Wiedzieli, dokąd przybywają. Od manifestacji przed Karmelitami na Lesznie 27 listopada ubiegłego roku aż do tej chwili nie było dnia bez pochodów wolnościowych i pieśni. Zaraz potem – 2 marca 1861 roku – pogrzeb pięciu poległych. 8 kwietnia wielka manifestacja i 200 zabitych! Młodego małżeństwa z małymi dziećmi pierwsze zetknięcie z krajem...

Inna wersja, prasowa. Gazetom we wszystkim nie warto wierzyć, ale coś być musiało na rzeczy, skoro „Czas” cofa nas o cztery miesiące, już 15 X informując o przybyciu Kossaków do Warszawy. Zdaje się, że to na parę dni przyjechał wówczas pan Juliusz sam, podpisał kontrakt z „Tygodnikiem Ilustrowanym”, a prasa, żyjąca z nowinek, uczyniła słowo ciałem z papieru maché.

Od tego 8 kwietnia w każdym razie wojsko już obozowało na ulicach Warszawy, w kościołach odbywały się nabożeństwa aż do 16 października, kiedy to w dwa dni po ogłoszeniu stanu wojennego trzeba było zamykać kościoły.

Oko w oko z Grottgerem

„Było to w roku 1865 albo szóstym. Tu w Warszawie, do pracowni mojego ojca (...) wszedł młody p o w s t a n i e c, bo takim go w moich oczach dziecka, które ich tyłu widziało, pojąłem. Smukły, żywy, z piękną głową o profilu drapieżnego ptaka, a pięknych, łagodnych oczach czarnych, w burce i świtce powstańczej wszedł jak wcielenie młodości dziarskiej i bitnej”.

Już było po wszystkim – w dwa lata po upadku powstania. Trupy, zsyłki, kobiety w czarnych sukienkach. Wojciech Kossak, który to wspomina jako mężczyzna dojrzały, tytan pracy, a przy tym lew salonowy, stary koń (znaczy bywalec elitarnego klubu końskiego), smakosz i sybaryta, miał wtedy pięć albo sześć lat i nie mógł wiedzieć, że Grottger (który umrze w roku 1867 jako trzydziestolatek), znakomity rysownik, piewca powstania styczniowego, tylko moralnie wspierał powstanie, a o bitwę nawet się nie otarł, już nie mówiąc o belgijskim karabinku.

Broń służyła jako rekwizyt, może nawet jako model, artyście, twórcy *Wojny, Lithuanii*, dwu cyklów *Warszawa*; sam sobie również służył



Wojciech Kossak, *Autoportret z koniem na polowaniu*, olej na płótnie, 1924

za model – i dlatego do dziś niejeden utożsamia wizerunek powstańca z jego osobą.

Sam Grottger mógł wpaść na chwilę do Warszawy po definitywnym opuszczeniu Wiednia, gdzie pozostawił całe pękate teki szkiców, studiów i wykonanych rysunków... na spłaty dla wierzycieli. Zrujnowany finansowo, z policzkami w suchotniczym żarze, może przyszedł, żeby usłyszeć ludzkie słowo albo po prostu prosić przyjaciela i swego pierwszego nauczyciela o jakąś pożyczkę...

Przed nim jeszcze najwyżej rok czynnego życia, w tym romans, jakże burzliwy, z piętnastoletnią Wandą Monné, zerwanie przez nią zaręczyn. I koniec. Śmierć w sanatorium w Amélie-les-Bains.

Dygresja niech przypieczętuje tragizm żywota wybrańca muz: Grottger umierał nie na rękach ukochanej, lecz Marcelego Krajewskiego, przyjaciela. Dopiero kiedy już było po wszystkim, skądś wyłoniła się Wanda Monné, zajęła się sprowadzeniem ciała tego coraz sławniejszego malarza na cmentarz Łyczakowski we Lwowie. W ten sposób mogła często bywać na grobie, ozdobionym rzeźbą Parysa Filippiego – piewcy powstania, niebawem samobójcy – a choć rychło wyszła za mąż za malarza Młodnickiego, do końca długiego życia, otoczona wnukami, „robiła” za wdowę po Grottgerze.

Ale teraz... Wojciech Kossak: „bezpośrednio po wejściu (...) zobaczyłem tego gościa w ramionach mojego ojca (...) tych dwóch

kochanych ludzi. Jak fizycznie przedstawiali obaj pyszne okazy naszej rasy, tak i polskimi były ich serca. Taka radość była w oczach mojego ojca, a takie przywiązanie i głęboka czułość w zachowaniu się powstańca, że to już wystarczyło, żeby ta wizyta utrwaliła się w mojej pamięci na zawsze”.

Chłopiec, podpatrujący ojca-malarza i sam próbujący w malowaniu swych sił, nagle widzi Grottgera, twórcę takiego oto wstrząsającego kartonu:

„Ksiądz zamykający drzwi skasowanego przez Moskali kościoła polskiego ma tonsurę obandażowaną, bo był kapelanem w oddziale albo Bosaka [Hauke-Bosaka], albo Kruka jakiego [Kruka Heidenreicha]. – A ruch ręki obracającej ogromnym kluczem ma tyle wściekłości i mocy, jak gdyby go wkręcał w gardziel carską”.

Tak swoich bohaterów będzie malował Wojciech Kossak. Już za kilkanaście lat powstaną *Raszyn* i *Olszynka Grochowska*, płótna, gdzie widać siłę, energię – i gdzie jest realizm połączony z romantyzmem. To wszystko wszczepił w malarza Artur Grottger – ujrzany przez pryzmat dzieł i w najbliższym miejscu, w domu.

Trudno być polskim malarzem

Dziecko, wiadomo, odbiera wrażenia, ale nie zbiera informacji o przedmiocie zainteresowania, a zwłaszcza fascynacji. A jeśli dziecko wrażliwe, jego wrażenia potęguje narastająca siła wyobrażeń.

Ale dziecko po latach, czyli Wojciech Kossak, dojrzały mężczyzna, powie – to jego słowa – jak malarz o malarzu, polski o polskim: „Grottger będzie w *sacro sanctum*, gdzie królowie ducha polskiego, tam gdzie Mickiewicz, Chopin, Słowacki (...) bo Grottger to symbol energii narodu i mocy wobec katów i gnębieli. Nie skarży się z dymem pożarów, nie błaga płacząco Pana Boga o zmiłowanie. Jest buntowszczykiem pięści wprawdzie bezbronnej, ale potężnej”.

To znaczy, że jest artystą. Kossak podkreśla: polskim. I on sam w idealizowanym wizerunku – podobnie jak idealizował Grottgera – widział, czy raczej widziałby siebie takim królem-duchem. Twórca *Olszyny*, *Krwawej Niedzieli*, a u zmięczenia życia *Sowińskiego w okopach Woli*, lekkim ruchem odsuwał całe płachty reprezentacyjnych płócien, które malował dla cesarza niemieckiego, dla kronprinza (że dla Franciszka Józefa to mniejsza, bo całą elegancką swiętę, otoczenie *cesarza miłowanego*, portretowało i obsługiwało kilkanaście świetnych polskich pędzli, na czele z portrecistą dworskim Tadeuszem Ajdukiewiczem – fuksem „urzędującym” w przeogromnej pracowni po wielkim Makarcie – i z Arturem Grottgerem, tak, tak...), żeby pokazać się najpiękniej, z waszecia, a i w patriotycznej pozie.

Grottger, o trzynaście lat młodszy od Juliusza Kossaka, był jego pierwszym uczniem. Kto ich znał ze Lwowa, dodawał: uczniem ukochanym. „Może być – pisał Wojciech – że w panteonie polskim będzie, jak w Krakowie, i Wawel, i Skałka – dla królów pierwszy, dla wodzów druga”.

Grottger, pokonany, spoczął we Lwowie u stóp pani Młodnickiej. Gdy w trzydzieści dwa lata po uczniu, po długim dobrym życiu, umarł we śnie Juliusz Kossak, wszyscy w Krakowie mieli pewność, że ten słoneczny człowiek i artysta spocznie na Skałce. Zabal-samowany i w podwójnej metalowej trumnie, jako powłoka, czekał na eksportację w pracowni w Kossakówce. W końcu jakiś prezydent miasta, o którym dziś nikt nie pamięta, facet bez śladu nazwiska, postawił weto. W lutowy dzień w końcu nie na Skałkę, lecz na Rakowice szedł kondukt przez Kraków, a latarnie były pozasłanianie kirem na znak żałoby całego miasta.

Wojciech Kossak po pogrzebie wrócił szybko do Berlina, gdzie miał robotę u cesarza. Czterdziestoletni pisał do żony, swojej *Maniuchny najdroższej*, w miesiąc po śmierci ojca (nazywanego w domu Preziem, z racji pełnionej dożywotnio funkcji prezesa Koła Artystyczno-Literackiego):

„Śnił mi się Prezio, czerstwy i piękny, w świetnym humorze, zaraz Go się spytałem, czy ta formalina mu nie zaszkodziła. Prezio drogi zrobił taką minę niedbałą, jak po wypiciu nafty: – Doskonale, nic nie czuję. – Potem długo mnie ścisnął i przy sobie trzymał...”

Trzy pokolenia

Tak jak Juliusz ścisnął Wojciecha, Wojciech nie będzie ścisnął swego syna Jerzego. Kiedyś powiedział o Jerzym, że syn jest *nieprzysiępnym*.

Wojciech, urodzony poliglota, przy tym grassejący (to i następne przejdzie na jego sławne córki) wpłatał regionalizmy, w tym mnóstwo zwrotów używanych wyłącznie w Krakowie i przeto

przy śniadaniu przez stół przelatywały m. in. *syr*, *mliko*, wszystko, rzecz jasna, świeże. Później Wojciech więcej przebywał w Warszawie niż gdziekolwiek indziej; w latach trzydziestych musiał go podstępować Gombrowicz i potem w swojej awangardowej prozie dał, jakże niby kreacyjną, postać pana, który – zresztą pełna kultura – mówi: „– Proszę syr!”.

Z Jerzym kłopot. Nawet nie wiadomo, co mu chodzi po głowie. Kiedy żył dziadek, chłopczyk cherubinek całymi godzinami siedział na podłodze za jego fotelem i przyglądał się, co tam powstaje na sztalugach. Całe jego późniejsze malarstwo wzięło się z podpatrywania. Głównie niby Jerzemu, ale w rzeczywistości także (a może przede wszystkim) nikomu z jego otoczenia nie zależało na tym, żeby chłopak się dalej kształcił.

Wojciech z pędzlami i farbami jeździł po całej Europie, malując ogromne płótniska, nie tylko dla chleba, lub wspinał się po rusztowaniach kolosalnych panoram, tamże żarł się z współtwórcą *Racławic* Styką, a wręcz był na noże z współtwórcą *Berezyny* – Fałatem, i oprócz syna miał inne kłopoty na głowie. Martwił się wysubtelnioną córką Lilką (późniejszą Marią Pawlikowską-Jasnorzewską), jej nagle uwidoczniomym garbem, współczuł jej cierpieniom w trakcie forsownych ćwiczeń, jak się wkrótce miało okazać, jeszcze pogarszających sprawę; potem już ubolewał nad jej skórą odparzoną od gorsetu, z którym już się miała nie rozstać. A poza tym doprowadzał go do pasji narastający brak uznania. Czas rozpocząć rzecz jak należy.

Album dagerotypów wypadł z dyliżansu i zatracił się w kurzu gościńca między Stanisławowem a Wiśniczem

Fortunat Juliusz Kossak był dzieckiem najgorętszych unie-sień miłości. Urodzony 29 października 1824 roku z Antoniny, córki adwokata Leona Sobolewskiego i Antoniny z Szawłowskich, doczekał się przesunięcia w papierach daty swoich narodzin o całe 47 dni. Czemu? Ot, ślub radcy kryminalnego, pana Michała Kossaka, ojca Juliusza, z panną Antoniną odbył się o te dwa miesiące za późno i trudno było zachować pozory przyzwoitości.

Radca, owszem, zubożały, lecz herbu Kos, pracował w sądzie we Lwowie, ale – może wskutek zabiegów przyszłego teścia – dostał przeniesienie do Wiśnicza Nowego. Tam bowiem młodych małżonków nikt nie znał...

Stosunki rodzinne musiały być mocno napięte; na chrzciny Juliusza przybyła tylko siostra Antoniny.

Disponujemy także bardziej romantycznymi informacjami – a to m.in., że Antonina, nad wyraz brzemienna, ruszyła z majątkiem rodziców w Kniakinie koło Stanisławowa i z sobie tylko wiadomych względów postanowiła urodzić w Krakowie. Ale wskutek trudów podróży okropnymi drogami trzeba się było zatrzymać wcześniej – i tak rozwiązanie nastąpiło w Wiśniczu Nowym... Zbyt wiele niejasności towarzyszy temu radosnemu w ogóle, a szczególnie dla sztuki polskiej, wydarzeniu, w każdym razie dwudziestoczworoletnia mamusia z dwudziestosześcioletnim tatusiem i z pierwotnym osiedli w ślicznie położonym Wiśniczu, pełnym domów mieszczkańskich, o niepowtarzalnych meandrach zdobień, których esy i floresy widywał pan Michał codziennie w drodze do sądu, gdzie miał dobrą posadę.

Mieszkali najpierw w Rynku, potem na Podzamczu, w końcu na samym Zamku...

Matejko – który urodzi się czternaście lat później w Krakowie – będzie odwiedzał Wiśnicz, bo tam zamieszkała siostra jego narzeczonej, żona Leonarda Serafińskiego, wiśnickiego adwokata. Później, już jako nie bardzo szczęśliwy małżonek (przy okazji unieszczęśliwiający żonę) na swoim dojrzałym obrazie, potem nazwanym *Kasztelanka*, z zamkiem w Wiśniczu w tle umieści córkę Serafińskich, Stasię (acz o rysach twarzy przypominających pono bardziej kasztelankę Marię Wężykównę, pierwszą platoniczną miłość artysty, potem jako ksieni klasztoru na Wesołej odpowiedzialną za zamurowanie Barbary Ubryk), którą pokochał tak, jak tylko czterdziestolatek potrafi pokochać szesnastolatkę, i zaraz potem ruszyła lawina nieszczęść na dom Matejków... Ale o co mi chodzi?

O to, że Jan Matejko, gość Serafińskich, wpadł w 1866 roku na pomysł, żeby narysować te piękne domy w Rynku. Boże, jak z baśni – o misternie rżniętych w drewnie ganeczkach, z krużgankami niby z koronek. I narysował. Zrobił to w ostatniej chwili. Zaraz po tym, gdy kurz na drodze dał znać, że Matejko opuścił miasteczko z teką pełną finezyjnych szkiców, pożar strawił te wszystkie domy w Rynku... Dzięki Matejce wiemy, w jakim Wiśniczu spędził dzieciństwo Juliusz; jakie piękności oglądał na co dzień.

Ojciec – już sędzia kryminalny – w roku 1830 został przeniesiony z powrotem do Lwowa, gdzie awansował, a w trzy lata później umarł nagle w wieku trzydziestu pięciu lat. Cios dla pozostałych. Antonina z pięciorgiem małych dzieci...

W rodzinie Kossaków – zdaniem kossakologa Kazimierza Olszańskiego – zawsze tak było, że żony wchodziły z majątkiem, a mężowie starali się pracować na bieżące potrzeby i nie dopuścić do uszczuplenia posagowego kapitału w czasie trwania związku, w przypadku rodziców protoplasty malarzkiej dynastii katastrofa przyniosła kres tej taktyce. (Może już wtedy trzeba było odejść od tych klasycznych sposobów?!). Bo przecie i kapitalik psu na budę wśród tyłu życzliwych! Co? A to, że sam Juliusz wspomina: „choć rodzina mojej pozostała majątek, to jednak matka (...) nie mogła interesów tak poprowadzić, żeby majątek nie ucierpiał, i dzięki opiekunom i krewnym wszystko po trosze przeszło w obce ręce”.

Ironiczna rezygnacja w tych słowach... A zresztą, czy Juliusz kiedykolwiek przykładał wagę do dóbr doczesnych? Kiedy już po jakimś ćwierćwieczu na Kossakówce była mowa o finansach – a ściślej o braku pieniędzy – gdy inna głowa rodziny na jego miejscu skreślałaby się w pomieszczeniu i wstydlivej trwodze – on rozładowywał atmosferę słowami: – Żebyśmy tylko zdrowi byli!

Miał świętą cierpliwość, a może po prostu był dobry. Jego matka twierdziła, że spośród pięciorga dzieci Juliusz był tym wyjątkiem, który nigdy niczego nie zepsuł! Jego także nie można było zepsuć. Rozpieszczanie pozostałych pólsierot przez mamusię-aniola zrobiło swoje. To nie było udziałem Juliusza. Ale dlaczego już po dwu latach nauki w gimnazjum ojców Bazylianów w 1837 roku opuścił rodzinny dom we Lwowie, przez kolejne trzy lata uczył się w gimnazjum w Stanisławowie, a maturę w 1840 roku zrobił w Buczaczu? Obieżyświat taki?

Znów tajemnice. Ale świadectwo celujące!

Miał zostać sędzią, tak jak tatuś. Co z tego, że już wspaniale rysował, chwycił podobieństwo kolegów, studentów, raz tylko ujranych koncypientów, bez trudu łapał zwinną kreską człowieka w ruchu... Jako że był naprawdę dobry, pogodny i uczynny, zgodził się studiować prawo na Uniwersytecie Lwowskim. Jedni mówią, że prawie przez trzy lata, inni, że przez rok z hakiem był sumiennym studentem – pewne jest, że poza tym uczęszczał do szkoły rysunkowej Jana Maszkowskiego, portrecisty, a w ogóle „pierwszorzędnego artysty spośród drugorzędnych”, który właściwie jako jedyny malarz we Lwowie cieszył się opinią dobrego pedagoga.

Po co tak sprawny, utalentowany rysownik chodził do Maszkowskiego? No, trzeba było. Głównie po to, żeby się otrząsać z warsztatem malarskim i – przede wszystkim – nałapać świadomości twórczej.

Nie możemy mieć wątpliwości, że już wtedy umiał rysować sprawniej niż mistrz; datowane rysunki pozostały. Ale kontakt młodego zdolnego człowieka z doświadczonym artystą jest przepotężną wartością, której nie da się racjonalnie ocenić. Wszystko zaczyna się od aury. Roztacza ją każdy czynny twórca, niezależnie od rangi.

W domu Jana Maszkowskiego rósł jeszcze jeden rysownik, niemal genialny. Gdy Kossak po raz pierwszy przyszedł do pracowni Maszkowskiego, po przedpokojach kręciło się pięcioletnie dziecko. To syn Jana, Marceli, niebawem artysta całą gębą (robił bosko realistyczne portrety, ale spójrzmy również na prześwietlone księżycem obłoki w jednym z nielicznych obrazów olejnych Grottgera *Ucieczka Henryka Walezego* – to niebo to mu namalował Marceli Maszkowski), ale którego musiał pochować ojciec. Marceli wraz z talentem został ścięty w wieku dwudziestu pięciu lat bezwzględną wówczas gruźlicą, która w pięć lat później powaliła i jego rówieśnika Grottgera.

Jest rok 1844. Kossak raz na zawsze przerywa studia prawnicze i wychodzi na jaw, że nomen omen Fortunat Juliusz bardzo lubi życie – z potężną wzajemnością. Oto rozpoczyna się dziesięcioletnie spijanie miodów. Od dwudziestego do trzydziestego roku życia. Czas, który się już nie powtórzy...

Gdzie konie, tam artysta

Był przystojny, o niepospolitej urodzie, smagławy, gładki. Foremny, średniego wzrostu, zgrabny, z miłą twarzą o oczach myślących, wzbudzał zaufanie. Czarne, gęste, połyskliwe włosy, sterczące nafiksowane wąsiki i hiszpańska bródka. Elegant.

Takiego Juliusza poznał hrabia Kazimierz Dzieduszycki, zamiłowany historyk i rysownik amator. Wyprowadził z dusznej sali wykładowej, odgonił odeń chmary paragrafów i wziął go na wieś, do siebie, niedaleko, do Niesłuchowa. Mówi Juliusz:

„Łatwość, z jaką układałem sceny z życia, łowów, jarmarków, zjazdów, uchwycenie podobieństwa na pierwszy rzut oka, znajomość konia, jakiej szczególnie się poświęcałem, zrobiły mnie oblubieńcem całej niemal zamożnej szlachty w Galicji...”

Był zapraszany właściwie do wszystkich dworów na Podolu, Pokuciu, w ziemi przemyskiej.

Wojciech, syn, opowiadał biografowi Juliusza, Aleksandrowi Piskorowi, że ojciec na starość, jeśli już w ogóle wracał do wspomnień, to mówił wyłącznie o tym złotym dziesięcioleciu, czasie pełnym swobody i dzikiej wewnętrznej radości, która rozpierała... i, owszem, znajdowała ujście...

Na polowaniu *par force* w łańcuckich dobrach Alfreda Potockiego gospodarz – zachwycony dziesięcioma akwarelkami, na których przed chwilą Kossak uchwycił i uwiecznił jako jeszcze piękniejszych i bardziej żywych niż w rzeczywistości gości z arystokracji, oczywiście na koniach i w ruchu – urządza składkę na rzecz artysty. Notuje to skrzętnie jeden z gości, głuchoniemy malarz Franciszek Ksawery Prek. Prek wie, co to znaczy: on sam może studiować i portretować możliwych dzięki funduszom od nich. I oto jest – uzbierana okrągła sumka na studia Juliusza w Paryżu.

I teraz kwestia: czy Juliusz wydał te pieniądze, a jeśli tak, to na co? Może je gdzieś sobie trzymał, a Paryż odkładał na później...? Dość że przez całe lata z ziem polskich się nie ruszał, trwając pod opiekuńczymi skrzydłami możnych. Tu nawet nie chodziło o słodycz życia, o rozkosze i blichtr. Juliusz po prostu czasami bywał do usług. Już nie Kazimierz Dzieduszycki (do rany przyłóż), ale kolejny jego niby przyjaciel arystokrata, ogłaszał przy śniadaniu: – Dzisiaj wyjeżdżamy, będziesz robił portret (wymiennie – będziesz malował konie ze stadniny, psy z psiarni etc.).

Juliusz pyta: – Dokąd?

Dobrodziej, z pańska: – Zobaczysz.

Ale poza tym wszystko było w porządku. A okolice pełne przeczystego powietrza, zieleni, ptaków i zwierząt dzisiaj w Polsce nie do sfilmowania. A przejrzystość wód, rzek, stawów, jezior?! No cóż. Ale wracając: z tego wszystkiego Juliusz, w obliczu upływu lat, ani chybi postawił krzyżyk na Akademii i postanowił zostać samoukiem.

W dobrą godzinę. Akurat portretował konie arabskie, przywiezione z Dalekiego Wschodu przez Władysława Rozwadowskiego do własnej stadniny w Rajtarowicach, kiedy nadszedł jeden z największych malarzy polskich (co pokazała dopiero historia) Piotr Michałowski, hrabia, poza tym polityk, szanowany mąż stanu. Zaprosił Juliusza do swoich podprzemyskich Bolestraszczy. I tam, zachwyceni własnymi talentami, panowie przez trzy dni rozmawiali o sztuce rysunku. I to był pierwszy istotny przełom w myśleniu artystycznym Juliusza Kossaka.

Rodził się świat własnej wizji, od którego Juliusz już nie odejdzie daleko. Różny od stylistyki Michałowskiego – i o to właśnie chodzi w tym skomplikowanej a przewrotnej materii pomieszaniu, jakim jest sztuka, rzecz koniec końców szlachetna – ale równie konsekwentny i coraz bardziej świadomy.

Jak u Pana Boga za piecem. Takie czasy, że „gdzie były konie – wspominał – tam i artyści było potrzeba”. A gdzie były portretowane wypieszczane konie, tam był wspański chleb i poczucie bezpieczeństwa, i wszelkie ziemskie rozkosze. Malarz niebawem żył się z innym hrabią Dzieduszyckim – Juliuszem. Przyjechał do jego dóbr w Jarczowcach pod Zborowem.

Dwa Juliusze. Juliusz i Juliusz – czyli „poznałem się z człowiekiem pełnym wykształcenia, poezji i serca, pokochałem go jak brata, przyjaciela”.

Z sypialni do stajni, gdzie konie przeglądają się w lustrach

Juliusz Dzieduszycki w roku 1845 sprowadził z Arabii stado rasowych koni. Zamiłowany hodowca, o twarzy i posturze zdeklarowanego sybaryty, tak urządził swój pałac w Jarczowcach, na kresach między Złoczowem a Tarnopolem, że musiała wyjść na jaw jego natura ekscentryka. Z salonu i jadalni drzwi prowadziły prosto do stajen. W tych stajniach – przepych. Prześliczne rasowe konie przeglądały się w olbrzymich lustrach. W każdym boksie – wyściełanym perskimi kobiercami – wśród marmurowych kolumn żyły konie: ogiery i klacze... W Jarczowcach miał posiedzieć Kossak parę miesięcy, dotąd aż namaluje portrety wszystkich koni. Pozostał... pięć lat! Jak było? Oto słowa Aleksandra Piskora, autora wydanej w 1939 miłośników książki *Siedem ekscelencji i jedna dama*:

„Mieszkali tak jak przystało na prawdziwych epikurejczyków. Zmęczony całodziennym uganianiem się na koniu Dzieduszycki zapalał fajkę, kładł się w stajni na perski dywan i czytywał klasyków łacińskich (...) *Carpe diem* [korzystaj z dnia] – to był rozkoszny sens życia. Kossak z coraz większym upodobaniem naśladował przyjaciela”
Gdy ich znużyły strofy Horacego, spraszali gości. „Wieczorem przyjeżdżali znajomi i krewni, w pałacu zbierało się doborowe towarzystwo. Pili doskonałe wino, rozmawiali o koniach i o kobietach, potem dopiero o polityce. Żartowali z siebie nawzajem, ich żarty notował młody artysta, tworząc świetną serię szkiców... Jeszcze zabawiali się wesoło, a już dworskie dziewuchy myły w łaźni przybyłe z wiosek dziewczęta, które w nocy miały dzielić łóżę z «panami». Amatorów nie brakowało, ponieważ od jasnych panów otrzymywały za swoją hojną uprzejmość hojne wynagrodzenie”!

„O świecie – kończy Piskor – chwilowe kochanki wracały do nędznych wiejskich chałup, zachwycone dworskim przepychem i uradowane paru monetami, na które zwykle oczekiwali ojcowie, bracia, a nawet mężowie”.

Właśnie... A w wolnych chwilach malowało się lekką rączką. Przejdą złote lata i trzeba będzie malować dla chleba – powiedzmy szczerze, jak w kieracie. Ale mamy jeszcze czas.

Oprócz wizerunków koni pozostały kapitalne szkice Kossaka przedstawiające kochanego Jula Dzieduszyckiego, postawnego a kosmatego okularnika, to w akcjach miłosnych, to znów podglądającego, jak mu sługa myje dziewoję. Własne przygody seksualne pozostawiał tylko we wdzięcznej pamięci. Do czasu.

Do czasu, gdy w grę wejdzie erotyzm i prawdziwy, poważny romans Juliusza Kossaka z Anielą Aszpergerową, sławną aktorką Teatru Skarbowskiemu we Lwowie, notabene później babką żony Teodora Axentowicza, Izy z Giełgudów. (A gdy dodamy, że Axentowicz został oceniony przez bardzo krytycznego wobec innych malarzy Wojciecha, syna Juliusza, jako wspański kolega, człowiek równego usposobienia i godny zaufania mediator, otrzymamy kolejny element przestrzenny, świadczący o ciągłości w życiu artystycznym i w ogóle).

Zanim jednak Juliusz stanie się bywalcem najpierw garderoby, a potem buduaru Aszpergerowej – ślad pierwszej spełnionej miłości pozostał w postaci dwudziestu kompozycji w albumie pamiątkowym aktorki – dwa Juliusze na wschodzie unikną losu szlachciców rzeżanych przez chłopstwo w Galicji Zachodniej. W drodze, w okolicach Tarnopola, na wieść o powstaniu przygotowywanym przez lud zawczasu zajmują miasteczko Brzeżany. Co miało z tego być? Przejęcie władzy przez młodych panów? Juliusz Dzieduszycki aresztowany; przesiedział w pace pół roku. Juliuszowi Kossakowi, dziecku szczęścia, nic się nie stało. Przeczekał, trochę gdzieś skryty w kacie, ale na wolności.

Broń i tajemnice

Rok 1848. Wiosna Ludów. Juliusz Kossak w Autobiografii pisze, że od marca do lipca nosił karabin i musztrował jako sierżant w 3. Kompanii Gwardii Narodowej pod komendą kapitana Aleksandra Fredry. Miał być ordynansem Dwernickiego jako najlepszy ułan na ślicznym siwku. Coś zgoła przeciwnego twierdzi hrabia Józef Skarbek Borowski, hm, trójlojalista: w 1900 roku, a więc daleko po fakcie, napisał był, że burze 1848 przechodziły obok Juliusza, który trwał „nie wypuszczając z ręki pędzla”. Ale uwaga – Borowski, jakoś tam po swojemu uczciwy – dodaje: „o ile wiem”. No.

W zbiorach Muzeów Narodowych – w Warszawie, we Wrocławiu i w Krakowie – znajdują się robione na gorąco, mocne szkice i studia z wypadków 1848, rysowane przez Juliusza Kossaka m. in. w Pradze i we Lwowie.

I teraz rzecz znamienita: czy niżej Juliusz kpi, czy o drogę pyta? Pisze bowiem w związku z deputacją do Wiednia i Pragi po bombardowaniu Lwowa: „zreformował się komitet Rusinów [tak wówczas określano Ukraińców], Polaków, m.in. i mnie jako Rusina z dida pradida wybrano do deputacji mającej jechać do Wiednia”.

Co zrobić z tą wiadomością? Posłuchajmy, co ma do powiedzenia na temat chrztu Juliusza Aleksander Piskor, który podczas pisania monografii opierał się przede wszystkim na opowieściach Wojciecha, syna Juliusza, który z kolei, owszem, lubił koloryzować, lecz nie zwykł był przekreślać. Matka po urodzeniu Juliusza w przypadkowym Wiśniczu miała zaraz zawrócić, jechać do dóbr pod Stanisławów, „aby czym prędzej ochrzcić syna w unickiej cerkwi. «Nadaję ci imię Juliusz» – powiedział do krzyczącego malca greckokatolicki paroch. Malec bowiem pochodził z rodziny, która Rusinów uważała za odmianę Polaków i nie robiła różnicy między wyznaniem rzymskim a greckim. Dzięki temu Juliusz od najmłodszych lat umiał jednocześnie dobrze mówić po polsku i po ukraińsku”.

Monografista Juliusza nasz współczesny, Maciej Masłowski, mniema, że Wojciechowi coś się mogło pomylić „w związku z udziałem ojca w rewolucyjnym wszechsłowiańskim zjeździe w Pradze w 1848, roku Wiosny Ludów. Piskor twierdzi, że Juliusz Kossak występował tam jako unita”.

Sam zainteresowany podkreśla w autobiografii: „Ochrzczono mnie na obrządek łaciński...”.

W kościele rzymskokatolickim w Wiśniczu Kazimierz Olszański widział dobrze zachowane metryki urodzenia i świadectwa chrztu dwóch synów radcy kryminalnego – Juliusza i Leona.

Malownicze i romantyczne. Jak wszystko, co trochę grzeszne? Byłyby więc może dwa chrzty z racjonalnych, czy zgoła irracjonalnych powodów? Obraz, być może nawet prawdziwy, można przywołać wyobraźnią.

Bracia

W dziejach rodzeństwa Juliusza życiorysy dwóch dziewczynek nikną w pomroce niepamięci. Po Leonie pozostała pamięć zawołanego żołnierza i utalentowanego (tak, tak!) akwarelisty. Po Władysławie, który walczył gdzie się da, na całym globie, pozostały pokolenia po potomstwie z dwu jego małżeństw w Australii. Po dwudziestu latach bezowocnych poszukiwań złota Władysław osiadł w Melbourne i dożył niemal setki.

Leon, wycieńczony Sybirem – sterany walkami w obcych armiach, a potem już w sprawie polskiej ciężko ranny w powstaniu styczniowym – nabrał jednak odporności po przeżyciu dziesięciu lat katorgi, wrócił sam jak palec, trochę rezydował w Krakowie na Kossakówce.

Chciał jeszcze malować, ale nie mógł. W końcu znalazł sobie pracę na rogatce mytniczej w Kryszyńopolu i umarł nie dożywszy pięćdziesiątki. Ledwo żył, a jeszcze na to życie musiał jakoś zarabiać. „Był to wielki talent malarski, jego szkice obozowe, ilustracje codziennego życia żołnierskiego cechuje nadzwyczajne poczucie charakteru, ruchu i ogromna zdolność wydobywania światła z kartki akwarelowej” – napisze po latach z absolutną słusznością Stanisław Witkiewicz.

Juliusz Kossak w Moskwie i w Petersburgu

Grudzień roku 1851. Wpada zamożny przyjaciel Antoni Mysłowski, posiadacz wspaniałych stajni arabskich i angielskich w Koropcu – i z miejsca tam nad Dniestr zaprasza Juliusza na występy gościnne. Mysłowski ułożył trasę i już. Kossak więc maluje kolejno – bawiąc, sam świetnie się bawi, rzecz jasna – na Wołyniu, w Sławucie, na Podolu, na Ukrainie, a jednak... „w Białocerkwii – sam wyjaśnia – rozdzieliliśmy się, bo Braniccy nie chcieli mnie puścić i tam malowałem i konie, i psy, i wilki i Kozaków. Nie pominę względów przyjaźni pana Władysława Branickiego, z którym przez Kijów, gdzie byłem na kontraktach, Moskwę, pojechałem do Petersburga”.

Dla poddanego austriackiego – egzotyka: „inni ludzie, chociaż trochę swoich spotkałem, ale wszystko jakimś innym krojem...”

Talent i szczęśliwa gwiazda przebiły obcość i uprzedzenia. Oto car Mikołaj zobaczył u hrabiego Orłowa akwarelę Juliusza z utrwaloną na papierze czwórka karych koni, uprzęzoną do tego samego powozu, którym jeździł bawiąc w Białocerkwii. Zamówił podobny obraz u młodego artysty. Dodatkowo kupił sześć specjalnie namalowanych przedstawień koni i scen z wojen węgierskich. Tymczasem podobne dziełka Juliusz robił dla zachwyconego następcy tronu... „Byłoby dalej tak szło... Ale nie dla mnie Petersburg – brakowało czegoś, co się nie da napisać. Wyjechałem w czerwcu 1852”.

Przez Warszawę dotarł do Wiednia, gdzie po czterech latach niewidzenia się uściśkał brata Leona, który służył w ułanach. I oto proszę, jaki zaradny i uczynny: „Bawiłem w Wiedniu i jego okolicach, jeżdżąc z ułanami, malując rotmistrzów i jenerałów, aż wymalowałem oficerstwo dla brata...”

Zalotnica Warszawa

Zabawił w Peszcie, poprzyglądał się sławnym przegłodom wojsk z udziałem monarchów, po czym znów ruszył, jak pisze, „na zimowe leże” do Petersburga. Chciał korzystać ze znajomości na dworze i z najwyższych protekcji, miał gwarancje licznych zamówień. Chyba wreszcie chciał się urządzić. Ale podróż z Węgier wypadła przez Warszawę. I stało się:

„...w październiku 1852 przyjechałem do Warszawy, stanąłem w angielskim hotelu na kilka dni, ale Warszawa, zalotnica wielka, jak poznałem bliżej, co w tej Warszawie siedzi, jakie życie, jakie serca, że tu jest to, czego gdzie indziej trudno? – a jak jeszcze pocziwi ludzie zaczęli garnać do siebie tego, co ich pokochał, to i Petersburga się odechciało...”

Petersburg mógłby go wciągnąć – na zmarnowanie, jak Aleksandra Orłowskiego, co to życie strawił w Peterburku, a Teli-mena raz na zawsze ma jego szkice w biurku. Warszawa uratowała Kossaka. Jaka Warszawa? Zainstalował się nad Wisłą bogatszy – już może nie chodzi o te trochę rubli – bogatszy o tkwiące pod powiekami i przenikające do serca, pozostające w kongenialnej pamięci artystycznej obrazy arcymistrzów, niedawno oglądane w Ermitażu i w pinakotekach wiedeńskich.

Masłowski pisze, że Kossak w Warszawie trafił „na zupełnie wyjątkowe «okoliczności artystyczne». Na tzw. klimat, atmosferę wielkiej odnowy malarstwa. Na środowisko koleżeńskie młodości, pracę naprzód w poszukiwaniu nowych form i nowych treści. Zwrócone frontem do natury, zorientowane, czego szukać. Kossak stanął wówczas z młodszymi w jednym szeregu. Odnalazł siebie”. Świadek epoki, malarz i pedagog, na sto procent wiarogodny Wojciech Gerson rzuca na szalę, żeby tu przeważało:

„Do obudzenia życia i ruchu w sztuce pobyt Kossaka w Warszawie w latach pomiędzy 1852 a 1855 nie ma się przyczynić”.

Należał do słynnej grupy Marcina Olszyńskiego, był przedstawicielem tzw. Cyganerii Warszawskiej – obok Franciszka Kostrzewskiego i właśnie Olszyńskiego (trzej przyjaciele dożgonni) oraz romantyka i strasznego pijaka, bezskutecznie próbującego uśpić wrażliwość, straceńca Ignacego Gierdziejewskiego; Henryka Pilattiego – ilustratora; Petzolda, takiego sobie malarza, za to tancerza i kpiarza zawołanego; Józefa Szermentowskiego w przeblaskach geniuszu, Józefa Brodowskiego...

Ewidencjonowali swoje wyczyny, piórkem i ołówkiem notowali śmiesznoty, ekscesy, rzewne epizody z życia czasem chłodnego, najczęściej głodnego – ale wolnego. I godnego. Rysunki w części się zachowały w słynnych tzw. Albumach Marcina Olszyńskiego, fotografa, typografa, redaktora artystycznego pism warszawskich.

Sam Olszyński nazwał ten album „zwierciadłem gorącego ducha młodości” i tak tłumaczył niezupełną obyczajność pewnych

rysunków kronikarskich: „życie w niektórych jednostkach hulasz-cze, a wszyscy, co do butelki zbyt często zaglądali, przedwcześnie poginęli; bezwarunkowo jednak tło ogólne było czyste i szlachetne, zachęcano się do pracy, rozmawiano o wyższych kierunkach i kształcono się wzajemnie”.

Juliusz malował dużą, rozbudowaną akwarelę Śmierć Potockiego pod Żółtymi Wodami, jedno z najlepszych, jak się okaże, dzieł w jego życiu. Tu załśnił lwii pazur mistrza kompozycji. Urodzony ilustrator, sprawny i wdzięczny, w walorze czarno-białego rysunku – jak pisał Witkiewicz, w gradacjach szarości był bardziej kolorystą niż w akwarelowych obrazach, w których kolor traktował lokalnie, tzn. podmalowywał barwami istniejącymi w naturze, kolorem rozrzedzonym i bez wpływu otoczenia na malowany przedmiot – w końcu zawziął się (intratne zamówienie zrobiło swoje) i przysiadł fałdów. Pracował nad obrazem, na którym – wyliczał: „samych figur 20, koni 8, nie licząc w to głów ludzkich i końskich, nóg, rąk, zadków i półdupków, nosów na kopy”. Siedział nad nim prawie bez przerwy przez kilka miesięcy, wreszcie, jak nigdy dotąd, „powoli, z namysłem”.

Wtedy siłą rzeczy niespecjalnie dbał o dobra doczesne, pewnie nawet zaniedbał fabryczkę domową kolorowania fotografii (o czym za chwilę) i to właśnie w tym czasie mógł się zwrócić do famulusa swego i ucznia, dziś ozdoby historii sztuki polskiej, Józefa Szermentowskiego: „– Szerment, bracie, pomyśl-no, jakby nam sprokurować jakiś serdelek na przekąskę, tyś na to majster!”.

A kiedy już zupełnie piszczało po zimnych kątach, widząc, że wszyscy jeszcze zdrowi, uspokajał: „– I to minie. Trzeba tylko wytrwać, nie dać się złamać. Przed cierpliwością i pracą nawet diabły pierzchną!”.

Cyganeria nad Wisłą

Posłańcy od pana Giwartowskiego, fotografa, znosili do mieszkanka Kossaka dagerotypy, a jako że fotografia wówczas jeszcze była w powijakach, trudno się było domyślić szczegółów twarzy i rąk portretowanych. To były jak gdyby obrazki światłocieniowe, jak w grafice użytkowej końca naszych lat sześćdziesiątych – biała plama twarzy, w niej czarne plamy oczu, ust i cienie pod nosem, pod brodą. To, co stanowiło szczegóły i co mówiło o osobie przedstawionej na zdjęciu, ręcznie podmalowywał Juliusz Kossak z kompanią. Czasami, wedle życzeń klienta, tak się kolorowało fotografię, żeby imitowała oryginalną miniaturę...

„Roboty było dużo, zarobek względnie niezły” – wspomina Witkiewicz, ubolewając, że taki talent jak Kossak musiał się imać byle czego (ale dziś, w dobie galopującego kapitalizmu, nikt niczym nas nie zadziwi). „Kossak ważniejsze roboty wykonywał sam, dozorując jednocześnie całego warsztatu” czy, jak to nazywał kolega Kloch, sam także tam pracujący – „biura kolorowania fotografii”.

Inny kolega, Kenig, szkicując obraz fatalnego czasu dla działalności twórczej utalentowanych zapaleńców, pisał, że „wielka publiczność sztuki nie rozumiała, nie знаła się, nie kochała jej i nic nie kupowała”, a wyjątki potwierdzają regułę – „tylko ganiła na wiarę, stosownie do tego, jak kto głośniejsze wywrzeszczał pochwałę lub naganę”.

Skąd my to znamy?... Ale do rzeczy. Trudno nawet o to, co pozwałało przetrwać sporej grupie pod wodzą Olszyńskiego, Kossaka i Kostrzewskiego, a co tak ładnie ujął wspomniany Józef Kenig:

„Prawda, że się wspierano wzajemnie wedle sił i możliwości, że istniała pewna braterska solidarność, uznanie i wzajemny szacunek”.

Spójrzmy na garść rysunków, dotyczących kolegi, który okazał się przypadkiem nie do odratowania, ale którego wielką grupą żegnali z najlepszym słowem na dworcu kolei żelaznych przed jego artystyczną podróżą do Włoch. Gdy w wieku chrystusowym, chory, wrócił do Warszawy, żeby za kilka tygodni umrzeć, ci duzi chłopcy bez grosza przy duszy odmówili sobie wszystkiego, żeby pozostawić po nim dobrą pamięć oraz kamienną tablicę na Powązkach...

Rysował Pillati: Gierdziejewski w szlafroku przed sztalugami. Długowłosey, pracuje, bardzo dobrze.

Rysował Gerson: pokój, po prawej dwu mężczyzn śpiących. W centrum – myje się nagi Gierdziejewski. I informacja: „W mieszkaniu (...) kolegi nocowało kilku malarzy ze Szkoły Sztuk Pięknych i Gierdziejewski tak się urządził, że musiał się myć cały”.

Rysował Pillati 21 stycznia 1852 roku. Scenka przed bramą, Gierdziejewski sika. Podpis: „I. Gierdziejewski, malarz, wielki pijak, kropi H. Pillatiego, któren się cofa”. Jako dymek: „Dajżeż pokój! świnię głupi! jucho!”

Rysował Pillati – ten i następny z datą 16 lutego 1852 roku. Oto Oblakany – nagi Gierdziejewski na ulicy w zimie. Opis: malarz, bardzo pijany, mimo mrozu uciekał, choć go nikt nie chciał gonić, i zrzucił części garderoby, które zbierał Pillati. Szkic drugi – z adnotacją Pillatiego: „Gierdziejewski rozebrawszy się wrócił nareszcie do domu i chce sobie życie odebrać. Pillati mu wyrwał nóż i perswadowuje mu. Na ścianie pokoju wiszą szkice Gierdziejewskiego” – z postaciami świętych.

Dalej seria rysunków (znów pierwsza klasa!): np. Kostrzewski, Gierdziejewski i Pillati idą na piwo z radości, że sam Kraszewski o nich pisał. Halb piwa było więcej – przyjaciele ciskają w siebie zrazami.

To było 23 lutego 1852 roku. Chcieli rozbawić Gierdziejewskiego? W dwa tygodnie potem pod rysunkiem Gersona przedstawiającym Gierdziejewskiego, nalewającego sobie wódki do kieliszka, wierszyk:

Umrzesz – zginiesz – zgnijesz w grobie
i nikt nie wspomni o tobie
chyba szynkarka jaka

Fotografia z albumu. Pillati, Olszyński, Kostrzewski i Gierdziejewski – ten ostatni z kieliszkiem w ręku

Kilka stron dalej. Fotografia Gierdziejewskiego, wycinki z gazet dotyczące jego śmierci, drukowane nazajutrz po zgonie, 25 listopada 1860 roku, wreszcie rachunek za kwatery na cmentarzu Powązkowskim. Wcześniej fotografia płyty nagrobnej Gierdziejewskiego.

Taki los. Ale jeśli w tym towarzystwie znalazł się poturbowany, upadły anioł, choćby nie wiem jak sikał na kolegów, skoro

był z nimi, kochał i cierpiał z nimi, wtedy pozostawał w gronie przyjaciół nie tylko do końca!!! Pozostali nie mogli się zgodzić na stan zapomnienia.

Dzięki licznym tekstom wspomnieniowym z powodu śmierci Gierdziejewskiego, artysta – po przejściu czyścica, przez jaki musi przejść każdy umarły twórca – mógł powrócić i trafił na karty historii sztuki polskiej, ponieważ nie konał w zapomnieniu.

Ale na razie Gierdziejewski żyje i nadal w szeregi warszawskiej cyganerii wprowadza wątki tragikomedii. Na te burzliwe chwile trafia Juliusz Kossak. Zanim przybył do Warszawy w październiku 1852 roku, podobno odbył jeszcze jedną podróż. Wiele wskazuje na to, że twórca kapitalnych studiów koni arabskich (w typie niewielkiego bachmata) był z hrabią Juliuszem Dzieduszyckim na Wschodzie.

Jest taki ślad dowodu na przykład: wdzięczna akwarela Juliusza z roku 1847, na tonowanym słonecznym tle z pomarańczowymi i czerwonymi elementami stroju jeźdźcy i błękitnymi – uprząży konia. To *Juliusz Dzieduszycki na Azecie* – w burnusie, w ogóle we wschodnim stroju. W tle Beduini.

Marzył jednak o Paryżu. Chyba miał nawet to i owo uciulane, może nie akurat carskie ruble, bo te poszły na zainstalowanie się w Warszawie, ale niezły grosz od Potockich za te Żółte Wody m. in., a w pałacu w Wilanowie miał salę własnych akwarel.. „Nie byle co! Kiedy je namalował? Pewnie musiał od czasu do czasu odkładać robotę retuszerską. Wielki talent, dobry gospodarz... No, ale Paryż nęci! 7 maja 1854 roku pisał do kolegi, wziętego lwowskiego portrecisty, Franciszka Tepy:

„Nieszczęśliwy ten Paryż, nie wiem, dlaczego dla mnie tylko, a teraz właśnie mógłbym jechać!”.

Prasa warszawska nie może się nachwalić dużych batalistycznych akwarel Juliusza; porównują je z „arcydzielami pędzla koryfeów niderlandzkiej szkoły”, to znów twierdzą, że kompozycja Kossaka „może iść śmiało w porównanie z sławnymi w tym rodzaju malowidłami w Londynie”.

W innym liście do Tepy uzupełniał, że ten Paryż wisi na łasce Zygmunta Rodakowskiego (brata Henryka), który obiecał mu paszport od samego namiestnika Gołuchowskiego już wczesną wiosną. I wciąż nic. Ale nagle.

Czy Juliusz już miał w kieszeni list Piotra Michałowskiego do wielkiego batalisty Horacego Verneta? Bóg raczy wiedzieć, późniejsi biografowie tak będą twierdzić, dzisiejsi zaś wnikliwi badacze, np. Masłowski, wątpią, czy Michałowski, w całym tego słowa znaczeniu artysta niezależny, nie trzymający się reguł akademickich, czujący formę i kolor sercem i trzewiami, a nie kalkulacją, polecałby miłego ucznia opiece malarza oficjalnego? Jeżeli mu dawał rady (ciężko chory już wtedy), to raczej żeby podpatrywał w Luwrze romantyków, zwłaszcza Géricaulta, którego sam kopiował, np. dogłębnie a tworząc nastrojową Gipsiarnię.

Kossak wreszcie dojechał do wymarzonego Paryża – ale z żoną. Co? Z jaką żoną? Ano właśnie. Pono miłość od pierwszego wejrzenia.

Jedna z tych, co rumienią się i bledną

„Kossak budził talenta, pomagał do uświadomienia się indywidualności, otwierał drogi, a nigdy nie był hamulcem narzucającym swoją manierę. Nie ma w tym nic szkolarkstwa, jest to samodzielny, szczerzy i wielki talent” – pisał o Juliuszu i o jego zbawczej obecności mądry Stanisław Witkiewicz, do którego słów za chwilę wrócimy, bo twórczości patriarchy malarskiego rodu Kossaków nikt dotychczas trafniej nie scharakteryzował niż właśnie on, ojciec wielkiego *Wariata z Krupowej Równi...*

Niekiedy ma się wrażenie, że stary Witkiewicz więcej rozumiał z Juliusza Kossaka niż sam Juliusz Kossak. A Juliusz, hm, po prostu miał wielki talent, w przebiegach trafiał obrazami w sam środek tarczy czasu.

I taki skarb się wymyka z Warszawy! To, że wyjeżdżał do Paryża, nie było ewenementem ani wtedy, ani w następnym pokoleniu polskich artystów. Zaraz za Kossakiem wyjadą na trochę do Paryża też dopiero co poślubieni Kostrzewscy (przemili zresztą – i tak jak Kossaki, tam się doczekają potomstwa). W Paryżu dorobi się trójki małych dzieci i po roku leżenia w bezwładzie wskutek paraliżu umrze na galopujące suchoty Józef Szermentowski, ten Szerment od serdelka właśnie, ale zaraz, zaraz... Jeszcze nie ma żony!

Jak na ziemiańskie stosunki wielkopolskie, Juliusz Kossak był golcem. Szykował się więc megalomani – ale może nie stuprocentowy. Malarz bowiem dał państwu Gałczyńskim, rodzicom wybranki, słowo honoru (wyłącznie – bo papiery musiały zjeść myszy), że jest szlachcicem. A jak to się w ogóle zaczęło?

Sam Juliusz: „W roku 1855 jadąc Krakowskim Przedmieściem zobaczyłem śliczną brunetkę, idącą z panną Biernacką, żoną artysty skrzypka i przyjaciela jeszcze z Galicji. Jakby we mnie strzelił, nie wyszła mi już z głowy ta postać i Bogu najwyższemu dzięki nie wychodzi, bo jest moją najdroższą żoną. Zofia z Gałczyńskich. Ożeniłem się [ona miała lat 21, on 31] i oprócz żony znalazłem rodziców i siostry – kochających, jedynych”.

Malarz, pisarz, dyplomata, patriota Leon Kapliński, przyjaciel wielkich poetów romantyków, już w Paryżu zobaczył Zofię u boku Juliusza i nie mógł się powstrzymać. W liście do Teofila Lenartowicza napisał w zachwycie, że to „jedna z tych, co rumienią się i bledną”.

W Paryżu – od września 1885 roku. Czyli państwo młodzi zaraz po ślubie.

A jak to wyglądało, kiedy do ślubu we wsi Kościelne Grochowy niedaleko Siąszyc, w Kaliskiem, w majątku Gałczyńskich, jechał otwartym lando z trójką koni, stangretem na koźle oraz z krakowiakiem (!) Juliusz w towarzystwie hrabiego Krasińskiego, wiemy z akwareli Juliusza, malowanej właśnie dla hr. Adamów Krasińskich i potem długo wiszącej w ich pałacu w Radziejowicach.

O tej wspaniałej siedzibie pisze pamiętnikarz nieraz bałmutny, Skarbek Borowski, że była miejscem, gdzie tak naprawdę poznali się Zofia i Juliusz. No, ale Juliusz napisał co innego i chyba on wie najlepiej gdzie?! Chyba że Skarbkowi chodziło o sekrety alkowy...

I w Paryżu...

W każdym razie Paryż był wymarzony – i z wymarzoną towarzyszką życia. Ale nie zapominajmy, że Juliusz ani przez chwilę nie był lekkoduchem i przeto podkreślał, że wyjeżdża „w celu kształcenia się na serio i zdobycia tego, czego w domu nie można było dostać”.

Ale myślę, że już po pierwszych miesiącach pobytu przekonał się, że nie bardzo widzi sens w próbach dostosowywania się do jakichkolwiek narzucanych metod kształcenia artystycznego.

Są artyści, a jakże, nietuzinkowi, jak choćby Balthus, Lucian Freud, Witkacy, Cézanne, którzy tworzyli wielkie rzeczy bez studiów regularnych, albo i w ogóle nie przekroczyli progu Akademii, prawdą jest również – i za kilkanaście stron o tym się przekonamy – jak innym, z kolei podatnym na kształtowanie, szkodzi brak studiów artystycznych, a będzie to dotyczyć wnuka Juliusza, Jerzego, który nie odziedziczył ani jednej zalety dziadka, bardzo kochanego i szanowanego.

Tu i tam przebakują, a potem jeszcze inni zaprzeczają, że Juliusz we Wiedniu ćwiczył pod profesorem Wurzingerem w Akademii, że regularnie w Paryżu studiował u Verneta (Vernet, mówią świadkowie i „studenci”, nie uczył, najwyżej w swojej niewielkiej pracowni pozwalał być, pracować sobie, a najukochańszemu pozwalał się przyglądać, jak on sam maluje), ale to wszystko zawracanie głowy. Juliusz Kossak był genialnym samoukiem.

Wojciech Gerson wspomina, że Kossak w Paryżu wynajmował pracownię na Rue Vanneau pod 17, a może nawet 23 i coś tam malował wspólnie z Frankiem Kostrzewskim. Ci dwaj, choć w dobrym punkcie, w północnej części metropolii, z braku środków nie mieli jednak modeli... Tymczasem Gerson z Pillatim, Sypniewskim (później dość sztywnym malarzem historycznym) i Kaplińskim pilnie uczęszczali do pracowni prowadzonej przez byłego modela, Suissa, żeby studiować akt z natury. Bardzo przykładnie. Mało tego: Gerson – późniejszy ceniony pedagog i malarz historyczny, który tylko dlatego nie zasłynął jako pejzażysta, ponieważ swoje znakomite studia tatrzańskie malowane w naturze traktował wyłącznie jako materiał pomocniczy do wielofiguralnych malowideł – w Paryżu chodził po mieście tak długo, aż mu się udało wynająć obszerną pracownię na parterze przy Rue Laffitte i tam wspólnie z kolegami studiował żywego konia. To odbywało się w trudach i w pocie czoła, a tymczasem (jak sam wspomina) z pracowni Kossaka, w której nie było modeli, tylko życie rodzinne, wychodziły liczne obrazy pełne światła, przestrzeni, ruchu, a konie... co to były za konie!

Tu się niesamowicie przyda Witkiewicz – który pisze wprawdzie o późniejszym, zupełnie dojrzałym, krakowskim okresie życia i twórczości Juliusza, ale jako że od czasów paryskich wiele się w jego malarstwie nie zmieniło – słuchajmy: „Kossak cały swój materiał malarski nosi w sobie.”

Cóż, niespotykana normalnie pamięć artystyczna. Wiedzieć, jak narysować i namalować raz zobaczone. Ze szczegółami. Jak aparat fotograficzny o idealnej soczewce i z doskonałym obiektywem, połączony z komputerem... Brednie. Nie ma co porównywać. Mówię o jednym panu, który zwyczajnie chodził ulicami, miał we wnętrzu



Jerzy Kossak przed Kossakówką w Krakowie,

schowaną duszę, a nie kłębówisko kolorowych kabelków!... Nie miał, jak wszyscy zresztą Kossakowie, szczęścia do czasów, w których żył. Jednym z nielicznych poważnie go traktujących krytyków był młodszy odeń o ćwierć wieku właśnie Witkiewicz, także artysta, który zapoznając nas z fenomenem Kossaka, pozostawia również cenny dokument:

„Proszę pójść do jego [Juliusza Kossaka] pracowni – nie ma tam śladu tych wszystkich rzeczy, tak koniecznych dla dzisiejszego malarza. Jego pracownia jest to zwykły pokój. Parę sztalug z podmalowanymi akwarelami, parę rysunków na stole, sztych ze «Smali» Verneta [scena batalistyczna z bitwy o Smalę 16 maja 1843, ważnego epizodu podboju Algierii przez Francję], na ścianie, czapka szwoleżera jako pamiątka – i to wszystko!

Gdzie są kostiumy, te szczególne oświetlenia, ta przestrzeń do ustawiania modelu (...)?

Nic z tego!

On ma wszystko w swojej głowie zredukowane, ściśnięte do rozmiarów i sił potrzebnych w jego sztuce. On ma jedne i te same środki raz na zawsze i do wszystkiego. (...)

Z całą konwencjonalnością w środkach, stało ono [malarstwo Juliusza Kossaka] zawsze na punkcie natury, punkcie, z którego możliwy jest dalszy rozwój.

(...) W jego robotach przy tym tyle jest charakteru współczesnego mu życia, że co chwila patrząc na naturę, można było znaleźć coś, o czym się mówiło: Patrzcie, to koń Kossaka, to jego chart, a to szlachcic z jego akwareli! – jest to bardzo dużo.

To pokolenie, do którego ja należę – dodaje Witkiewicz jako świadek epoki – przeżyło całe dzieciństwo pod wrażeniem jego rysunków”.

Źródła:

Magdalena Samozwaniec, *Zalotnica niebieska*, Kraków 1973; Magdalena Samozwaniec, *Maria i Magdalena*, Kraków 1956.; Tadeusz Żeleński Boy (w *Bojo Krakowie*, opr. H. Markiewicz), Kraków 1968; Stella Müller-Madej, *W Kossakówce, wspomnienie*, „Przekrój”, Nr 2779, 1998.; Józefa Czecha *Kalendarz Krakowski*, roczniki od 1862 do 1917; Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914, Wrocław 1967; Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939, Wrocław 1974; Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, Warszawa 1880-1914; Pia Gór-ska, Paleta i pióro, Kraków 1956; Wincentyna Wodzinowska-Stopkova, Portret artysty z żoną w tle, Kraków 1987; Karol Estreicher, Kraków (przewodnik dla zwiedzających), Kraków 1931; Antoni Słonimski, *Kroniki tygodniowe 1927-1939* (opr. W. Kopaliński), Warszawa 1956; Wojciech Kossak, *Listy do żony i przyjaciół 1883-1942* (opr. K. Olszański), Kraków 1985; Kazimierz Olszański, *Niepospolity ród Kossaków*, Kraków 1994; Wojciech Kossak, *Wspomnienia*, Kraków 1912; Wojciech Kossak, *Wspomnienia* (część I i 2), opr. K. Olszański), Warszawa 1971; Marian Trzebiński, *Pamiętnik malarza* (opr. M. Maślowski), Wrocław 1958; Kazimierz Chłędowski, *Pamiętniki*, tom I i II (opr. A. Knot), Kraków 1957; Franciszek Ksawery Prek, *Czasy i ludzie* (opr. H. Barycz), Wrocław 1959; Stanisław Witkiewicz, *Sztuka i krytyka u nas* (w: *Pisma zebrane pod red. J. Z. Jakubowskiego i M. Olszanieckiej*, Kraków 1970; Halina Stepien, Maria Liczbińska, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1823-1914. Materiały źródłowe*, Kraków, 2000; Warszawska „Cyganeria malarska” (Grupa Marcina Olszyskiego), opr. S. Kozakiewicz i A. Ryszkiewicz, Wrocław 1955; Maciej Maślowski, *Juliusz Kossak*, Warszawa 1984; Kazimierz Olszański, Jerzy Kossak, Wrocław 1992; Kazimierz Olszański, *Wojciech Kossak*, Wrocław 1976; Alfred Wysocki, *Sprzed półwieku*, Kraków 1958; Konrad Winkler, *Dwa „Grunwaldy”*, „Sztuki Piękne”, R. VII, listopad 1931; Stanisław Broniewski, *Igraszki z czasem...*, Kraków 1970; Jan Zamojski, *Łukaszowcy* (posłowie Z. Florczak), Warszawa 1989; Halina Ostrowska-Grabska, *Bric à brac 1848-1939*, Warszawa 1978; *175 lat nauczania malarstwa rzeźby i grafiki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych* (praca zbiorowa), Kraków 1994; Juliusz Stanisław Harbut, *Mały Rzym* (tom trzeci), Warszawa 1936; Janusz Degler, *Kronika życia i twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza: czerwiec 1918 – wrzesień 1939* (w: „Pamiętnik Teatralny”, Rok XXXIV, zeszyt 1-4 [133-136], Warszawa 1985.

Fragment wie romanée *Klan Kossaków*. Ta najnowsza książka Marka Sołtysika ukazała się nakładem Wydawnictwa „Arkady” (Warszawa 2018)

**IZABELA
JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA**



KULTURA SALONOWA XIX W. REKONESANS

Podając próbę definicji kultury salonowej na początek można przywołać różne definicje kultury, które powstawały na gruncie czy to filozofii, czy archeologii, etnografii, antropologii, a wreszcie psychologii, socjologii i kulturoznawstwa. Ale tak naprawdę, cytując Herdera, „nie ma nic bardziej nieokreślonego niż słowo kultura”.

Do definicji najbardziej ogólnych należy:

Kultura – „materialna i umysłowa działalność społeczeństw oraz jej wytwory”¹...

Kultura – „w znaczeniu najszerszym kultura obejmuje to wszystko, co w zachowaniu się i wyposażeniu członków społeczeństw ludzkich stanowi rezultat zbiorowej działalności”.²

Z kolei z perspektywy kulturoznawstwa Jerzy Kmita definiuje kulturę jako – „respektowane przez daną zbiorowość przekonania normatywne i przekonania dyrektywne, które w trybie subiektywno-racjonalnym regulują praktykę społeczną”.³

W obrębie kultury można wyodrębnić cztery płaszczyzny zjawisk: materialne, behawioralne, psychologiczne i aksjonormatywne.

Pomocna może być także definicja kultury literackiej stworzona przez Michała Słowińskiego, który tym mianem określa „zespół przeświadczeń dotyczących literatury, jej istoty, wyznaczników i podziałów, charakterystyczny dla danej grupy społecznej, epoki lub – w ujęciu najszerszym – kręgu kulturalnego”⁴.

W dobie romantyzmu, zdaniem Ireny Poniatowskiej, słowo «salon» „mogło oznaczać i ekspozycje malarskie i pisma artystyczne, było umieszczane w tytułach czasopism dotyczących sztuki, ale przede wszystkim związane było z miejscem prywatnych spotkań towarzyskich i to zarówno w pałacach, zamkach arystokracji, jak i w domach elity burżuazyjnej”⁵. Ponadto mogło odnosić się do sal koncertowych sponsorowanych przez producentów fortepianów (m.in. Pleyel, Erard, Broadwood) oraz wydawnictwa muzyczne (Gebethner i Wolff). Jak zauważa autorka „salony były miejscem kultywowania wielkiej sztuki, improwizacji, kształtowania się stylu muzycznego, opinii w muzyce”⁶, miejscem, z którego kompozytorzy czerpali inspiracje, po raz pierwszy wykonywali swoje utwory publicznie i spotykali się z krytyką. W XIX wieku funkcjonowały salony muzyczne, literackie i artystyczne.

Z kolei salon literacki Michał Głowiński definiuje jako jedną z „instytucji literackich o charakterze nieformalnym, stałe miejsce spotkań literatów w domach arystokratycznych, a w okresie późniejszym także mieszczańskich”⁷. Salon był miejscem, gdzie prezentowano nowe utwory literackie i formowano o nich sądy.



Henryk Siemiradzki, Chopin u Radziwiłła, 1887

Można zatem przyjąć, że kultura salonowa to rodzaj kultury rozwijającej się począwszy od XVII wieku w salonach bądź arystokracji, bądź burżuazji, bądź mieszczaństwa, gdzie prowadzono zebrania towarzyskie w ekskluzywnych kręgach społecznych, podczas których dokonywano prezentacji dzieł artystycznych, czy to literackich, czy to muzycznych. Cechą szczególną kultury salonowej jest bezpośredni i stały kontakt twórcy kultury z jej odbiorcą, który ułatwia dzieło znalezienie recepcji kulturowej i rezonansu.

Pierwszy salon artystyczny został zorganizowany w Paryżu za Ludwika XIV w 1667 roku, w Salon Carré w Luwrze (stąd jego nazwa). Pokazywano na nim nagrodzone prace studentów i członków Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby⁸. Początkowo paryskie salony odbywały się nieregularnie, od 1737 – co rok lub dwa lata. Po czasach rewolucji francuskiej wprowadzono zmiany w zasadach przyjmowania prac – odtąd swoje prace mógł zgłosić każdy artysta.⁹ Lokalizacja salonu w Luwrze przetrwała do Drugiego Cesarstwa (1852–70), wtedy bowiem przeniesiono go do Palais-Royal, a potem do Palais de l'Industrie. Salon umożliwił kontakt publiczności ze sztuką i wykształcenie się krytyki artystycznej ("salonem" nazywano wówczas także artykuły i recenzje z salonów, pisane m.in. przez Charlesa Baudelaire'a i Denisa Diderota).

Salony polskie i europejskie

Salony zarówno w Polsce jak i w Europie, a głównie w przedrewolucyjnej Francji, pojawiły się jeszcze w dobie Oświecenia, co podkreśla Halina Goldberg, pisząc, że „tradycja spotkań salonowych w Polsce sięga czasu bliskich relacji z kręgami salonów francuskich XVIII wieku”.¹⁰ Bez wątpienia ton temu zjawisku nadał Stanisław Poniatowski, który na długo przed swoją elekcją został wysłany na studia do Paryża, gdzie trafił pod skrzydła Marie Thérèse Rodet Geoffrin, w której salonie zbierała się na ten czas śmietanka towarzyska,

a zwłaszcza krąg Encyklopedystów, twórców sławnej *Wielkiej Encyklopedii francuskiej*, z Denisem Diderotem i Jeanem d'Alembertem na czele, choć nie brakowało tam postaci takich jak Monteskiusz, Rousseau, czy Wolter. Twórcą hasła „Polska” był niejaki Louis de Jaucourt.

Do kręgu bywalców salonu Marie-Thérèse Geoffrin, oprócz przyszłego króla, można zaliczyć wielu innych Polaków, spośród których trzeba wymienić: biskupa wileńskiego Ignacego Massalskiego, Helenę z Przeździeckich Radziwiłłową – twórczynię Arkadii pod Nieborowem, Antoniego Przebendowskiego, Urszulę z Zamoyskich Lubomirską, Stanisława Trembeckiego, Rafała Gurowskiego, Karola Schmidta, Władysława Łoyko, Pawła Czempieńskiego, Izabelę z Czartoryskich Lubomirską.

Stanisław August Poniatowski po powrocie do kraju, już jako król Polski, wprowadził na wzór paryski tzw. „obiady czwartkowe”, skupiając wokół siebie najwybitniejsze osobowości, tak uczonych jak i artystów – malarzy, rzeźbiarzy, poetów i literatów. Notabene obiady te były kontynuacją zebrań o podobnym charakterze, organizowanych przez Adama Kazimierza Czartoryskiego w Pałacu Błękitnym w początkowym okresie panowania Stanisława Augusta i co ciekawe, choć wzorowano się na paryskich salonach literackich, gromadziły one wyłącznie mężczyzn. Król kolekcjonował dzieła sztuki, posiadał bogaty księgozbiór i, co było wielce znaczące dla rozwoju muzyki polskiej, utrzymywał orkiestrę.

Galeria obrazów króla Stanisława Augusta to jedna z najcenniejszych kolekcji artystycznych w dziejach Polski, która na tle całości dorobku kulturalnego epoki oświecenia uchodzić może za zjawisko doniosłe i wyjątkowe. Wedle inwentarza galerii, zestawionego przez Bacciarellego na krótko przed abdykacją monarchy w 1795 roku (*Catalogue des Tableaux appartenant à Sa Maj: le Roi de*



Anicet Charles Gabriel Lemonnier Salon de Madame Geoffrin

Pologne 1795), kolekcja liczyła 2289 obrazów uzupełnionych o zbiór 300 miniatur, głównie gwaszy i pasteli.

Jeszcze w czasie panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego zaczęły kształtować się salony arystokracji, wśród nich najznakomitsze prowadził Józef Poniatowski (bratanek króla) i księżna de Nassau.

Sytuacja zmieniła się diametralnie wraz z upadkiem Rzeczypospolitej w 1795 roku. Czas to był bowiem dla Polski trudny i po klęsce Powstania Kościuszkowskiego 5 stycznia 1795 r. król Stanisław August z polecenia Katarzyny II opuścił na zawsze Warszawę i w asyście dragonów rosyjskich wyjechał do Grodna. Tam też 25 listopada, w dniu imienin rosyjskiej carycy i zarazem 31. rocznicy jego własnej koronacji, z własnej woli abdykował.

Nieliczni kontynuatorzy myśli oświeceniowej w imię ratowania bytu narodowego podjęli inicjatywę zawiązania w Warszawie w 1800 roku Towarzystwa Przyjaciół Nauk pod przewodnictwem Stanisława Staszica. W 1816 założono Uniwersytet Warszawski, a w 1821 Instytut Muzyki i Deklamacji obejmujący Konserwatorium oraz Szkołę Główną Muzyki.¹²

Z tradycji czwartków Stanisława Augusta wyrosły w początkach wieku XIX, czwartkowe obiady literackie generała Wincen-tego Krasińskiego, na których bywał między innymi Niemcewicz, Fredro, Osiński i Koźmian i które w latach 1820-1827 uchodziły za najbardziej liczące się wśród warszawskich zgromadzeń literackich.¹³ Niestety generał Krasiński – ojciec autora *Nie Boskiej Komedii* Zygmunta Krasińskiego – patriotą nie był i jako jedyny spośród senatorów potępił w 1928 roku polskie organizacje patriotyczne, czym niechlubnie zakończył swoją salonową działalność.¹⁴

W nowej rozbiorowej rzeczywistości w Warszawie nadal funkcjonowały salony Stanisława Sołtysa i Stanisława Potockiego, co też w znacznej mierze przyczyniło się do zawiązania wyżej wspomnianego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.¹⁵

W okresie Księstwa Warszawskiego, jak podaje Goldberg, salony podtrzymujące polską tożsamość działały u Badenich, Gutakowskich, Marii Lanckorońskiej, księżnej Württemberg i Anny Nakwaskiej.¹⁶

Salon prowadziła też hrabina Zamoyska, gdzie m. innymi wystąpił w lutym 1818 roku Chopin, ale Chopinowie również prowadzili własny salon, w którym chętnie spotykali się młodzi romantycy, a wśród nich późniejszy rewolucjonista i historyk powstania listopadowego Maurycy Mochnacki, postać dla polskiego romantyzmu znacząca z uwagi na rozważania z zakresu estetyki, w których utożsamiał „poetyckość” z „romantycznością”.¹⁷

Gospodarzami funkcjonujących w tamtych czasach salonów muzycznych bywali zazwyczaj melomani wywodzący się z różnych środowisk społecznych.

Obok wspomnianej już arystokracji, do której należeli również Jabłonowscy, czy wywodzących się ze szlachty hrabiów Cichockich, salony prowadzili również przedstawiciele nowej warstwy – inteligencji. Lekarze tacy choćby jak Sauvan czy Wolf, będący rektorem liceum Linde, a wreszcie pianista i kompozytor w jednej osobie Joseph Christoph Kessler¹⁸.

Od roku 1823 regularne spotkania salonowe organizowały trzy siostry Tańskie: Klementyna - wykorzystując skrzydło Pałacu Błękitnego -, Aleksandra (po mężu Tarczeńska) i Maria (po mężu Hermann).¹⁹ Koncerty odbywały się też w Belwederze zajmowanym natenczas przez Wielkiego Księcia Konstantego.²⁰



Liszt in the concert salon 1842

Podkreślenia wymaga fakt, iż salony muzyczne stanowiły szczególny mecenat kultury.

Tworzyła się całkowicie nowa grupa społeczna aspirująca, jak niegdyś arystokracja, do kultury. Mecenat arystokracji skończył się ostatecznie wraz ze skonfiskowaniem przez rząd carski dóbr Czartoryskich w Puławach, uważa Stefan Kieniewicz.²¹ Około 1812 książę Adam Kazimierz Czartoryski wraz z żoną Izabelą z Flemingów Czartoryską osiedlili się na stałe w położonej w zaborze austriackim Sieniawie.

O ile w I połowie XIX wieku salon był jeszcze głównie domeną arystokracji, to w drugiej połowie wieku zaczęła doń aspirować wywodząca się z mieszczaństwa, acz nowa, bo utrzymująca się na szeroka skalę z przedsiębiorczości, warstwa społeczna określana mianem burżuazji. Powstawały pałace przemysłowców i bankierów, a ci niekoniecznie z zamiłowania do sztuki, a zawsze dla podkreślenia własnej wysokiej i równej arystokracji pozycji społecznej, przyjmowali sobie za punkt honoru obcowanie na co dzień ze sztuką. Za ich sprawą zaczęły pojawiać się całkiem spore sale balowe, ale także koncertowe w pałacach potentatów przemysłowych, a w tym również pochodzenia żydowskiego - jak choćby Poznańskich czy Hersta w Łodzi. Ten nowy mecenat ze strony burżuazji złożonej z

przemysłowców, bankierów, kupców, a nawet spekulantów, nie był bynajmniej bez znaczenia dla jej rozwoju.

Upadek powstania listopadowego w 1830r., a później styczniowego w 1863 roku, skutkował falą represji ze strony zaborców, likwidacją odrębności Królestwa Polskiego i związaną z tym polityką rusyfikacyjną w zaborze rosyjskim²², germanizacją i polityką Kulturkampf pod egidą Bismarcka w zaborze pruskim²³, a co więcej pociągnął za sobą nową emigrację i fatalnie zaciążył na losach kultury.

Szczególną rolę zaczyna odgrywać prasa: codzienna a w tym „Czas” i „Kurier Warszawski” oraz periodyczna: „Przegląd Tygodniowy”, „Przegląd Społeczny i krakowski „Przegląd Polski”. Twórcom zaczęła dawać się we znaki cenzura.²⁵

W Warszawie uprawianie muzyki w salonach sięga wieku XVIII, początkowo w salonach arystokracji, a później także burżuazji, a wreszcie mieszczaństwa oraz w mieszkaniach inteligencji²⁶. Poniatowska przywołuje salony muzyczne Pruszkowej, Skimbrowiczów, Wilkońskich i Łuszczewskich. Średnie i zamożniejsze mieszczaństwo lokowało się w kamienicach czynszowych, przeważnie trzypiętrowych, obok których wznoszono w większych miastach ogromne pałace, vide Pałac Pod Baranami w Rynku Głównym w Krakowie, powstały



Muzeum Chopina Salon Paryski

z połączenia dwóch średniowiecznych kamienic przez Decjusza, sekretarza króla Zygmunta Starego, w którym Potoccy zgromadzili niemałą kolekcję dzieł sztuki, urządzali salony artystyczne, koncerty i bale²⁷. W każdym zresztą mieszczańskim domu znajdował się fortepian lub pianino, podkreśla Stefan Kieniewicz.²⁸

Można powiedzieć, że wiek XIX w muzyce był czasem kontrastów.

Z jednej strony przyniósł on rozwój wielkich form wokalo-instrumentalnych, a przede wszystkim opery i dramatu muzycznego, bogato czerpiących z tematów mitologicznych, fantastycznych, a w drugiej połowie wieku także z powieści nowożytnej. W tym nurcie powstawały także symfonie na coraz większe obsady oraz wirtuozowskie koncerty instrumentalne i wielkie formy instrumentalne, a kompozytorzy od czasów Beethovena sięgali po coraz silniejsze środki wyrazu.

Z drugiej strony, znalazła się muzyka komponowana na skromną obsadę – fortepian, fortepian z towarzyszeniem głosu albo instrumentu, bądź też na raczej niewielkie zespoły kameralne. Muzyka przeznaczona do wykonywania nie na wielkich estradach, ale w oferujących pewien rodzaj intymności salonach. Tutaj właśnie pojawiły się doskonałe warunki dla rozwoju miniatury instrumentalnej i pieśni.

Można mówić o dwóch przeciwstawnych biegunach – na jednym teatralność, a na drugim salonowość. I tak odpowiednio wielkie formy stały w opozycji do miniatury instrumentalnej.

W takiej opozycji można postawić dwóch tytanów muzyki doby romantyzmu – po jednej stronie Franciszka Liszta, jako lwa estradowego, którego skala oddziaływania bywa porównywana do Elvisa Presleya czy Beatlesów²⁹, a po drugiej stronie Fryderyka Chopina, który stawiał wyżej atmosferę salonu niż wielkiej estrady. Sam kompozytor miał stwierdzić: „ja nie nadaję się do występów publicznych – audytorium mnie onieśmiela, duszę się w oddechu tłumów, paraliżuje mnie ciekawy wzrok, zmusza do milczenia widok obcych twarzy”.³⁰

Potwierdza taką relację George Sand: „nie chce afiszów, nie chce programów, nie chce tłumnie publiczności, nie chce by o tym mówiono. Tyle rzeczy go przeraża, że proponuję mu, by zagrał bez świec i bez audytorium na niemym fortepianie”.

W tym miejscu można podjąć próbę przedstawienia definicji muzyki salonowej.

W wydawnictwach encyklopedycznych polskich (Mała Encyklopedia Muzyki PWN³¹ i anglojęzycznych (The New Grove Dictionary of Music and Musicians³², The Harvard Dictionary of Music³³) nie pojawia się takie hasło.

Temat został podjęty jednakże w drugiej edycji niemieckojęzycznej encyklopedii *Musik in Geschichte und Gegenwart*.³⁴ Andreas Ballstaedt w swoim hasle Muzyka salonowa (Salonmusik), zwraca uwagę na dwuzłonowość tego określenia – tworzy je z jednej strony bliżej niedookreślona „muzyka” lub „wykonanie muzyczne”, z drugiej pochodzące z architektury określenie miejsca, „salonu”, które

ściśle wiąże się ze sferą społeczną arystokracji i mieszczaństwa.³⁵ Jak podaje Ballstaedt już Johann Heinrich Zedler związał architektoniczne znaczenie słowa „salon” z określonym kręgiem społecznym. Zatem te „trzy aspekty słowa salon; jako określone miejsce, ekskluzywny krąg społeczny i jako zebranie towarzyskie, pozwalają definiować salon jako instytucję społeczno-kulturalną, która od końca XVII wieku we Francji stała się siłą, kształtującą życie polityczne, artystyczne i naukowe, która rozciągała swoje wpływy na całą Europę.”³⁶

Muzykasalonowa w XIX wieku, zdaniem Poniatowskiej, najczęściej kojarzyła się z „dyletantyzmem, z przesadnym patosem, zasłaniającym tanią wirtuozerię i kliwie konstrukcje melodyczne”³⁷, a traktowana była nie jako dzieło artystyczne a raczej towar zaspokajający gusta niezbyt wybrednej publiczności.

Irena Poniatowska do twórców muzyki salonowej przełomu XVIII i XIX wieku zalicza dziś w zasadzie zapomnianych kompozytorów – J. B. Vanhalla, J. Glinka, J. F. X. Sterkla, a z twórców późniejszego pokolenia C. Czernego, I. Pleyela, H. Herza, F. W. Pixisa, F. Hüntena, S. Hellera, Z. Leybacha, T. Kullaka, wirtuozów fortepianu – S. Thalberga, F. Kalkbrennera, a z kompozytorów polskich A. Kątskiego i T. Bądarzewską.

Według Poniatowskiej o przynależności utworu do muzyki salonowej decyduje „typ środków technicznych (lekkość figuracji, wirtuozeria typu brillante) i wyrazowych (sentymentalna uczuciowość, liryczno-elegijny ton, elegancja, intymność, gracia, wytworność)”³⁸.

Od lat dwudziestych XIX wieku ukazywały się zbiory utworów, których tytuły wskazują na przynależność do nurtu muzyki salonowej (L. Meyer - *Salon. Sechs Walzer für Pianoforte op. 4*, E. Rohde – *Im Salon op. 97*, T. Kullak – *Salonstücke op. 104*), a popularne gatunki otrzymywały dookreślenie, takie jak *Impromptu de salon*, *Salonfantasie*, a zwłaszcza popularne tańce jak *Valse de salon*, czy *Polka de salon*.

Warto podkreślić, że wśród olbrzymiej liczby kompozycji tego nurtu można wyodrębnić kategorię „wyższą”, niepozbowioną walorów artystycznych, i „niższą”,

charakteryzującą się przesadną wirtuozerią. Friedrich Wieck, nauczyciel fortepianu i krytyk muzyczny, notabene ojciec Clary Wieck, późniejszej małżonki Schumanna, zaliczał do pierwszej grupy kompozycje Chopina, Hellera, Henselta, Schullhoffa i Meyera stawiając w opozycji do nich twórczość Thalberga.³⁹

W XX wieku tęsknota za romantycznym salonem znalazła swoje odzwierciedlenie w działalności stowarzyszeń, nawiązujących do działalności salonów artystycznych, literackich czy muzycznych. Przykładem mogą być krakowskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (zał. 1854), zrzeszające środowisko literatów stowarzyszenia takie jak Związek Literatów Polskich, (zał. 1920) i Stowarzyszenie Pisarzy Polskich (zał. 1989). Wyraźnie zaznaczają swoją obecność salony muzyczne, jak chociażby Towarzystwo Muzyczne im. Haliny Czerny-Stefańskiej i Ludwika Stefańskiego, a wreszcie stowarzyszenia o charakterze interdyscyplinarnym, takie jak Stowarzyszenie Twórcze POLART (zał. 1990).

Przypisy:

1. Kultura, hasło w: *Słownik języka polskiego PWN*, www.sjp.pwn.pl
2. Kultura, hasło w: *Encyklopedia PWN*, www.encyklopedia.pwn.pl
3. Jerzy Kmita, <https://wikipedia.org/wiki/kultura>
4. Michał Głowiński, *Kultura literacka*, hasło w: *Słownik terminów literackich*, op.cit., s.267
5. Irena Poniatowska, *Muzyka fortepianowa i pianistyka w wieku XIX*, Rewasz, Warszawa 1991, s. 278
6. Irena Poniatowska, op. cit., s. 278-279
7. Michał Głowiński, *Salon literacki*, hasło w: *Słownik Terminów Literackich*, red. Janusz Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2010, s.495
8. *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, Warszawa 1996, s. 707.
9. *The Dictionary of Art*, Oxford 1996, t. 24, s. 171.
10. Halina Goldberg, *O muzyce w Warszawie Chopina*, NIFC, Warszawa 2016, s.171
11. Stefan Kieniewicz, *Historia Polski 1795-1918*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s. 22
12. Halina Goldberg, op.cit., s.128
13. Ibidem, s.193
14. Ibidem, s.194
15. Ibidem, s. 172
16. Ibidem, s. 173
17. Ibidem, s. 179
18. Ibidem, s. 207
19. Ibidem, s.192
20. Ibidem, s. 180
21. Stefan Kieniewicz, *Historia Polski 1795-1918*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s. 207
22. Stefan Kieniewicz, *Historia Polski 1795-1918*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s. 299
23. Stefan Kieniewicz, op. cit., s. 303
24. Stefan Kieniewicz, op. cit., s. 356
25. Stefan Kieniewicz, op. cit., s. 207
26. Irena Poniatowska, op. cit., s. 278-279
27. Marek Żukow-Karczewski, *Pałace Krakowa. Pałac Potockich „Pod Baranami”*, *Echo Krakowa*, 16.08.1989, nr 158
28. Stefan Kieniewicz, op. cit., s. 366
29. Quirinus C. Greiwe
30. Mieczysław Tomaszewski, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, PWM 2010, s.140
31. *Mała Encyklopedia Muzyki PWN*, PWN, Warszawa 1981
32. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, London-New York 2001
33. *The Harvard Dictionary of Music*, red. D. M. Randel, Belknap Press, Cambridge, 2003
34. Andreas Ballstaedt, *Salonmusik*, hasło w: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bärenreiter, Sachteil tom 8, Kassel 1998
35. Ibidem
36. Ibidem
37. Irena Poniatowska, op. cit., s. 281
38. Irena Poniatowska, op. cit., s. 279
39. por. Irena Poniatowska, op. cit., s. 281, a także F. Wieck, *Clavier und Gesang*, Whistling, Leipzig, 1853



Salon Towarzystwa Muzycznego im. Haliny Czerny-Stefańskiej i Ludwika Stefańskiego: od lewej Elżbieta Stefańska, Renata Żelobowska-Orzechowska, Katarzyna Oleś-Błacha, Anna Lutosławska, Mariko Kato



XIX Salon Sztuki Stowarzyszenia Twórczego POLART 2017: M. Ołdak i M. Lipiec (harfa)



KATARZYNA BZOWSKA-BUDD CZY BIBLIOTEKI PRZETRWAJĄ?



– Spójrz, oni wszyscy czytają – powiedziała ze zdziwieniem w głosie młoda Polka, trzymająca kilkuletnie dziecko na kolanach, do swojej koleżanki.

– Rzeczywiście – tak samo zdziwiona przyznała rację jej współtowarzyszka, również matka kilkuletniego dziecka.

Tę krótką wymianę zdań podsłuchiwałam jadąc londyńskim metrem. Polki miały rację. Wszyscy w pociągu czytali: książki, gazety, kolorowe czasopisma lub e-booki. W najlepszym razie zatopieni byli w telefoniczne SMS-y. W tym właśnie dniu odbywała się w Izbie Gmin debata na temat zamykania bibliotek w hrabstwie Gloucester. Tego samego dnia gazety informowały o squatersach, którzy zajęli pusty budynek biblioteki Friern w londyńskiej dzielnicy Barnet.

Od 1 września 2012 r. squatersi zajmujący prywatne domy ścigani są jak przestępcy. Nowe przepisy, zapewne z powodu nieuwagi legislatorów, nie dotyczą budynków publicznych. Osem osób, wykorzystując tę lukę prawną, weszło przez okno do opustoszałego budynku biblioteki. Po kilku dniach pobytu zaczęło wypożyczać książki. Te, które były na miejscu i te, które przynieśli im okoliczni mieszkańcy. Na ścianie wywieszono transparent „Occupy London”. Władze dzielnicy wszczęły postępowanie, by usunąć dzikich lokatorów, bo – jak twierdzą – muszą dbać o dobro publiczne.

Spór o tę konkretną bibliotekę toczył się od kwietnia 2013 r. Władze dzielnicy zamknęły wrota, proponując, by grupa wolontariuszy prowadziła działalność biblioteczną w innym miejscu. Piękny wiktoriański budynek postanowiono sprzedać. Protesty pozostały bez odpowiedzi. Squatersi okazali się skuteczniejsi niż „praworządni” mieszkańcy dzielnicy i – zapewne wbrew swoim przekonaniom – wpisali się w ideę „wielkiego społeczeństwa”, wymyśloną przez Davida Camerona, zgodnie z którą wiele funkcji społecznych pełnionych do tej pory przez pracowników sektora publicznego mają pełnić wolontariusze. W tym przypadku wykwalifikowanych bibliotekarzy, otrzymujących niezbyt wysokie wynagrodzenia, dobrze opłacani funkcjonariusze dzielnicowego ratusza wyrzucili na bruk. Sami squatersi, nazywający się „społecznymi bibliotekarzami”, przyznali, że jest to nowe zajęcie w ich życiu. Do tej pory zajmowanie opuszczonych domów przyczyniło się do zdobycia przez tę grupę takich specjalności, jak elektryk, murarz, czy stolarz. Teraz będą mogli do swoich CV dopisać: bibliotekarz.

Nowe przepisy o squatersach, paradoksalnie, okazały się w przypadku biblioteki w Brent zbawienne. Radni dzielnicy oddali sprawę do sądu. Proces wygrali. Sędzia zasądził eksmisję dzikich lokatorów, ale jednocześnie nakazał władzom dzielnicy rozpoczęcie rozmowy z przedstawicielami lokalnej społeczności na temat przyszłości biblioteki. Została uratowana. Prowadzona jest przez wolontariuszy, a lokalny ratusz przeznacza na jej prowadzenie zaledwie 25 tys. funtów rocznie. Nie oznacza to jednak wcale, że przetrwa. Jest to – jak twierdzą społeczni pracownicy biblioteki – spór o prawa własności do budynku. Radni uważają, że to

oni są jej właścicielami i mogą nim dowolnie dysponować. Chcieli budynek zburzyć i wybudować w tym miejscu wieżowiec. Natomiast w przekonaniu mieszkańców tej dzielnicy budynek należy do nich, gdyż utrzymywany jest z podatku lokalnego.

W ciągu zaledwie sześciu lat zamknięto w Wielkiej Brytanii blisko 350 bibliotek. Ktoś powie: to niewiele, jeśli weźmie się pod uwagę, że tych instytucji jest nadal w całym kraju 4612. Plany są jednak szerokie. Nic dziwnego, że bibliotekarze niepokoją się o swoje posady, bo w tym samym czasie zatrudnienie w bibliotekach zmniejszyło się o 8 tys. osób. Na przykład w Surrey przewiduje się zlikwidowanie płatnego personelu w dziesięciu bibliotekach. Zagrożone są także biblioteki w południowym Londynie, ofiarowane miastu pod koniec XIX w. przez filantropa Henry'ego Tate'a, tego samego, który za pieniądze uzyskane za sprowadzanie cukru z zamorskich kolonii, ufundował galerię Tate (dziś Tate Britain) w centrum Londynu. Wszystkie biblioteki założone dzięki funduszom Tate'a są stare i wymagają remontu, co z pewnością kosztuje, ale zlikwidowanie tej sieci bibliotek byłoby niepowetowaną stratą dla okolicznych mieszkańców. Radni dzielnicy Lambeth zamierzają oszczędzić 4 mln funtów, zamykając 10 bibliotek, w tym liczącą blisko 130 lat bibliotekę Tate South Lambeth. Chcą ją przekształcić w bardziej dochodową instytucję, czyli w centrum sportowe, choć zapewniają, że znajdzie się w nim miejsce na bibliotekę także.

Przed kilku laty w położonej w południowym Londynie dzielnicy Tooting rozpisano referendum na temat przyszłości lokalnej biblioteki. Władze lokalne chciały sprzedać budynek. Mieszkańcy nie zgodzili się na zamknięcie istniejącej od 1902 r. biblioteki. W rezultacie zabytkowy budynek, secesyjne cacko, został pięknie odnowiony, z tym tylko, że więcej pomieszczeń zajmują komputery niż zbiory książek. Nie wszystkie usługi bibliotekarskie przetrwały. Przestał jeździć autobus biblioteczny. Przez wiele lat w każdą sobotę zatrzymywał się przed moim domem. Mogłam nie tylko wybrać książki z tej podręcznej biblioteki, ale także zamówić określony tytuł. Przyjeżdżał pod dom za tydzień.

Nie udało się natomiast obronić istniejącej od 1892 r. biblioteki w dzielnicy Whitechapel we wschodnim Londynie, dzielnicy zamieszkałej na przełomie XIX i XX w. głównie przez żydowskich imigrantów. Wielu z nich właśnie w tej bibliotece, nazywanej „uniwersytetem getta”, uczyło się angielskiego, zdobywało wiedzę o świecie. Także ta biblioteka powstała dzięki działalności filantropów, tym razem był to deputowany partii liberalnej Passmore Edwards. Jak piszą historycy Londynu, właśnie w tej bibliotece przebywał często Isaac Rosenberg, poeta I wojny światowej, który zginął pod Somme, a także artysta malarz Mark Gertler. To była nieduża, lokalna biblioteka. Zastąpił ją, i kilka innych podobnych, moloch pod nazwą „centrum idei”. Szczęśliwie stary biblioteczny budynek nie przeszedł w ręce deweloperów i nadal służy kulturze – przejęty został przez sąsiadującą Galerię Whitechapel.

Brytyjskie biblioteki to nie tylko miejsca, gdzie wypożycza się książki. W wielu z nich prowadzone są zajęcia dla najmłodszych, kluby czytelnicze, kursy komputerowe itp. Można wypożyczać nie tylko książki w różnych językach, w tym po polsku, ale także dostępne są gazety, czasopisma, płyty DVD, CD i książki czytane.

Dostępny jest także darmowy internet, choć w ograniczonym zakresie. Zlikwidowanie tych wszystkich usług niesłychanie zuboży życie lokalnych mieszkańców, uderzając przede wszystkim w tych, którzy nie mają w domu komputerów z połączeniem internetowym, potrzebują towarzyskich spotkań i namiętnie czytają. Jednocześnie ubolewa się nad tym, że coraz mniej ludzi czyta książki, a inspektorzy szkolni alarmują, że blisko 20% uczniów opuszczających szkoły podstawowe nie umie dobrze czytać. Ostatnio rozmawiałam z trzydziestokilkuletnim mężczyzną, który przyznał, że w życiu nie przeczytał za jednym posiedzeniem więcej niż dwie strony książki. Po takiej dawce „lektury” czuje się zmęczony. Znacznie lepiej odbiera paradę ruchomych obrazków dostarczanych przez telewizję i Internet.

Z czytaniem, zwłaszcza przez młodych ludzi, rzeczywiście nie jest dobrze. Popołudniówka „Evening Standard” regularnie raz na rok prowadzi kampanię na rzecz podniesienia poziomu czytania wśród dzieci. Zaczęło się to od 7-letniej Aurelii Brzozowskiej – w jej domu nie było ani jednej książki. Poruszeni tym faktem czytelnicy gazety zaczęli przysyłać dziewczynce odpowiednie dla jej wieku książeczki. I tak narodziła się kampania Get London Reading. Bo Aurelia nie jest wyjątkiem. W wielu angielskich, nie tylko imigranckich, domach książki są rzadkością. W jednym na trzy nie ma żadnej książki. A jednocześnie rzadkością stają się domy, w których nie byłoby choć jednego telewizora z plazmowym ekranem czy komputera. Dzieci są wychowywane w domach, w których się nie czyta. Nic dziwnego, że jedno na czworo opuszcza szkołę w wieku 15 lat i wchodzi w dorosłe życie, mając trudności z przeczytaniem najprostszego tekstu. Nie mówię o książkach, ale o krótkich instrukcjach, choćby takich jak podgrzać kupioną w supermarkecie potrawę.

Redakcja „Evening Standard” w ramach prowadzonej kampanii rozpoczęła rekrutację wolontariuszy, którzy chcą pomagać dzieciom w nauce czytania. Zgłosiło się ponad 700 osób. Jak podkreślają organizatorzy kampanii, wolontariusze to nie tylko emerytowane panie z dobrych domów. Połowa chętnych nie przekroczyła pięćdziesiątki, a jedna trzecia to mężczyźni. Najmłodsza wolontariuszka ma 21 lat. Najczęściej są to osoby, które same miały kiedyś trudności z czytaniem, np. z powodu dysleksji, ale zdołały ją przezwyciężyć. Podczas treningów uczą się przede wszystkim tego, jak zdobyć zaufanie najmłodszych i jak – często poprzez zabawę – zachęcić ich do czytania. Można mieć nadzieję, że programem tym objęci zostaną uczniowie, którzy nie urodzili się w Wielkiej Brytanii, a ich trudności z czytaniem wynikają przede wszystkim ze słabej znajomości języka angielskiego. Może skorzystają na tym także mali Polacy.

To właśnie w tej gazecie, która prowadzi kampanię przeciwko zamykaniu londyńskich bibliotek, przeczytałam relację z zamieszek, jakie wybuchły w Londynie w lecie 2011 r. Zaskoczył mnie tytuł jednego z tekstów: The shop that no rioter wanted to loot... (Sklep, którego nie chciano obrabować). Otóż na ulicy St John's Wood w pobliżu stacji Clapham Junction chuligani wybili szyby we wszystkich sklepach. Wynosili sprzęt elektroniczny, telefony komórkowe, jedzenie, ubrania sportowe, a nawet tania sztuczną biżuterię. Rozbito szyby w okolicznych bankach, choć do schowanych w kasach pancernych pieniędzy nie zdołano się dostać. Jedynie księgarnia Waterstone's pozostała nietknięta. Nie wzbudziły zainteresowania nawet elektroniczne e-booki. „Fakt ten pokazuje lepiej niż jakikolwiek sondaż



konsumencki, że młodzież nie potrzebuje książek, nawet wtedy, gdy są za darmo” – stwierdza autor tekstu i dodaje: „Większość uczestników zamieszek zapewne nie umie czytać”.

Czyżby to był jednocześnie dowód na to, że jesteśmy świadkami początku epoki bez książek? Wizja społeczeństwa, które książek nie potrzebuje, nawet jeśli można je „wyzwolić ze sklepowej opresji”, jak eufemistycznie nazywa się zwykłą kradzież, nie jest niczym nowym. Przedstawia ją William Morris w książce z 1890 r. *News from Nowhere* (w pol. wyd. z 1902 r. *Więści znikąd, czyli Epoka spoczynku. Kilka rozdziałów utopijnego romansu*). W tym idealnym społeczeństwie przyszłości ludzie wykształceni stanowią margines, a większość żyje w zgodzie z naturą. Młodszy od Morrisa o pokolenie George Gissing w powieści z 1891 r. *New Grub Street* przedstawia postać bogatego właściciela papierni, który, paradoksalnie, jest wrogiem kształcenia opartego na wiedzy książkowej, uważając, że ważniejsza jest sprawność fizyczna. „Chciałbym, aby cały literacki biznes zniknął” – mówi w jednym miejscu, dodając, że tak zwana cywilizacja czyni z ludzi istoty słabe i dla wszystkich byłoby lepiej, by intelektualiści wstali z za biurów i poćwiczyli na świeżym powietrzu.

Możliwa jest także zupełnie inna wizja. W 1941 roku, 14 lat przed objęciem funkcji dyrektora Biblioteki Narodowej Argentyny Jorge Luis Borges napisał opowiadanie *Biblioteka Babel* (pol. tłum. A. Sobola-Jurczykowskiego). To poetycki opis wszechświata, widzianego w postaci biblioteki. Ten wszechświat tylko pozornie stanowi chaos, bo rzeczywistości jest niesłychanie uporządkowany:

Każdej ze ścian każdego sześcioboku odpowiada pięć szaf; każda szafa zawiera trzydzieści dwie książki znormalizowanego formatu; każda książka posiada czterysta dziesięć stron; każda strona czterdzieści wierszy, każdy wiersz około osiemdziesięciu liter czarnego koloru. Są również litery na grzbiecie każdej książki; litery te nie wskazują ani nie zapowiadają tego, o czym będą mówiły stronic. Taki porządek nie oznaczał wcale, że książki dostarczają mądrości, bo – jak pisał Borges – na jedną

rozsądną linijkę czy słuszną wiadomość przypadają mile bezsensownych kakofonii, słownych gmatwanin i niedorzeczności.

W pewnym sensie Borgesowska idea biblioteki Babel może być potraktowana jako metafora internetu – olbrzymiego, niemożliwego do ogarnięcia, nieustannie rozrastającego się hipertekstu. Jednak taki hipertekst nie zastąpi książki drukowanej. E-booki mają to do siebie, że nie można ich pożyczyć znajomym. Co najwyżej można zaproponować, aby sobie ściągnęli tekst. Ale wtedy nie można podzielić się uwagami robionymi na marginesie ołówkiem.

W przyszłości wszystkie teksty świata zostaną zdigitalizowane, od Biblii, przez starodruki, po raporty Wikileaks. Każdą stronę będzie można obejrzeć na ekranie komputera, czytnika lub zwykłej komórki. Z czasem w ogóle zniknie papier. Biblioteki zostaną jedynie strażnikami dziedzictwa kulturowego. Zawód bibliotekarza będzie kolejnym wymarłym zawodem. Scenariusz absurdalny? Tak, ale możliwy. Warto zrobić wszystko, by go nie przyspieszać.

Wychowałam się w rodzinie, w której ceniono książki nie tylko ze względu na ich zawartość, ale i wygląd. Do dziś przechowuję tomy oprawione przez mojego dziadka introligatora. Trudno mi się pogodzić z myślą, że przyszłość będzie bezksiążkowa, bo – jak pisze Borges – „aby zlokalizować księgę A, trzeba przeczytać uprzednio jakąś księgę B, która wskaże miejsce A; aby zlokalizować księgę B – przeczytać uprzednio jakąś księgę C, i tak w nieskończoność”. Podobnie jak on, na tych „przygodach” spędziłam większość życia. I wolę, tak jak on, wierzyć, że nawet jeśli ludzkość przeminie, to „Biblioteka przetrwa: oświetlona, samotna, nieskończona, doskonale nieruchoma, uzbrojona w cenne woluminy, niezniszczalna, tajemnicza.”

Fragment książki Katarzyny Bzowskiej-Budd „*Mieszkam na Wyspie*”, (Londyn – Toruń 2016)

NAGRODA LITERACKA ZWIĄZKU PISARZY POLSKICH NA OBCYZYŃNIE PRYZNANA KATARZYNIE BZOWSKIEJ-BUDD

Nagroda Literacka Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie przyznawana jest od 1951 r. Była to jedna z pierwszych nagród literackich przyznawanych przez środowisko emigracyjne. Później powstały nagrody „Wiadomości”, „Kultury” czy Fundacji Alfreda Jurzykowskiego. Pierwszą laureatką była Herminia Naglerowa; po jej śmierci przez wiele lat główna nagroda ZPPnO nosiła jej imię. Nagrody przyznawane były w różnych kategoriach – za konkretną książkę, za całokształt twórczości, a przez kilka lat przyznawano również Nagrodę Młodych dla wybijających się twórców młodszego pokolenia. Tak jak różnorodne były nagrody, różnorodni byli też ich fundatorzy – organizacje społeczne, koła skupiające dawnych żołnierzy (AK, Oddziałów Wartowniczych), osoby prywatne i fundacje. W sumie przez 66 lat istnienia nagród literackich ZPPnO wyróżnionych zostało około 120 twórców, w większości mieszkających poza Polską. Nagrodzeni to wybitni twórcy tacy jak Jan Lechoń, Czesław Miłosz, czy Ferdynand Goetel, ale też osoby mało znane, autorzy jednej książki jak choćby mieszkający w Brazylii Karol Wędziagolski, autor „Pamiętników”. Nagrody wręczane były na Wieczorach Laureatów

Obecnie nagroda przyznawana jest w następujących kategoriach:

Nagroda Główna jest w dwóch kategoriach:

- za całokształt twórczości lub
- za popularyzowanie literatury i kultury polskiej przez pisarza polskiego w kraju jego osiedlenia.

Nagroda Władzy Majewskiej za najlepszą książkę roku (poprzedni rok wydawniczy):

- za najlepszą książkę napisaną w języku polskim przez pisarza na stałe mieszkającego poza Polską lub
- za opracowanie naukowo-badawcze dotyczące literatury emigracyjnej bez względu na miejsce zamieszkania autora.

W roku 2017

(decyzją jury w składzie: przewodniczący Andrzej Krzeczunowicz – prezes ZPPnO, Oxford; prof. Beata Dorosz – Warszawa, IBL PAN; ks. prof. Janusz Ihnatowicz – Houston, USA; ks. prof. Bonifacy Miązek – Wiedeń; dr Nina Taylor-Terlecka – Oxford; dr Aleksandra Ziółkowska-Boehm – Wilmington, USA)

nagrodą im. Władzy Majewskiej w kategorii za najlepszą książkę roku 2016 dla pisarza polskiego mieszkającego poza krajem wyróżniono:

Katarzynę Bzowską-Budd za książkę *Mieszkam na Wyspie* (Toruń-Londyn: Oficyna Wydawnicza M.J. Kucharski, Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie 2016, 311 s.)

Elżbieta Bortkiewicz za upowszechnianie kultury i literatury polskiej w świecie, za niepospolite zasługi w upowszechnianiu literatury polskiej na terenie Hiszpanii, gdzie mieszka od 1983 r.

Wieczór laureatów odbył się w Polskim Ośrodku Społeczno-Kulturalnym w Londynie w dniu 10 marca 2018 r.

(KBB)

"Teksty, w których wiedza historyczna i socjologiczna miesza się ze współczesnymi obserwacjami politycznymi i obyczajowymi oraz refleksjami o charakterze autobiograficznym tworzą barwny fresk, który można nazwać emigracją - nie tylko polską w pigułce" - napisano w komunikacie jury.

(Red)



(...) Niewiele imprez krakowskiego Domu Kultury cieszy się takim powodzeniem, jak „Melodia i Rytm”. Ten młody zespół daje któryś tam już z rzędu koncert, a sala wciąż pełna. Prawdopodobnie przyczyną takiego powodzenia jest wyjątkowość imprezy tego rodzaju – dotąd nie słyszeliśmy muzyki jazzowej z estrady. Przede wszystkim należy stwierdzić: dobrze się stało, że instancja najbardziej ku temu powołana – Dom Kultury, nareszcie wzięła się do rzeczy, czyli zajęła jakieś konkretne stanowisko wobec tego, dotąd przemilczanego lub zagadywanego, popychanego lub przykrywanego z głową – fenomenu muzyki jazzowej. Dotąd jazz był w naszym mieszkaniu jakby brzydkim krewniakiem-sierotą. (...) Były nieporozumienia z tym kłopotliwym bękartem. Że nie nasz spod Miechowa, że w ogóle nie z tych stron, że źle się prowadzi, włóczy po nocach... Faktycznie – nasz chłopaczek nie zawsze prowadzi się dobrze. Bywał w różnych podejrzanych lokalach, miał opinię wybitnie niespołecznego i niepewnego (jeśli nie wrogiego) pod względem politycznym. Jednak czy nie było w tym naszej winy? Zamiast zająć się nim, skoro już jest (zaprzeczyc jego istnieniu, jego bardzo szerokiej i trwałej popularności zaprzeczyc nie można) – myśmy właśnie zaczęli zaprzeczać, zamykać go w łazience. Zamiast go wychować jakoś, oswoić i w ten sposób zlikwidować jego wybryki – kazaliśmy mu stać w kącie, spać w kuchni, ciągle krzyczeliśmy na niego, aż zaczął z tego wszystkiego głupieć. Nie można mu się dziwić, że w tych warunkach dostał się pod wyłączny wpływ złego towarzystwa. Tę dobrą, w gruncie rzeczy ludową muzykę oddaliśmy w wyłączną dzierżawę elementom obcym i wrogim. (...) Widownia w części składa się z tzw. bikiniarzy. Chłopaczkowie z bakami, dziwne uczesania, gardłowe okrzyki... owszem, przychodzą też i tacy. I to właśnie bardzo dobrze, że tacy przychodzą. Siedzą, słuchają i trzeba przyznać – zachowują się zupełnie przyzwoicie. (...) Zespół spełnia podstawowy warunek dobrego wykonania muzyki jazzowej – nie „odwala” sztywno swojej roboty, ale sam bawi się nią i przejmując. Dobry jazz, który tak wiele ma z improwizacji, nie znosi obojętnego, sztywnego, „akademickiego” wykonywania. Lubi natomiast zapaleńców. Młodzi ludzie z zespołu oznaczają się wielką muzykalnością, wyczuciem tego gatunku muzycznego, który uprawiają, opanowaniem technicznym i czymś, co można by nazwać – jazzową intuicją. Wydaje się nawet, że za mało wykorzystują te walory, to znaczy grają zbyt nieśmiało (...), nie wszyscy czują się jeszcze zupełnie swobodnie na estradzie. Spośród wokalistów bez wątpienia największym wyczuciem piosenki i wyrazem indywidualnym odznacza się Krzysztof Elik. Jacek Basowski dobrze powtarza piosenki amerykańskie. (...) Cały zespół, którego wszystkich uczestników trudno tu wymienić, gra pod kierunkiem uzdolnionego, opanowanego i stylowo prezentującego się Jerzego Borowca.

Sławomir Mrożek, Nawrócenie piegowatego siostrzeńca, „Dziennik Polski” 5 VIII 1954

(fragmenty)



ANDRZEJ BOGUNIA-PACZYŃSKI

KRAKÓW 1954 PRZEDPAŹDZIERNIKOWY PRZEŁOM W POLSKIEJ MUZYCE ROZRYWKOWEJ

Prawdziwą plagą kin krakowskich są chuligani. Ostatnio złapano takiego chuligana w kinie „Wanda” – okazał się nim 24-letni student UJ, Piotr Skrzynecki, zam. w Krakowie przy ul. Groble 3, który wszedł na salę bez biletu, a następnie wywołał awanturę. Odgrzązał się on również pracownikowi kina za to, że ten wyprowadził go z sali. Skrzyneckim – w ramach walki z chuliganerią i bikiniarstwem – zajęła się Milicja Obywatelska.

„Echo Krakowskie” 7-8 II 1954

Polskie tłumaczenie pierwszej części *Odwilży* Ilji Erenburga¹ – wielkiej polemiki moralnej ze schematycznym obrazem człowieka radzieckiego w literaturze i sztuce, powieści, która urosła do rangi symbolu polityczno-filozoficznego, a jej tytuł stał się w Polsce² obiegowym określeniem ówczesnych przemian – ukazało się wiosną 1955 roku. W tym samym czasie w marcu 1955 r., to samo wydawnictwo opublikowało powieść Eugeniusza Paukszty, o równie odwilżowym tytule – *Lody pękają*³.

Warto przypomnieć – bo nie jest to wiedza powszechna – że w Krakowie lody zaczęły pękać wcześniej... Oto bowiem „Echo Krakowskie” już 1 sierpnia 1953 r. rozpoczęło druk powieści Paukszty w odcinkach! Przez pół roku, dzień w dzień, z łamów „Echa” krzyczał tytuł: *Lody pękają*, a 12 stycznia 1954 r. ukazał się ostatni odcinek tej przełomowej zaiste powieści. Przytoczmy końcowy jej fragment:

Ciemno jeszcze było, gdy nagle potężny huk poszedł po wiosce, aż się zatrzęśły ściany domów. Jakby ze stu armat waliło. Huk przeszedł w przeciągłe dudnienie, w trzask taki, jakby się tony szkła sypały na ziemię.

– Łamanica! – zakrzyknął Markowski, z łóżka się zerwał, pośpiesznie wciągał na siebie portki.

Wybiegli ludzie ze wszystkich domów, stawali u progów, patrzyli, słuchali. Na wschodzie ledwie się zaczynało rozjaśniać. Wszystko stało jeszcze szare, od góry opatulone niskim pułapem chmur, od dołu przedrannym oparem namarzłej ziemi. A potem słabsze już nieco dudnienia nieustannie nadbiegały z powierzchni jeziora. Wzmagały się, gasły, znowu wybuchały groźnym pomrukiem. Nie płoszyło to ludzi. Stali zastuchani, wpatrzeni...

– Łamanica! – powtarzano sobie z ust do ust.

Wyniosła góra lodowa zadrgała... I nagle, potężniejąc w huk, wzburzając powietrze zapada się w głąb z okropnym łomotem, wytryska wodą, siklawą...

Łamanica. Najmocniejszy, trwały znak wiosny. Koniec lodowej powłoki!

Ludzie też jakby odmłodnieli w te dni. W serca wstępowała ochota. Wiedzieli, że jeszcze mrozy upomną się o swoje, że zamięć śnieżna może jeszcze nieraz zaproszyć oczy, że ręce zgrabięją od zimnych wiatrów. Ale to będą już krótkie chwile. Bo mocniejszy nad wszystko był ów wiosenny wiatr, co się burzą radosną przewalał onegdaj nad światem...[

Jeżeli więc mówimy o Październikowej „odwilży” roku 1956 – zaczerpniętej z tytułu powieści Erenburga – godzi się przypomnieć i pamiętać, że w Krakowie poprzedził ją i zapowiedział „koniec lodowej powłoki”, metaforyczny i symboliczny obraz pękających



Danuta Smykła, ok. 1954, Cyfrowa Biblioteka Polskiej Piosenki

łodów i ogólnej „łamanicy” w prozie Eugeniusza Paukszty na łamach „Echa Krakowskiego”.

Lody pękają, łamanica, odwilż...

Na początku 1953 roku w krakowskim Teatrze Satyryków na Grzegórkach⁵ – po inauguracyjnej premierze I programu, w którym Maria Koterbska zaśpiewała po raz pierwszy *Wio, koniku!*⁶ – przygotowywano nowy program zatytułowany *Tu przypiął, tu przylatał czyli coraz cieplej* (Coraz cieplej to był tytuł jednego z utworów Mrożka, autora debiutującego w tym programie). Premierę II programu, planowaną na pierwsze dni marca, trzeba było jednak – w związku z ogłoszoną po śmierci Stalina żałobą narodową – przełożyć. Odbędzie się ona dopiero 22 marca 1953 r., a tytuł programu uległ skróceniu: kierownictwo Teatru Satyryków nie zdecydowało się bowiem na pełne jego brzmienie: pominięto „coraz cieplej”...

Lody pękają, łamanica, odwilż, coraz cieplej...

W pierwszych dniach stycznia 1954 r. – wtedy, kiedy „Echo” kończyło druk „Łodów” – do Krakowa zjechał pozyskany przez Teatr Satyryków popularny pieśniarz Zbigniew Kurtycz, o którym prasa krakowska pisała, zapowiadając jego przyjazd, że „świetnie interpretuje – przy akompaniamencie własnej gitary – nastrojowe piosenki polskie i radzieckie i w mig opanowuje całą salę”⁷. 14 lutego Kurtycz zaśpiewał po raz pierwszy w V programie Satyryków⁸ swoją nową piosenkę, z tekstem Ludwika J. Kerna, *Cicha woda*.

Lody pękają, łamanica, odwilż, coraz cieplej, a cicha woda brzegi rwie...

*

W lutym na ekrany kin krakowskich wszedł nowy polski film – komedia muzyczna *Przygoda na Mariensztacie* Leonarda Buczkowskiego i Ludwika Starskiego, z muzyką Tadeusza Sygietyńskiego,

z udziałem Państwowego Ludowego Zespołu Pieśni i Tańca „Mazowsze”, z Lidią Korsakówną i Tadeuszem Szmidtem w rolach głównych.

Zespół Mazowsze prezentował w tym filmie trzy piosenki Sygietyńskiego i Starskiego: *To idzie młodość*, *Cyraneczka* i *Jak przygoda to tylko w Warszawie*; jako solistka wystąpiła Irena Wiśniewska (Santor). *Przygodę na Mariensztacie* – pierwszy polski pełnometrażowy film barwny – przyjęto entuzjastycznie: recenzenci dzienników krakowskich zgodnie chwalili dzieło Buczkowskiego i Starskiego: *Ta nowa polska komedia filmowa ma dużo wdzięku i... barwy. Otrzymaliśmy pierwszą naprawdę radosną i wesołą komedię. Podoba się muzyka, podobają się piosenki „Mazowsza” (...)* „*Przygoda na Mariensztacie*” *ma w sobie coś z klimatu filmów René Claire’a...*⁹

Mniej zachwycony *Przygodą na Mariensztacie* był recenzent „Przekroju”, Lucjan Kydryński, który napisał tak: *Barwy – jak na pierwszy raz – zupełnie dobre, nastrój przyjemny, muzyka łatwo wpadająca w ucho... Zapomniano tylko o jednym: na komedii chcemy się śmiać, a tu niestety – nie bardzo jest z czego...*¹⁰ Natomiast felietonista tygodnika „Od A do Z”, Sławomir Mrożek, nie od razu wprawdzie, bo dopiero po kilku miesiącach, wyraził się o tym filmie krótko i dosadnie: „*Przygoda na Mariensztacie*” *to ponury kicz, który przypisał mnie o przynębienie, zachwiaawszy moją wiarą w przyszłość naszej kultury...*¹¹

Film jednak publiczności bardzo się podobał, przed kinem Warszawa, w którym wyświetlano *Przygodę na Mariensztacie* ustawiły się długie kolejki. Równie długie kolejki dało się zaobserwować w tym samym czasie przed Nowym Gmachem Muzeum Narodowego – wielu było chętnych do obejrzenia niezwykle wystawy, która przyjechała właśnie z Warszawy...

*

Wystawę dokumentalną *Oto Ameryka* pokazywano najpierw w Warszawie, potem ruszyła w Polskę, w Krakowie była dostępna od 4 marca. Ta propagandowa ekspozycja miała na celu ukazanie i napiętnowanie dyskryminacji rasowej i wyzysku klasy robotniczej w USA oraz ośmieszenie amerykańskiego stylu życia. Jednym z jego atrybutów (i eksponatów wystawy) była (obok coca-coli, gumy do żucia, kolorowych skarpetek, krawatów, koszul, dżinsów i kowbojskich gadżetów) muzyka jazzowa. Wbrew jednak intencjom organizatorów ekspozycji, to właśnie jazz – prezentowany z oryginalnych nagrań płytowych w jednej z sal wystawowych, wzbudził wielkie zainteresowanie młodzieży, która tłumnie i wielokrotnie odwiedzała wystawę, mogąc swobodnie i bezkarnie słuchać publicznie – po raz pierwszy w Krakowie! – zakazanego i wyklętego jazzu, symbolu kulturalnej odwilży. Stanęliśmy z otwartymi gębami, bo to było nasze pierwsze spotkanie z jazzem nowoczesnym... – wspomina Jan Ptaszyn-Wróżblewski, który wystawę *Oto Ameryka* oglądał wtedy w Poznaniu. – *Wskazywano tam różne przykłady wypaczeń, m. in. właśnie muzykę jazzową; mówili nam: „Teraz puścimy wam taki szlagier, to jest złe!”...No, i puszczali, a ludzie walili drzwiami i oknami, żeby tylko to usłyszeć...*¹² – *Największym powodzeniem cieszył się tam kąt, w którym na ekranie filmowym przy dźwiękach „dzikiego jazzu” pokazywano dekadentkie „tańce łamanice”...* – dodaje Jan Borkowski. – *Polskim odpowiednikiem amerykańskich miłośników jazzu stał się potem bikiniarz tańczący dżajfą, gumą lub heinemediną*¹³.



Wanda Warska, ok. 1955, Narodowe Archiwum Cyfrowe

Wystawę *Oto Ameryka* w Nowym Gmachu MN w Krakowie w przeciągu dwóch miesięcy obejrzało ponad 100.000 ludzi. Oczywiście liczbę tę zawyżyli krakowscy miłośnicy jazzu kilkakrotnie odwiedzający ekspozycję, a miejscowi bikiniarze – zwani w Krakowie także dzolierami (dzoler, dzolo) – opuścili nawet swoje stałe miejsce spotkań na rogu Plant i ul. Szczepańskiej, przed Kawiarnią Dancingową „Powszechna” w dawnej Drobnerówce – i przez prawie dwa miesiące godzinami okupowali okolice wejścia do Muzeum Narodowego.

*

Kampania „o polską pieśń masową” rozpoczęła się już w połowie 1947 roku. Jej inspiratorką, głównym ideologiem i niestrudzonym bojownikiem była prof. Zofia Lissa, która dopiero co powróciła do kraju (przez dwa lata pełniła funkcję attaché kulturalnego ambasady polskiej w Moskwie), by objąć stanowisko wicedyrektora Departamentu Muzyki w Ministerstwie Kultury i Sztuki; powierzono jej zadanie organizacji życia muzycznego i upowszechniania kultury muzycznej. *Rozśpiewanie mas to jedna z dróg upowszechniania muzyki, pieśń jest środkiem umuzykalnienia naszego społeczeństwa...* – pisała Z. Lissa w obszernym tekście ogłoszonym na łamach „Odrodzenia”. – *Budując na nowych podstawach kulturę współczesnej Polski, nie wolno nam pomijać żadnego ze środków wiodących do przyciągnięcia nowych klas społecznych do konsumpcji muzycznej, choćby to było na razie skromna, ale wartościowa artystycznie pieśń masowa. Czas wielki, by postawić u nas zagadnienie polskiej pieśni masowej i by ludzie powołani do tego przystąpili do jego praktycznego rozwiązania!*¹⁴.

Jak praktycznie przystąpić do rozwiązania tego zagadnienia, jak tworzyć pieśń masową? Zofia Lissa miała proste i przekonujące recepty i wytyczne: *W roku 1947 nie można karmić ludzi tym samym materiałem pieśniarskim, co w latach 1927-1937. Piosenka musi tchnąć nowym duchem! Nie powinniśmy nadal pozwalać na to, by smak szarego człowieka w Polsce psuły wulgarne szlagiery i liche naśladownictwo szlagierów amerykańskich. Bo cóż śpiewała i śpiewa nasza „masa”? Przed wojną była to „Titina”, „Czy pani mieszka sama?” i tym podobne wulgarne w muzyce i słowie piosenki, które nie tylko świadczyły o ciasnym kręgu muzycznym i ideowym konsumenta tych piosenek, ale i o wyrafinowanej metodzie ogłupiania i obniżania jego poziomu, świadomie stosowana przez producentów takiej „muzyczki”.*

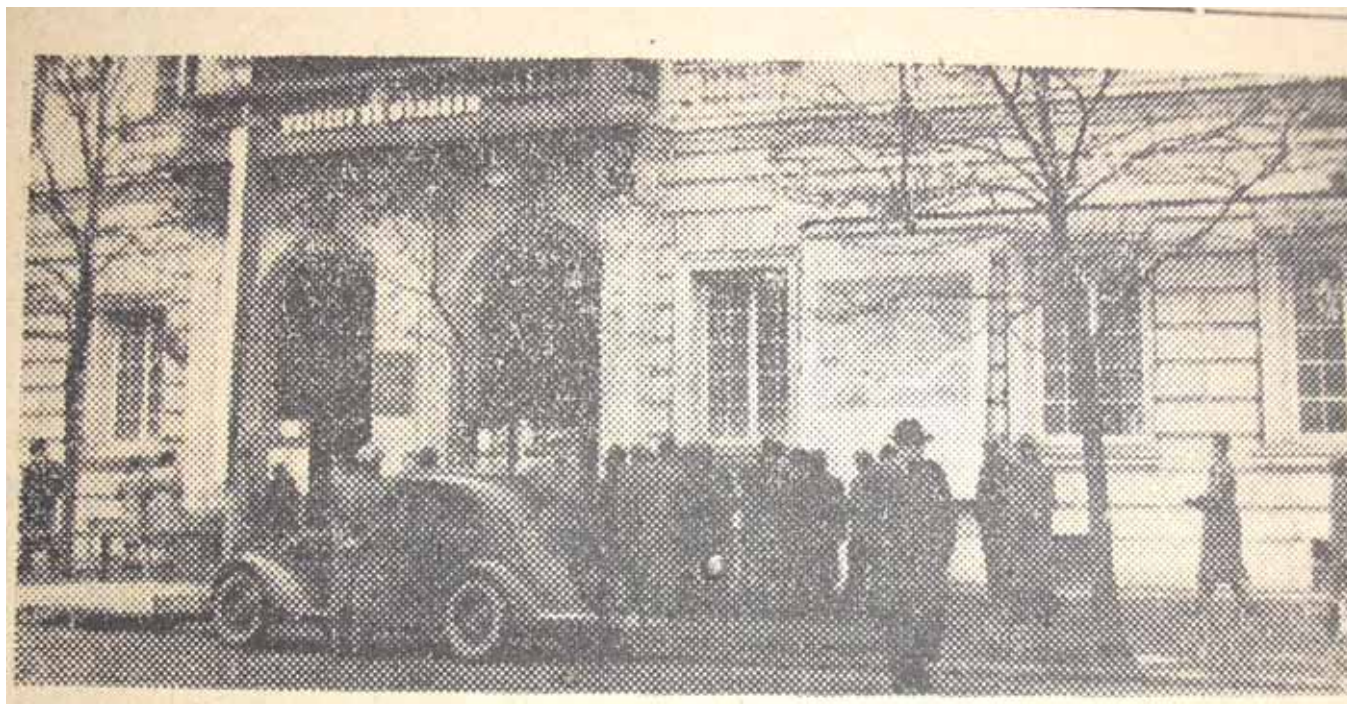
Jaka zatem muzyka, jaka pieśń masowa winna być teraz upowszechniana? Oczywiście – typu radzieckiego, bo to prawdziwe arcydzieła: kompozycje Sołowiow-Siedoja, Nowikowa, Dunajewskiego, Milutina, Aleksandrowa... Pieśń i piosenki o wysokiej wartości artystycznej, słuchane przez miliony ludzi w Związku Radzieckim, utwory, których twórcy otrzymują za nie nawet najwyższą państwową Nagrodę im. Stalina... W zakończeniu artykułu autorka wzywała polskich twórców, by pisali i komponowali pieśni masowe według najlepszych radzieckich wzorów – pieśni do śpiewania „w walce i na budowie, w marszu i na świetlicy”...

Minęło siedem lat przymusowej nauki masowego śpiewu pod dyktando prof. Lissy. Pod koniec stycznia 1954 r. w Poznaniu odbywało się wyjazdowe posiedzenie zarządu Związku Kompozytorów Polskich – dyskutowano o aktualnej sytuacji w polskiej muzyce rozrywkowej. Wypowiedziała się tam również wiceprezes Związku, prof. Zofia Lissa – inicjatorka kampanii o polską pieśń masową.

Pani wiceprezes Lissa – nazywana w środowisku „żandarmem w spódnicy z kłapkami na uszach” – nie miała wiele nowego do powiedzenia w tej dyskusji. Powtórzyła jeszcze raz swoje znane, powszechnie obowiązujące krytyczne opinie o przedwojennej „muzycznej szlagierowej” i, jak zwykle, w najgorszych słowach wyrażała się o muzyce jazzowej amerykańskiej...

I wtedy zdecydował się głos zabrać prezes Oddziału krakowskiego Związku Kompozytorów Polskich, Stefan Kisielewski...

Pamiętam, chyba w roku 1954 – zacząłem wtedy kruszyć o jazz kopie – było jakieś plenum zarządu Związku Kompozytorów w Poznaniu, gdzie twórczyni naszej powojennej muzykologii... [Zofia Lissa, Kisielewski nie chciał nawet wymienić tego nazwiska – przyp. A. B.] wypowiedziała na temat jazzu kilka pogardliwych a pełnych nieznanym tematu uwag. Wygłosiłem wówczas dłuższą filipikę na rzecz synkopowanej muzyki, na końcu zaś powiedziałem, że jeśli chodzi o sprawę ideowo-polityczną, wystarczy przestać uważać jazz za muzykę imperialistycznego kapitalizmu amerykańskiego, a zacząć go uważać za muzykę upośledzonego ludu murzyńskiego, aby wszystko było w porządku... Koledzy z zarządu dostojnie i



Przed Wojewódzkim Domem Kultury w Pałacu pod Baranami, 1954; fot. Józef Lewicki, „Echo Krakowskie”

w milczeniu wpatrywali się w przestrzeń, uznawszy moje powiedzenie za niesmaczny żart. A tymczasem ja, znając wagę, jaką przykładano się wówczas do słów i sformułowań, po prostu podrzucałem odpowiednią przynętę. I rzeczywiście – z czasem tu i ówdzie chwyciła...¹⁵

Głos Kisiela skwitowano głuchym milczeniem, ale, jak się okazało, zamilkła też wkrótce Zofia Lissa – był to jej ostatni występ w roli wiceprezesa Związku. W kwietniu nowym prezesem Związku Kompozytorów Polskich został (po T. Szeligowskim) prof. Kazimierz Sikorski. Jedną z pierwszych inicjatyw nowego prezesa była zorganizowana pod koniec maja wielka Narada Twórcza poświęcona w całości problemom muzyki popularnej, podczas której powołano Komisję dla Spraw Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej. Komisja w krótkim czasie przygotowała raport i listę postulatów koniecznych zmian „na odcinku muzyki masowej” i materiał ten przekazała niezwłocznie do działającej przy Ministerstwie Kultury – Rady Kultury i Sztuki, przygotowującej kolejną Sesję Rady. Przełom nastąpił już w miesiąc później! – na odbywającej się w Stalinogrodzie od 18 do 20 czerwca XII Sesji Rady Kultury i Sztuki poświęconej zagadnieniom upowszechniania kultury, na której przyjęto główne tezy „odwilżowego” referatu programowego ministra Włodzimierza Sokorskiego i „wytyczne na okres najbliższy”, takie jak: zachęta do przełamania skostniałych schematów realizmu socjalistycznego w sztuce, konieczność aktywizacji działań ośrodków i domów kultury, preferowanie własnych, oryginalnych inicjatyw twórczych i – uwaga! – zakładanie amatorskich zespołów artystycznych: muzycznych, śpiewających i tanecznych.

Gustaw Morcinek, uczestnik Sesji w Stalinogrodzie, ciekawie relacjonował na łamach „Przeglądu Kulturalnego” jej przebieg i efekty:

Minister Sokorski zapowiedział wykonanie uchwał powyższych na XII Sesji Rady Kultury i Sztuki. Nie ma sztuk scenicznych dla amatorskich zespołów teatralnych? Muszą być! Nie ma odpowiednich pieśni i melodii? Muszą być! Brak odpowiednio wykształconych kierowników świetlic

*i zespołów pieśni i tańca. Nie ma ich? Ha, to będą!... Pieśń masowa wygasa – wyrasta i zastępuje ją inna pieśń masowa – nie marszowa, nie koturnowa. Taka, jaką tańczy i śpiewa lud Paryża czy Moskwy. Po prostu – piosenka!*¹⁶

*

Na początku maja redakcja „Echa Krakowskiego” (pod energicznym kierownictwem Tadeusza Sikorowskiego) ogłosiła konkurs dla śpiewaków-amatorów pn. „Szukamy młodych talentów”. Żywy odzew z jakim spotkała się wśród młodzieży ta inicjatywa przeszedł wszelkie oczekiwania organizatorów: na konkurs zgłosiły się aż 133 osoby, głównie z Krakowa (85) i Nowej Huty (12), ale także z województw – krakowskiego, kieleckiego i rzeszowskiego. Redakcja zmieniła nazwę konkursu na – Wielki Konkurs Śpiewaczy „Szukamy młodych talentów”; rozpoczęły się przesłuchania kandydatów, które trwały ponad miesiąc. Ponieważ regulamin pozwalał na całkowicie swobodny dobór repertuaru – kandydaci śpiewali więc przede wszystkim najróżniejsze arie i wyjątki operowe, pieśni kompozytorów polskich (najczęściej Moniuszki), wielu wybrało pieśni radzieckie, nieliczni tylko polskie pieśni masowe i popularne piosenki ludowe, kilku uczestników obdarzonych głosem basowym próbowało wykonywać pieśni murzyńskie Paula Robesona, z *Old Man River* na czele. Finał odbył się podczas czerwcowych „Dni Krakowa”; w grupie I („głosy nieszkolone”) zwyciężył Stefan Kudasiewicz, w grupie II („uczący się śpiewu”) – Roman Węgrzyn.

Poważna liczba zgłoszeń i zainteresowanie, jakie towarzyszyły imprezie... – mówiła w podsumowaniu przebiegu konkursu prof. Stanisława Hoffmanowa, wiceprzewodnicząca Sądu Konkursowego – świadczą o tym, jak ważne jest zaspokajanie potrzeb kulturalnych wśród społeczeństwa. Dochodzą wiadomości z prowincji o zapale, z jakim odnosi się młodzież do spraw konkursów śpiewaczych. Ruch muzyczny ożywia się, rośnie frekwencja na próbach chórów świetlicowych, budzi się ambicja wypróbowania sił na szerszej arenie. Jeżeli wśród rzesz młodzieży silniej

odezwą się wołania o sztukę, jeżeli przegląd naszych sił potencjalnych w tej dziedzinie znajdzie zrozumienie i pobudzi do działania czynniki decydujące, zadanie konkursu „Echa Krakowskiego” będzie całkowicie spełnione...¹⁷ A przewodniczący jury, artysta-śpiewak Adam Mazanek, dodawał: *Uważam konkurs śpiewaczy „Echa Krakowskiego” za inicjatywę społecznie słuszną i bardzo aktualną. Świadczy o tym nadspodziewanie wysoka liczba zgłoszeń oraz bardzo ciekawe i cenne materiały głosowe. Spośród takich właśnie amatorów, spośród młodzieży ze wsi i miast należy wyszukiwać i kształcić kadry przyszłych naszych śpiewaków operowych, operetkowych i estradowych... Dla mnie osobiście bardzo radosny jest fakt ujawnienia się w konkursie kilku doskonale zapowiadających się basów.*¹⁸

Jedną z laureatek konkursu „Echa Krakowskiego” została 18-letnia maturzystka z Liceum Joteyki, Danuta Smykla.

*

Zielone światło dla amatorskich zespołów artystycznych zapalone na XII Sesji w Stalinogrodzie najszybciej dotarło do Krakowa – do Wojewódzkiego Domu Kultury „Pałac pod Baranami”. Dyrektor Leopold Grzyb udzielił wszelkiej pomocy i już w ostatnich dniach czerwca – a więc dosłownie w tydzień po Sesji stalinogrodzkiej – zaczęły się „Pod Baranami” intensywne próby i przygotowania organizacyjne.

7 lipca 1954 roku o godz. 20 na scenie Teatru Studio przy ul. Skarbowej – dziś Teatr Groteska, wówczas scena w zarządzie Wojewódzkiego Domu Kultury – wystąpił po raz pierwszy z oficjalnym koncertem zespół MM 176 Jerzego Borowca – zespół estradowy grający koncertowo, czyli do słuchania, nie tylko do tańca, swingującą, synkopowaną i improwizowaną muzykę rozrywkową. Dlaczego taka nazwa? „MM” – to po prostu metronom Melcla (Mealzla) z ustawionym na „176” tempem taktowania odpowiadającym w utworze jazzowym tempu „medium-swing”.

Zespół grał w składzie: Andrzej Kurylewicz (fortepian, puzon), Andrzej Trzaskowski (akordeon, fortepian), Zbigniew Gadomski (gitara, puzon), Feliks Kotarba (wibrafon), Krzysztof Elik-Przebindowski (kontrabas), Juliusz Mysiński (perkusja) i Jerzy Borowiec (saksofon, klarnet, kierownictwo muzyczne), śpiewali: Bogumiła Lesicka, Wanda Warska, Jacek Basowski, Krzysztof Elik-Przebindowski i Zbigniew Gadomski; solistom towarzyszyły w niektórych utworach grupy wokalne WDK ZZ – najczęściej kwartet mieszany „Ich Czworo”, niekiedy kwartet rewelersów „Orion” – a także solista-instrumentalista Zbigniew Cierpik (harmonijka ustna). Zapowiadał Jerzy Bibel.

Powstanie kierowanego przez J. Borowca zespołu MM 176 przy Wojewódzkim Domu Kultury w Krakowie Andrzej Kurylewicz ocenił jako wydarzenie przełomowe:

Sesja Rady Kultury w Stalinogrodzie zapoczątkowała klimat „odwilżowy”. Bezpośrednim jej rezonansem stało się zorganizowanie przez Wojewódzki Dom Kultury estradowego zespołu muzyki tanecznej. Był to ewenement na skalę krajową – MM 176 stanowił pierwszy po okresie schematyzmu zespół grający koncertowo muzykę taneczną, w dodatku – opłacany ze społecznych funduszy. Jego występy były każdorazowo wielkim wydarzeniem w Krakowie, publiczność waliła drzwiami i oknami! Na jednym z koncertów, nie bez satysfakcji dostrzegłem profesorów – Sztompkę i Drzewieckiego. (...) Któregoś dnia zgłosiła się do

*nas dziewczyna. Zaśpiewała i... została, by odtąd towarzyszyć wszystkim moim występom. Nazywała się...*¹⁹

Wanda Małolepsza, 22-letnia poznanianka – gdy tylko do Poznania doszły wieści, że w Krakowie powstał pierwszy w Polsce zespół grający oficjalnie i legalnie muzykę jazzową – nie zastanawiała się ani chwili: na początku lipca pospiesznie przyjechała do Krakowa, zatrzymała się tu u swojej przyjaciółki, Zofii Lach, (późniejszej Komedowej-Trzcińskiej), a ta zaraz pomogła jej zdobyć bilet na jeden z pierwszych koncertów zespołu MM 176.

*Z ogromnymi trudnościami zdobyłam bilet i poszłam na ich koncert, który odbywał się w Teatrze Studio na Skarbowej... – wspominała po latach. – Byłam nim zachwycona, a szczególnie Andrzejem Kurylewiczem. Podeszłam do muzyków z gratulacjami, a odwagi dodał mi fakt, że znałam Krzysztofa Komedę z Poznania. Pretekstem było właściwie przekazanie pozdrowień od Krzysztofa dla wszystkich muzyków. Zjawiałam się za kulisami. Przyszedł Borowiec. Powiedziałam, że chętnie po koncercie spróbowałabym coś zaśpiewać... I zaśpiewałam „Summertime”. (...) Tak znalazłam się w zespole MM 176.*²⁰

Tak w zespole pojawiła się – Wanda Warska.

*

Zespół MM 176 zadebiutował, jak już powiedziano, 7 lipca 1954 roku na scenie Teatru Studio koncertem zatytułowanym Melodia i rytm; do końca lipca dał tych koncertów 16. Wobec wielkiego zainteresowania słuchaczy dyrekcja Wojewódzkiego Domu Kultury podjęła decyzję o przeniesieniu występów na dziedziniec Pałacu Pod Baranami. Pierwszy koncert plenerowy z cyklu Melodia i rytm – odbył się 5 sierpnia o 20-ej, ostatni – 15 sierpnia. Mieli grać do końca sierpnia, ale koncerty zostały przerwane z powodu kłopotów organizacyjnych uniemożliwiających zapewnienie porządku i bezpieczeństwa tłumom młodzieży usiłującej dostać się na dziedziniec. Sprzedawano ponoć więcej biletów niż było miejsc na dziedzińcu, dochodziło do przepychanek i awantur, interweniowała milicja. Koncerty przerwano i przeniesiono z powrotem do sali Teatru Studio, gdzie trwały one do końca grudnia – łącznie: 66 koncertów Melodia i rytm. Jednocześnie zespół MM 176 grywał też na wieczorkach tanecznych w Klubie Studenckim „Rotunda” i w auli II Liceum Króla Jana III Sobieskiego²¹. W pierwotnym składzie działał do stycznia 1955 r.²² (kiedy Trzaskowski odszedł do „Melomanów”, a Kurylewicz założył swój własny zespół) – a później, w składzie zmienionym, jako Krakowski Zespół Jazzowy Jerzego Borowca.

Zespół MM 176 nie pozostawił niestety żadnych nagrań, brak jest też jakichkolwiek materiałów ikonograficznych – reprodukowane tu (mimo niskiej jakości technicznej) zdjęcie z koncertu na dziedzińcu WDK, to jedyna odnaleziona fotografia zespołu Jerzego Borowca.

Zofia Komedowa-Trzcińska – zachowała entuzjastyczne wspomnienie o MM 176:

Zespół MM 176 – jak oni żywiołowo grali! Mieli w repertuarze swing z elementami amerykańskiej jazzowej klasyki i be-bopu. I występowali na normalnych, ogólnodostępnych scenach, nie katakumbowo, czyli w czyichś mieszkaniach czy zakamuflowanych norach! Na pomysł założenia takiego zespołu wpadł Jerzy Borowiec, przyszły współtwórca powstałego w październiku 1956 roku Krakowskiego Klubu Jazzowego. Udało się dzięki odwilżowym decyzjom Rady Kultury i Sztuki. I tak w 1954 roku pod patronatem krakowskiego Wojewódzkiego Domu Kultury

powstał zespół MM 176. Grali w nim: liderzy – Kurylewicz, Trzaskowski i Borowiec, Zbyszek Gadowski, „Julek” Mysiński i „Elik” Przebindowski. Gadowskiemu pozwolono improwizować basem à la Louis Armstrong, a „Elika” dopuszczono do mikrofonu, aby swoim subtelnym głosem śpiewał romantyczne piosenki francuskie. Do tego nowatorsko swingująca wokale Wanda Warska... Rewelacja! Odniesli wielki sukces i był to niewątpliwie pierwszy autentycznie oficjalny debiut jazzu w powojennej Polsce! Kiedy muzyków MM 176 pytano, czemu grają te jazzowe wygłupy, a nie jakąś normalną, polską, czy też radziecką lub w ostateczności europejską muzykę, odpowiadali ze stoickim spokojem: – Ta muzyka nie jest ani zgniła, ani też amerykańska, to tylko taki prosty, szwedzki be-bop...²³

Ważną też rolę – może nawet decydującą o powodzeniu nowatorskiego przedsięwzięcia dyrekcji Wojewódzkiego Domu Kultury – odegrały entuzjastyczne, choć wyważone recenzje koncertów zespołu MM 176 autorstwa Sławomira Mroźka w „Dzienniku Polskim”²⁴ i Leszka Herdegena na łamach „Życia Literackiego”²⁵.

*

W opracowaniach historyków polskiej muzyki rozrywkowej i jazzowej – Borkowskiego, Brodackiego, Gaszyńskiego, Kowala, Krupy, Michalskiego, Radlińskiego i Schmidta – brak informacji szczegółowych o powyższych wydarzeniach – jedynie autor *Historii jazzu w Polsce*, Andrzej Schmidt, wspomina o zespole MM 176, błędnie zresztą datując jego powstanie na koniec lata roku 1954²⁶.

Pod koniec lata 1954 to w Krakowie powstawał już... drugi zespół „jazzujący”! Atom! I również w Wojewódzkim Domu Kultury „Pod Baranami”: jego twórcą był allista Orkiestry Polskiego Radia w Krakowie, Alojzy (Al) Thomys, czyli A. Thomys, stąd nazwa – Atom; zespół tworzyli studenci i absolwenci Akademii Medycznej, którzy muzykowali dotąd pokątnie i półlegalnie w podziemiach Domu Medyków przy ul. Grzegórzeckiej, zaś solistami Atomu zostali – laureatka czerwcowego Wielkiego Konkursu Śpiewaczego „Echa Krakowskiego” Danuta Smykła (Rinn) i Aleksander Szarota.

Atom powstał w sierpniu 1954 roku, pierwszy koncert – zatułowany Tysiąc taktów jazzu – dał w Teatrze Studio 3 września 1954 roku. Po pół wieku Alojzy Thomys tak mówił o swoim pierwszym zespole:

Założyłem wtedy zespół jazzowy w Wojewódzkim Domu Kultury. Było to możliwe dzięki dyrektorowi Leopoldowi Grzybowi. Był on wysoko postawioną osobistością i zaryzykował podjęcie decyzji o powstaniu zespołu jazzowego. W tych czasach granie jazzu było uznawane za propagowanie amerykańskiego stylu życia...²⁷

Jeżeli więc jeszcze w sierpniu 1954 roku była to decyzja ryzykowna – tym większej odwagi wymagać musiała jego, Leopolda Grzyba, czerwcową inicjatywa utworzenia pierwszego zespołu MM 176. Dodajmy – w niespełna dwa lata później dyrektor Grzyb znowu ryzykował, oddając grupie młodych zapaleńców piwnice Pałacu pod Baranami, siedzibę przyszłego Kabaretu.

*

„Przychodzę po pracy do domu, otwieram radio i co słyszę? – mówił murarz na dyskusji o piosenkach w Domu Kultury Budowlanych w Warszawie. – Słyszę piosenki o ceglach, o wapnie, o murowaniu... A dajcież mi spokój! Wapna i cegły to ja mam dosyć przez cały dzień na budowie... Chcę posłuchać piosenki o ludziach, o nas samych...”²⁸

Ten głos murarza, głos charakterystyczny dla ówczesnych nastrojów radiosłuchaczy, przytoczony został w artykule wstępnym pierwszego numeru dwutygodnika „Śpiewamy i Tańczymy”, który ukazał się na początku października 1954 r.; wydawca: Polskie Wydawnictwo Muzyczne z siedzibą w Krakowie, redaktor naczelny: Witold Rudziński – kompozytor, historyk muzyki i pedagog. Powstanie nowego czasopisma poświęconego piosence oraz muzyce tanecznej i rozrywkowej to również jeden z pierwszych rezultatów XII Sesji Rady Kultury, praktyczna realizacja wezwania do stwarzania warunków dla rozśpiewania i umuzykalniania młodzieży poprzez pomoc w zakładaniu amatorskich zespołów muzycznych, śpiewaczych i tanecznych. *Każdy zeszyt „Śpiewamy i Tańczymy” zawierać będzie – pisał W. Rudziński – pięć popularnych piosenek (muzyka i tekst) i informacje dotyczące muzyki lekkiej i tanecznej, objaśnienia skróconej pisowni nutowej, porady i wskazówki praktyczne dla zakładających zespoły muzyczne i chóry, wywiady z kompozytorami, życiorysy twórców muzyki popularnej, aktualności, ciekawostki, faszki muzyczne itd.*

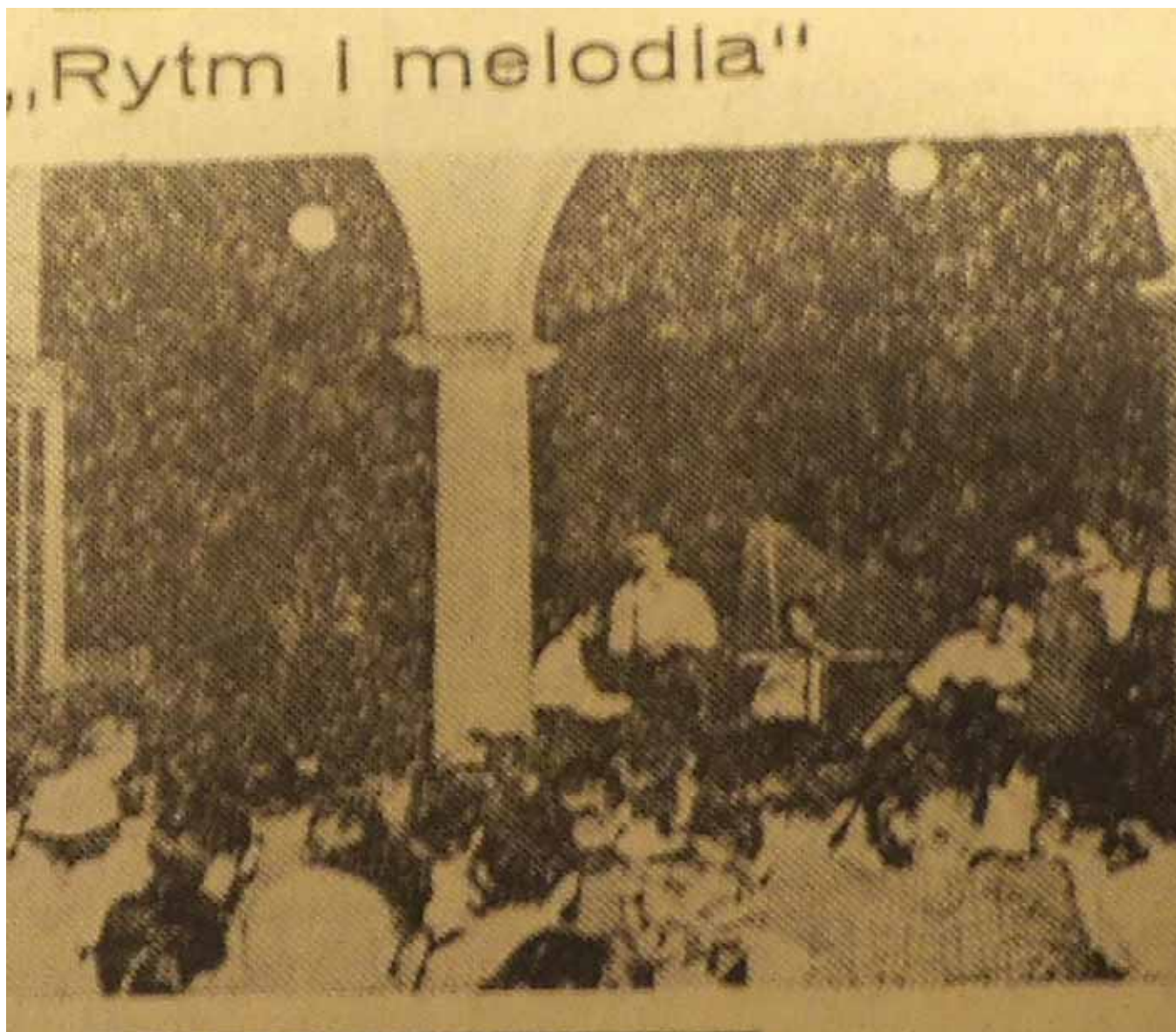
I rzeczywiście, w pierwszych numerach „Śpiewamy i Tańczymy” (październik – grudzień) – obok artykułów programowych, takich jak *To chcemy śpiewać, Jak i co tańczyć?, Założmy orkiestrę mandolinową* – pojawiły się również zapowiedziane i bardzo oczekiwane, popularne piosenki w prostym układzie na głos i fortepian bądź akordeon, m. in.: *Marynika, Na ławeczce, Pójdę na Stare Miasto, Pociąg zakochanych, Gdy się kogoś ma, Naucz mnie tańczyć, Bo mój chłopiec piłkę kopie, Cicha woda...*

*

To, co stało się w Krakowie w połowie roku 1954 możemy nazwać przedpaździernikowym przełomem w polskiej muzyce rozrywkowej. Przemiany zapoczątkowało powstanie zespołów MM 176 Jerzego Borowca i Atom Alojzego Thomysa. Na tym się zresztą nie skończyło – utworzenie tych pionierskich grup jazzowych było zaledwie letnią forpocztą doniosłych wydarzeń późnej jesieni: 27 października w Klubie Literatów na Krupniczej urządzono pierwszy w Krakowie koncert Zespołu „Melomani” Jerzego „Duduśia”-Matuszkiewicza; występ poprzedziła prelekcja na temat jazzu Jerzego Skarżyńskiego, a zakończyło pierwsze całonocne jam-session, które zresztą odbiło się w mieście szerokim echem (w ocenie Andrzeja Trzaskowskiego²⁹ październikowy występ Melomanów w Krakowie zapoczątkował w Polsce jazzowy ruch koncertowy). Kilka zaś dni później doszło w Krakowie do pierwszego ogólnopolskiego spotkania muzyków i miłośników muzyki jazzowej: od 31 października do 2 listopada w sali Szkoły Podstawowej przy ul. Królowej Jadwigi odbyły się I Zaduszki Jazzowe.

Imprezy te zakończyły ostatecznie 5-letni, trwający od 1949 roku, okres „katakumbowy” polskiego jazzu – nielegalnego grania tej wyklętej muzyki w prywatnych mieszkaniach i piwnicach. Jerzy Skarżyński, znakomity znawca i nieustrudzony propagator jazzu, inicjator krakowskiego koncertu Melomanów, przypominając po latach atmosferę tej prezentacji w Klubie Literatów, podkreślał znaczenie specyficznego charakteru krakowskiego środowiska artystycznego:

Jazz to jest muzyka młodości. Nie wiem czy gdziekolwiek łatwiej byłoby się temu jazzowi rozwinąć – jazzowi, publiczności, muzykom – i stworzyć to całe jakieś uniwersum jazzowe... Kraków to



Koncert plenerowy zespołu MM 176, na dziedzińcu Pałacu pod Baranami, 1954; fot. Edward Węglowski, „Dziennik Polski”

*jest to dosyć specjalne miejsce – i środowisko, i tradycje, tu Kisielewski i Polewka piją sobie razem wódkę, wszystko bardzo dobrze, Polewka pilnuje, żeby mógł się odbyć jam-session w Związku Literatów, Otwinowski zaprasza i wita wszystkich tam przybyłych wielkich kompozytorów ówczesnych, Malawskiego, Skrowaczewskiego, Lutosławskiego i innych... To wszystko ma jakieś swoje wytłumaczenie, jeżeli się zna atmosferę Krakowa. Sądzę, że ani na Wybrzeżu, ani w Warszawie w tym czasie to było niemożliwe...*³⁰

I wreszcie ostatni dzień roku 1954 – finał przedpaździernikowego przełomu w polskiej muzyce rozrywkowej, przełomu, który dokonał się w Krakowie: 31 grudnia, Sylwestrowo-noworoczny koncert symfoniczny w wykonaniu Orkiestry Filharmonii Krakowskiej pod dyktando Bohdana Wodiczki. Dzięki staraniom i śmiałym decyzjom dyr. Wodiczki – przy wsparciu dyskretnej kampanii prasowej Lucjana Kydryńskiego – po raz pierwszy w powojennej Polsce rozbrzmiała tu muzyka George’a Gershwina: *Amerikanin w Paryżu* i *Błękitna Rapsodia*...

Przypisy:

1. I. Erenburg, *Odwilż*, przeł. J. Brzechwa, PIW, Warszawa 1955
2. W ZSRR nazwa „odwilż” na oznaczenie okresu ożywienia kulturalnego i złagodzenia restrykcji politycznych przyjęła się – jak pisze Stanisław A. Kondek, autor szkicu *Strategia agitatora. Wokół polskiego wydania „Odwilży” I. Erenberga* („Acta Universitatis Lodziensis” 13/2006) – dopiero w okresie pierestrojki.
- 3.] E. Paukszta, *Lody pękają. Cykl powieściowy o Mazurach*, cz. 2, PIW, Warszawa 1955
4. E. Paukszta, *Lody pękają*, „Echo Krakowskie” 12 I 1954
- 5.] Kinoteatr Związkowiec, ul. Grzegorzewska 71
6. Teatr Satyryków, *Obecność obowiązkowa*, prem. 22 XI 1952
7. T. Kwiatkowski, „*Pralnia komiczna*” – premiera w Teatrze Satyryków, „Od A do Z”, 21 II 1954
8. Teatr Satyryków, *Pralnia komiczna*, prem. 14 II 1954
9. S. Morawski, „*Przygoda na Mariensztacie*”, „Gazeta Krakowska” 2 II 1954

10. L. Kydryński, Film: „Przygoda na Mariensztacie”, „Przekrój” 7 II 1954

11. S. Mrożek, *Felieton*, „Od A do Z” 12 XII 1954

12. J. Ptaszyn-Wróblewski [w:] M. Brzywczy, *Na eksperymenty już nie ma czasu. Rozmowa z Janem Ptaszynem-Wróblewskim*, „Przekrój” 19 XI 2012

13. J. Borkowski [w:] J. Sawicki, *Nasza generacja: Jazz w Polsce. Kalendarium. II. Wyjście z podziemia*, Telewizja Edukacyjna, TVP 1, 1995

14. Z. Lissa, *O polską pieśń masową*, „Odrodzenie” 20 VII 1947

15. S. Kisielewski, *Przedmowa czyli piękne wspomnienia* [w:] J. Radliński, *Obywatel Jazz*, PWM, Kraków 1967

16. G. Morcinek, *Byłem na Sesji w Stalinogrodzie...*, „Przegląd Kulturalny” 1-7 VII 1954

17. *Szukamy młodych talentów*, „Echo Krakowskie” 19 VI 1954

18. *Szukamy młodych talentów*, „Echo Krakowskie” 22 VI 1954

19. *W piwnicy u wujka Kuryla. Rozmowa z Andrzejem Kurylewiczem* [w:] J. Radliński, *Obywatel Jazz*, PWM, Kraków 1967

20. W. Warska [w:] A. Krupa, *Miasto błękitnych nut czyli historia krakowskiego jazzu i nie tylko...*, Kraków 2008

21. Autorzy opracowań historii jazzu w Krakowie potwierdzają istnienie amatorskich zespołów jazzowych w krakowskich szkołach średnich w tym okresie: Jan Poprawa w *Kronice jazzowych wydarzeń w Krakowie* notuje: 1950-53 – amatorskie zespoły szkolne w Liceum Muzycznym i w Liceum im. J. Sobieskiego (J. Poprawa, *Jazz w Krakowie*, Kraków 1975); Roman Kowal w szkicu *Jazz schodzi do katakumb* (1949-54) wspomina ogólnie: (...) *Działy amatorskie zespoły w liceach, przy dźwiękach jazzu odbywały się bale szkół artystycznych. Z wolna kruszył się pancierz zakazów i politycznego ostracyzmu* (R. Kowal, *Polski jazz. Wczesna historia i trzy biografie zamknięte: Komeda – Kosz – Seifert*, Kraków 1995).

22. 12 I 1955 – ostatni koncert Zespołu MM 176 w Teatrze Studio

23. Z. Komédowa-Trzcińska, *Nietakty. Mój czas, mój jazz*, Wydawnictwo Szelest, Warszawa 2015

24. S. Mrożek, *Nawrócenie piegowatego siostrzeńca*, „Dziennik Polski” 5 VIII 1954

25. L. Herdegen, *Caballero ma sombrero*, „Życie Literackie” 15 VIII 1954

26. A. Schmidt, *Historia jazzu*, Polihymnia, Lublin 2009

27. A. Thomys [w:] A. Krupa, *Miasto błękitnych nut czyli historia krakowskiego jazzu i nie tylko...*, Kraków 2008

28. W. Rudziński, *To chcemy śpiewać*, „Śpiewamy i Tańczymy” nr 1, X 1954

29. A. Trzaskowski, *Jazz* [w:] B. Schäffer, *Leksykon kompozytorów XX w.*, t. 2, PWM, Kraków 1999

30. J. Skarżyński [w:] J. Sawicki, *Nasza generacja: II. Wyjście z podziemia*, Telewizja Edukacyjna, TVP 1, 1995



Jan Zeprowski, „Śpiewamy i tańczymy”, 1954 rysunek

Zespół instrumentalno-wokalny Domu Kultury dawał koncert muzyki jazzowej i rozrywkowej. Afisz głosił, że będzie – „Melodia i rytm”. Zająłem miejsce i z niedowierzaniem czekałem aż się zacznie. (...) Wszedł w końcu konferansjer, wygłosił krótkie przemówienie i usposobił nas ideologicznie do tematu, oświadczając, że Murzyni są narodem i że businessmani amerykańscy starali się przekształcić ludowy jazz w muzykę elitarną, ale się im to nie udało. Powiedział ponadto kilka słusznych rzeczy, na przykład to, że jazz w istocie swej wcale nie jest kosmopolityczny, ponieważ wywodzi się z twórczości ludowej. A potem zaczął się koncert, którego słuchałem z rosnącym zainteresowaniem, rezygnując ze sceptycyzmu, pełen podziwu dla bogactwa tej muzyki, dla jej kolorytu, temperamentu, odkrywczości instrumentacyjnej, bardzo szerokiej skali tematycznej i niekłamanej ludowości w motywach murzyńskich i meksykańskich, w kabaretowych motywach francuskich, rodem z Dzielnicy Łacińskiej, w tematach włoskich piosenek i foxtrottów, tak wyraźnie dźwięczących canzoną. (...) Na pewno mieliśmy słuszną krytycznie ustosunkowując się do ordynarnego, wrzaskliwego wykonawstwa muzyki jazzowej. Na pewno mieliśmy słuszną atakując trywialność i szmirę. Ale z pewnością bywałem czasem nierozsądni, stosując wprost haubicowe kryteria mające podważyć zasadę tej niezwykle popularnej rozrywki, która właśnie wśród pół-bikiniarzy może spełnić ładną robotę wychowawczą, niepostrzeżenie kształcąc smak i pierwsze stopnie kultury muzycznej. Zaobserwowałem na przykład, że subtelne, liryczne piosenki francuskie i włoskie, śpiewane przez Krzysztofa Elika i sentymentalne murzyńskie, bardzo oszczędnie, nawet oschle, interpretowane przez Jacka Basowskiego – bardzo podobały się młodym ludziom z baczkami, odzianym w wąskie spodnie. (...) Zespół Domu Kultury znalazł „chwyt”. Ma poza tym kulturę i wyczucie stylu. Ma ambicje: repertuar koncertu nie jest łatwy – Duke Ellington, Louis Armstrong, Paul Robeson, Flach, Utiosow, Jack Elian – to różne style, a nawet „epoki” muzyki jazzowej. „Dyrygent” Jerzy Borowiec (pełen inwencji klawecista i saksofonista) widać, że „tym żyje” – jego temperament, świetne wyczucie rytmu, pomysłowość i tak ważna, powtórzmy, kultura – zapowiadają interesujący talent.

Leszek Herdegen, *Caballero ma sombrero*, „Życie Literackie”, 15 VIII 1954

(fragmenty)

DOROTA UCIŃSKA

EDMUND HUSSERL

PROBLEM TRANSCENDENTALNEJ INTERSUBIEKTYWNOŚCI W MANUSKRYPTACH

Problem transcendentalnej intersubiektywności jest najczęściej omawiany przez Husserla w niepublikowanych jak dotąd manuskryptach.¹ Głównym założeniem dotyczącym transcendentalnej intersubiektywności jest teza, że przez nią konstytuuje się właściwa obiektywność i transcendencja. Obiektów doświadczamy zawsze jako czegoś publicznego nie prywatnego; moje postrzeganie świata zmienia się kiedy pojawia się drugi podmiot. Dzieje się tak, ponieważ obiektywność spoczywa na transcendencji obcych podmiotów. Podmiotowość nie jest więc jedynym warunkiem konstytucji. Przedmioty odznaczają się bowiem horyzontalnym sposobem prezentacji. Stąd Husserl wnioskuje, że moja intencjonalność zawiera *a priori* odniesienie do transcendentalnej intersubiektywności.² Jak jednak z idealistycznego punktu widzenia mogę przyjąć niezależne istnienie innych podmiotów? Rozwiązanie tego problemu kryje się w przyjęciu idei transcendentalnej subiektywności jako podstawy, która jest pierwotna wobec rozróżnienia pomiędzy primordialną subiektywnością oraz subiektywnością innych monad.³ Fenomenologia odkrywa pierwotną subiektywność, ponieważ konsekwentnie podąża drogą redukcji.⁴ To dzięki niej można odkryć grunt dla wszystkich naszych relacji z innymi. Można postawić jednak pytanie: w jaki sposób mogę opisać Innego nie jako światowy fenomen, ale jako inne transcendentalne ego? Konieczny jest zatem opis sposobu dania Innego dla mnie. Wymaga to opisu jego wizerunków oraz moich działań umieszczania ich jako jedności tych wizerunków.

Kiedy wkraczamy z tym problemem na grunt transcendentalnego idealizmu problem ten przestaje być tylko opisowy i przechodzi on transformację; zaczyna dotyczyć natury samej podmiotowości. Powodem tej transformacji jest to, że Inny jest jednością wizerunków w podwójnym znaczeniu. Jest jednością wizerunków jako obiekt- światowy fenomen- prezentujący się jako jedność wizerunków dla mnie. Inny to także podmiot transcendentalny nie będący jednością wizerunków, które ja uchwytuje, lecz raczej tych, które on sam doświadcza. Jest to punkt, z którego on sam umieszcza obiekty jako istniejące jedności wizerunków. Inny staje się wtedy ucieleśnieniem priorytetu wiedzy wobec bycia. Umieszczając Innego w sferze transcendentalnej jedności sensów nie patrzę wtedy na niego

tak jakbym mógł uzyskać o nim wiedzę, ale patrzę na niego jak na tego, który uzyskuje wiedzę o sobie samym. Inny uzyskuje wiedzę o sobie samym jako oś wizerunków, które tworzą jego płynący strumień świadomości. Pytaniem jakie należy tu postawić to: jakiego rodzaju jest poziom bycia, na którym następuje takie umieszczanie ego? Nie możemy powiedzieć, że jest to jakiś obiektywny poziom bycia, który był by transcendentalny wobec nas. Takie bycie było by bowiem zredukowane do bycia znanego nam. Tymczasem Inny nie jest czymś znanym przeze mnie; jest on osią, wobec której rozmieszczone są rzeczy. Poziom bycia, na którym inny mógłby być umieszczony jako istniejący jest radykalnie inny niż poziom obiektywnego bycia. Jest to poziom, który wymyka się wszelkim charakterystykom indywidualności i mnogości odpowiednich dla obiektywnego bycia. Tylko w postawie fenomenologicznej redukcji inni mogą stać się równorzędnymi tematami fenomenologicznej egologii. Jedynie redukcja gwarantuje dostęp do poziomu bycia właściwego dla innego ego.⁵ Należy przyrzec się więc samej redukcji.

Motywy kierujące Husserla redukcją są epistemologiczne. Według niego prawdziwa epistemologia jest możliwa jedynie jako transcendentalna fenomenologiczna epistemologia, w której systematycznie wyjaśniane jest osiąganie wiedzy. Zanim więc rozpocznie się metafizyczne badanie natury bycia, muszą być zabezpieczone epistemologiczne warunki. Motywem przeprowadzania redukcji jest zachowanie epistemologicznej ważności tzn. nie można ująć ważności tezy jako części dowodu przedstawionego dla tego uzasadniania. Redukcja ma dwa znaczenia: po pierwsze jest to prowadzenie wstecz każdego rozważania w rozważanie odpowiadających mu trybów świadomości. Po drugie redukcja jest też przeprowadzeniem wstecz obiektywnego bycia do bycia w odpowiednich trybach świadomości. Pierwsza redukcja jest redukcją naszego postrzegania doświadczanych połączeń, poprzez które obiekt jest dawany świadomości. Drugi sposób redukcji jest zaprzeczeniem jakiegokolwiek pozycjonowania tego co jest zredukowane (obiektywnego transcendentalnego bycia) i interpretowania go jako absolutnego. Dlatego należy zawieść twierdzenia do poszczególnych nauk dotyczących natury bycia. Pierwszy sens redukcji jest pohamowaniem się od wypowiadania

sądu na temat natury bycia. Drugi sens redukcji obejmuje tezę o tej naturze. Transcendentalne bycie jest jednak niczym jeśli jest poza doświadczeniami świadomości. Natura transcendentalnego bycia charakteryzuje się jako konstytuowanie siebie w uporządkowanych połączeniach świadomości. Oznacza to, że przestrzenno-temporalny obiekt jest konstytuowany, gdy nasze doświadczenia są tak połączone, aby tworzyć perspektywiczną serię- doświadczenie obiektu, które nie jest już perspektywiczne. Dlatego też doświadczenie samo w sobie musi być uważane za nie realne bo nie posiada wizerunku, który pozwalał by je umieścić jako realne. Stąd też można wyciągnąć dalsze wnioski, że doświadczenie nie podlega przyczynowości, ponieważ przyczynowe relacje obejmujące odcinki czasowe wymagają przestrzenno-temporalnych obiektów. To oznacza, że doświadczenia, poprzez które poznajemy są w swoich połączeniach decydujące o samym byciu poznawanego. Husserl w ten sposób rozumie konstytucję.⁶

Konstytucja jest nierozłączna z redukcją, ponieważ w redukcji przemieszczamy się od tego co utworzone do jego tworzenia czyli od fenomenów, dzięki którym to co utworzone się pojawia. Redukcja odkrywa więc podstawowe połączenia i fenomeny. Do tego potrzebne jest zawieszenie przekonania w bezwarunkowe danie warstwy fenomenu. Dzięki temu możemy się skupić na fenomenach niższego poziomu i połączeniach, które warunkują danie poprzedniej warstwy. Konstytucja jest przeciwieństwem takiego działania, to akcja tworzenia-łączenia fenomenów w jedność, która pojawia się poprzez te połączenia. Ten syntetyczny proces zachodzi pasywnie w naszej świadomości; jest przeprowadzany nieświadomie.⁷ W przeciwieństwie do redukcji, która poprzez analizę próbuje odkryć prace konstytucji. Pierwsze rozumienie redukcji odkrywa nieświadome procesy świadomości, poprzez które poznajemy bycie. W drugim przypadku rozumienia redukcji odkrywane procesy są tym poprzez co bycie istnieje. Problem z redukcją jest jednak taki, że jest ona obciążona solipsyzmem- redukcja jest zawsze postrzegana do moich doświadczeń i połączeń. To pociąga za sobą problem źródła, gdyż obiektywna ważność zakładająca inne podmioty zakłada również ich połączenia i doświadczenia. Jeśli tak jest to oznacza to, że obiektywna ważność obejmuje zakres dowodów, który nie jest mi bezpośrednio dostępny. Nie mogę bezpośrednio wyczuć fenomenów innych podmiotów, które formułują podstawę dla ich założeń. Aby inny mógł się stać ważnym tematem dla fenomenologicznej egologii konieczne jest przy każdym momencie opisu pozycjonowania innego zastosowanie transcendentalnej *epoche*. Oznacza to, że postawa *epoche* jest porzucana za każdym razem kiedy mamy do czynienia z błędem *petitio principii*. James Mensch sugeruje, że Husserl przy fenomenologicznym opisie innych naruszył *epoche*, ponieważ przyjął on jako część dowodu dla tezy coś równoważnego z samą tezą.⁸ Husserl analizuje sposób w jaki inny jest nadany. Tymczasem zadanie jakie stoi tu przed fenomenologią to to, czy Inny istnieje dla siebie, a nie czy Inny istnieje jako taki. Pytanie o nadanie Innego staje się pytaniem o bycie Innego. W postawie transcendentalnej Inny jest demonstrowany w obrębie doświadczającej intencjonalności mojego ego. Przyjmując taką identyfikację Innego pytanie o to czy Inny jest dany nie jest tym samym pytaniem o to czy on w ogóle dla mnie istnieje? Niemożność tej demonstracji poprzez konstytutywną produktywność

doświadczenia w transcendentalnej postawie jest równoznaczna z zaprzeczeniem istnienia Innego.

Przyjmując, że Husserl popełnia błąd *petitio principii* na poziomie opisowym oznacza przyjęcie go również na poziomie ontologicznym. Naruszenie *epoche* na poziomie opisowym dotyczy nadania Innego. Błąd polega więc na założeniu, że Inny jest już nadany podczas analizowania dowodu dla jego dania.⁹ To prowadzi do dalszych błędnych analiz co do sposobu bycia Innego, gdyż założenie dotyczy nie tylko nadania bycia, ale też sposobu jego bycia. Zakłada się wtedy również błędnie, że moje własne bycie jest już byciem z Innym. Analiza dowodu istnienia Innego implikuje ukrytą zasadę ontologiczną- bycie intersubiektywnego świata. Ta zasada przysłania właściwy sposób prezentacji Innego. Jak zatem fenomenologicznie wyjaśnić tę ukrytą zasadę? Ontologiczne badanie intersubiektywnego świata wskazuje na pewne ontologiczne wymagania dla wzajemnego rozpoznania, ponieważ natura podmiotów jest taka, że są one konstytutywnymi źródłami dla intersubiektywnego świata. To, że Husserl zawiesza swoje rozmyślenia o trybach świadomości, w których manifestują się obiekty sugeruje właśnie próbę odkrycia przez niego ukrytego funkcjonowania ego. To poprzez założenie tego ukrytego funkcjonowania po raz pierwszy pojawia się ukryta ontologiczna zasada, która obejmuje zarówno intencjonalność (rozumianą jako wynik konstytucji) jak i samą konstytucję. Należy tu zauważyć, że świadomość jest intencjonalna, gdy jej pewne oddzielne doświadczenia wskazują poza nią samą. Od strony noetycznej oznacza to, że świadomość posiada swoją konstytutywną aktywność zaś od strony noematycznej daje obiektywne sensy. Istnieją zatem we mnie pewne procesy konstytutywne wynikające z transcendentalnej intersubiektywności. Negacja tego oznaczała by, że świat obiektywny nie mógłby być tworzony z danych na bardziej prymitywnym poziomie bo te ostatnie nie miały by obiektywnego sensu. Zakładając, że dane na poziomie prymitywnym mają sens oznacza, że wyższy poziom konstytucji już nastąpił. Stąd idea wspólnego świata może być wyprowadzona. Jak to się jednak dzieje, że to co pojawia się w mojej świadomości jako doświadczenie dowodu zyskuje obiektywne znaczenie? Inny zostaje przecież również zredukowany do fenomenów- do statusu sensów konstytutywnych w wielości moich doświadczeń. Trzeba tu zaznaczyć, że obecność danych na subiektywnym konstytutywnym poziomie jest niezależna od danych, które mogą się konstytuować poprzez swoje połączenia. Oznacza to, że obecność ukonstytuowanego zależy od obecności danych, które je konstytuują. To dlatego Husserl wprowadza poziom konstytucji w odniesieniu do Innego. Jeśli pojęcie obiektywnie istniejących podmiotów pojawia się na pierwotnym poziomie konstytucji to zawieszenie takich podmiotów (świata, który jest z nimi związany) jest niemożliwe. Nie można by było również uznać ego za światowe w obiektywnym sensie jak i nie można by było zastosować *epoche* bo intersubiektywność była by główną kategorią znaczenia.

Przyjęcie Innego wraz z swoją konstytutywną funkcją zakłada, że nie wszystkie moje modalności świadomości należą do modułów mojej samoświadomości. To oznacza, że z danych na poziomie podstawowym ego można uformować nowe typy intencjonalności z sensem bycia, który całkowicie transcenduje swoje własne bycie.¹⁰ Konstytucja w sferze transcendentalnej intersubiektywności to coś

więcej niż tylko punkt zbieżności z moją własną konstytutywną syntezą.¹¹ Rozpoznanie tego fenomenu musi być również czymś ukonstytuowanym. Łatwo tu zauważyć, że konstytucja samo się przekracza; konstytuuje coś czego nie może do końca rozpoznać jako należące do jej pierwotnej sfery indywiduum.¹² Jak takie przekraczanie jest możliwe? Nie może ono nastąpić poprzez syntezę identyfikacji, bo to co pojawia się jako identyczne w wielu percepcjach jest immanentnie obecne wewnątrz nich, nie przychodzi z zewnątrz. Aby uchwycić co tak naprawdę jest Innym musi pojawić się drugi typ syntezy. Husserl ten nowy typ syntezy nazywa asocjacją, parowaniem lub analogiczną percepcją. Parowanie wymaga obecności dwóch podobnych obiektów; dane są wtedy intuicyjnie i fenomenologicznie ustanawiają jedność podobieństwa. Dlatego są zawsze konstytuowane jako para. Taka konstytucja oznacza, że sens, który jest intuicyjnie obecny w jednej rzeczy może służyć jako podstawa do współzakładania tego samego sensu w drugiej. Istnieje zatem pewne intencjonalne sięganie poza, które charakteryzuje się nakładaniem każdego sensu z Innym. Husserl nazywa to parowaniem i uważa je za pierwotną formę asocjacji. U podstaw tak rozumianej asocjacji jest analogizująca percepcja. Analogia oznacza tu proces, w którym świadomość spontanicznie ustanawia proporcje; dane są konstytuowane jako para z pierwszych dwóch członów proporcji. Wtedy obiektywny sens uzyskany poprzez sparowanie (rozpoznanie podobieństwa) powoduje, że każdy obiektywny sens, który jest przypisywany pierwszemu jest asocjacyjnie przenoszony na drugi. Jest to proces stały, w którym każde doświadczenie obejmujące analogizujący transfer przenosi na nowy obiekt. Jak zatem wygląda ten proces w przypadku rozpoznawania innego podmiotu?

Ego Innego jest nieznaną w naszej proporcji. Jednak intuicyjnie dane dane są sparowane jako moje własne i należą do cielesnego wizerunku Innego. Poprzez wizerunek rozumiemy ciało nie tylko jako statyczny fenomen, ale też jako ciało w ruchu. Na tej podstawie następuje transfer sensu ruchomego organizmu do Innego w jego cielesnym wizerunku. Ego Innego też działa poprzez swoje ciało. W takiej syntezie tożsamości ustalany sens jest ciągle potwierdzany, jest identycznie obecny w wielu wizerunkach. Dlatego w przypadku Innego musimy mówić o drugim poziomie konstytucji, o nowym stylu weryfikacji dostępności do tego co nie jest oryginalnie dostępne. Potwierdzenie tego jest kwestią poziomu podstawowego; następuje w sferze *mojości*, która tworzy sens trzech elementów proporcji. To oznacza, że analogizujący transfer trwa tak długo jak długo jego podstawa pozostaje nie naruszona. Podstawa ta jest uformowana przez intuicyjnie dane dane, których podobieństwo pozwala im na bycie sparowanymi lub asocjacyjnie powiązanymi. Sposób w jaki potwierdzam moje rozpoznanie Innego następuje poprzez ciągłe podobieństwo naszego zachowania. Wychodząc od tej podstawy transferuję na Innego znaczenia psychicznych determinantów, których ja doświadczam bezpośrednio w moim życiu. Inny poprzez typowe behawioralne manifestacje okazuje podobne procesy psychiczne, które nastąpiły we mnie. Dzięki temu, że Innego nie doświadczam bezpośrednio tylko poprzez asocjacyjny transfer znaczeń moich psychicznych procesów mogę go rozpoznać jako podmiot. Istotną jednak różnicą jest to, że własnego ciała doświadczam w module tutaj zaś ciało Innego jest doświadczane w module tam. Mamy tu do czynienia z podwójnym parowaniem, ponieważ parowanie z ciałem

Innego to parowanie na wyższym poziomie, który został utworzony na bardziej podstawowych związkach. Dotyczy to mojej zdolności (poprzez ruchy mojego ciała) do zmiany każdego tam w tutaj. Oznacza to, że patrząc z tam mogę widzieć te same rzeczy tylko w odpowiednio innych modułach wizerunku, które odpowiadały by mojemu byciu tam. Fakt, że doświadczamy w ten sposób jest potwierdzeniem fenomenu parowania. Prezentacja obiektów z jednej pozycji implikuje parowanie ich z innej pozycji. Ten fenomen odnosi się także do naszych ciał. Najpierw występuje parowanie pomiędzy moim ciałem w modułach tutaj i tam. A potem w odniesieniu do modułu mojego tam ciało innego zostaje sparowane. Na podstawie tego podwójnego parowania Husserl ustanawia transcendencję Innego i powszechność świata ludzi (*Lebenswelt*). Pierwsze parowanie to możliwość, zaś drugie to faktyczność. To, że parowanie obejmuje dualizm tutaj i tam, podczas gdy ja pozostaję tutaj oznacza, że muszę sparować ego innego jako inne. Wtedy to co niekompatybilne (zakres mojej sfery *mojości*) staje się kompatybilne poprzez przyznanie innemu faktycznie odrębnej sfery *mojości*. Dzięki temu intersubiektywny sens może być dodany do fenomenologicznego pojęcia transcendencji świata. Pierwszy poziom transcendencji to transcendencja w immanencji- to funkcja pierwszego poziomu konstytucji, która pojawia się w sferze *mojości*. Sens na tym poziomie ugruntowany jest na korelacji określonych typów percepcyjnych połączeń, które ustanawiają perspektywiczny wizerunek przestrzenno-temporalnego obiektu. W takim wizerunku żadne pojedyncze postrzeganie nie jest uznawane za końcowe. Perspektywiczna seria pokazuje możliwość nieskończonej kontynuacji; przestrzenno-temporalny obiekt posiada sens czegoś zdolnego do nieskończonej ekspozycji. Transcendencja w tym przypadku jest funkcją relacji pomiędzy tym co faktyczne, a tym co możliwe. Fenomenologicznie oznacza to przekraczanie tego co faktyczne przez możliwości przez to sugerowane. To co faktyczne odnosi się do aktualnych percepcji ego. To one poprzez perspektywiczne połączenia dają ego wrażenie możliwości posiadania dalszych połączeń. W momencie kiedy umieszczamy inne podmioty i obiekty jako współpostrzegane przez nie ujawnia się drugi intersubiektywny sens transcendencji. Jest to transcendencja obejmująca wyraźne aktualności. Sens wykraczający poza moje ego wymaga bowiem aktualności innego w jego percepcyjnych doświadczeniach. Inny też doświadczają tego samego co ja tylko, że w innym module wizerunku. To oznacza, że w sparowanym innym syntetyczne systemy oraz ich moduły wizerunków są takie same z wyjątkiem aktualnych percepcji.

Odniesienie do tożsamości syntetycznych systemów pozwala opisać przebieg konstytucji intersubiektywnego świata. Jest to świat definiowany jako korelacja wzajemnie sobie odpowiadających systemów konstytutywnych; świat dzielonych znaczeń wynikających z tych systemów. Należy przy tym zaznaczyć, że ten transfer sensu nie odnosi się jedynie do ciała Innego, lecz do jego transcendentalnego ego.¹⁴ Transcendentalna intersubiektywność jest definowana jako *komunia transcendentalnych egos*.¹⁵ Rozpoznanie Innego wyłącznie jako ruchomego organizmu nie wystarcza, aby osiągnąć poziom transcendentalnej intersubiektywności tzn. proces transcendentalnej jedności nie może być osiągnięty. Dla Husserla *ego* nie jest częścią świata, ponieważ jest to *ego* konstytuujące. Jeżeli uznalibyśmy *ego* za światowe to trzeba by je uznać za konstytuowane. Parowanie dwóch ucieleśnionych *ego* było by wtedy parowaniem dwóch

ukonstytuowanych produktów. To zaś zakłada głębszy transcendentny poziom, którego one są rezultatem. Jest to poziom, który ustanawia mnie jako światowe ciało jak również sens Innego jako sparowanego do mojego światowego bycia tam. Aby określić ten poziom potrzebujemy uchwycić podmioty jako konstytuujące. Należy więc uznać, że mamy do czynienia z paralelizmem transcendentalnych konstytuujących ego, a nie z paralelizmem empirycznych ego. Pojawia się tutaj jednak pewna trudność przejawiająca się w tym, że przekonania, które są konstytuowane przeze mnie są przenoszone na Innego. Przekonanie to opiera się na asocjacyjnym transferze idei siebie jako konstytuującego. Próbuąc wyjaśnić zasadność tego transferu napotykamy na błąd *petitio principii* – transfer może być wyjaśniony tylko przez siebie. Zakładamy więc coś co potem próbujemy udowodnić. Jedynym wyjściem z tej sytuacji jest zastosowanie *epoche*, która wymaga od nas zawieszenia wiary w tą tezę. Nie możemy jej zakładać podczas oceniania dowodów na nią. Muszę wtedy pozostać otwarty na możliwość, że nie ma Innego. Według Husserla można to zweryfikować w oparciu o analizę zachowania. Ciągła harmonia naszych zachowań skutkuje moim pozycjonowaniem siebie w modułach tu i tam oraz potwierdzaniu Innego jako transcendentalnego podmiotu. Jeśli istnieje jakiś rozdźwięk w zachowaniu wówczas doświadczam go jako pseudo organizm. Jeśli natomiast mamy do czynienia z harmonijnym zachowaniem wówczas można zastosować asocjacyjny transfer do Innego w module tam- tego co ja mogę primordialnie doświadczyć. To sugeruje obecność niezmiennego konstytutywnego systemu w odniesieniu do modułów tutaj i tam. Zaprzeczenie temu oznaczało by uznanie, że istnieje Inny, który konstytuuje inaczej niż ja. Łatwo zauważyć, że tak nie jest bo dowód na Innego jako ruchomy organizm jest tym samym dowodem co dowód na jego konstytuowanie takie jak moje. Stąd można wyciągnąć wnioski, że nieharmonijne zachowanie skutkuje zaprzeczeniem ucieleśnienia Innego, a podmioty pozycjonowane na podstawie dowodu behawioralnego muszą być transcendentalnymi podmiotami takimi jak ja. Negacja tego oznaczałaby pogwałcenie *epoche*, ponieważ behawioralny dowód z góry zakłada, że Inny podmiot już posiada konstytutywny system harmonijny z moim własnym; znaczenia wynikające z tego systemu i kierujące działaniami Innego są z góry założone. Dowód ten zakłada transfer sensu do Innego, który wychodzi z intencjonalnego kontekstu moich działań. Jeśli tak jest, to jak zauważa James Mensch, transfer sensu i świat współdzielonych znaczeń ustanawianych przez ten transfer nie jest czymś co można udowodnić poprzez zachowanie. Pojawia się tutaj jednak problem błędnego koła przez założenie, że świat współdzielonych znaczeń jest podstawową zasadą definiującą intersubiektywny świat. Jeśli ta zasada jest z góry założona podczas oceniania zachowania to ocena ta nie może potwierdzać tej zasady.

Inaczej ten problem przedstawia się kiedy potraktujemy redukcję jako wyłączenie sensu bycia tego co jest uwarunkowane w sens bycia uwarunkowań, do których został zredukowany. Uwarunkowane bycie to bycie światowe, transcendentalne wobec świadomości. Uwarunkowania składają się z połączeń i doświadczeń świadomości. Uwarunkowany posiada więc bycie o tyle o ile uwarunkowania posiadają bycie. Oznacza to, że uwarunkowany nie może istnieć samoistnie. Dlatego redukcję należy tu rozumieć jako wyłączenie sensu bycia tego co uwarunkowane (redukowane) w sens

bycia uwarunkowań. Z tego punktu widzenia redukcja staje się ontologiczną zmianą. Przestaje ona być tylko wiedzą- zmianą z obiektywnych rozważań na subiektywne. Te dwa sensy redukcji powiązane są ze zmianą idei konstytucji. Przestaje ona być wyjaśnianiem sensu struktur światowego bycia (śledzeniem wstecz wszystkich myśli) i staje się wyjaśnianiem struktury bycia. To potwierdza wcześniejszą tezę Husserla, że konstytucja jest procesem odwrotnym niż redukcja. Redukcja zmienia się tu z wyjaśniania w kreację, ponieważ twierdzenie, że redukcja odkrywa niezależne uwarunkowania dla bycia transcendentalnego oznacza, że konstytucja jest odpowiedzialna za to bycie- tworzy je. Porzucenie tego recepcyjnego charakteru świadomości nadaje konstytucji charakter kreacji. Jeśli świadomość jest niezależnym źródłem danych, które tworzą jej doświadczenie to oznacza to, że jest też kreatywnym źródłem pozycjonowania, które wynika z tych doświadczeń. To oznacza, że świadomość jest kreatywnym źródłem istnienia tego co pozycjonowane. Kiedy mówimy o świadomości, która nie jest już receptywna oznacza to, że każdy jej afekt wypływa z już ukonstytuowanych jedności. Dzięki temu możemy obserwować, że ego światowe jest ukonstytuowanym obiektem w świecie, na który wpływają te transcendentalne afekty. Pozostając na światowym poziomie świadomości możemy mieć złudzenie, że te afekty są dostarczane z zewnątrz.

Z przeprowadzonych analiz wynika, że mamy do czynienia z różnymi poziomami świadomości i konstytucji. Jak zauważa Husserl świadomość na tym najbardziej podstawowym poziomie konstytucji nie podlega samo uzewnętrznianiu się, a konstytucja staje się włączeniem sensu bycia tego co jest redukowane w sens bycia podstawy, do której następuje redukcja. Konstytucja w tym przypadku nie jest obecna w indywidualnych aktach. W fenomenologii genetycznej konstytucja jest rozumiana jako ciągły proces, który obejmuje zarówno konstytuowanie jak i to co ukonstytuowane.¹⁷ Dlatego według Husserla czysta świadomość obejmuje wszystkie poziomy bycia, ponieważ to ona konstytuuje sens i bycie. Jak należy zatem rozumieć ten nowy rodzaj bycia, który leży u podstaw tego co ukonstytuowane? Niezależnie od tego czy chcemy zrozumieć realne czy idealne bycie jest to możliwe jedynie jako intencjonalne osiągnięcie. Aby to osiągnięcie uważać za kreację musi nastąpić zmiana w rozumieniu sensu. Kreacja rozumiana w radykalny sposób jest przewrotem ontologicznym- dotyczy bycia. Dlatego sens będący tym osiągnięciem należy uważać za samo bycie. Ontologiczna podstawa takich założeń przyjmuje, że każdy rodzaj bycia jest rozumiany jako ukonstytuowany sens. Kiedy mówimy, że w takiej ontologicznej podstawie świat może istnieć tylko jako sens lub fenomen to w ten sposób jest rozumiany pewien tryb bycia świata, w którym zakładanie rzeczy samych w sobie skutkuje odłączeniem sensu od bycia. Husserl jednak zrównuje bycie z sensem przez co wyklucza on wyobrażenie jakiegokolwiek bycia pozbawionego sensu; sens nie może być postrzegany jako coś oddzielnego od bycia. Rozróżnienie bycia od sensu wynikałoby z zależności świadomości w jej funkcji nadawania sensu. Wtedy sens był by rozumiany nie jako bycie tylko jako jego wizerunek. Tymczasem świadomość nie jest oddzielona od bycia, ale je kreuje; świadomość konstytuuje wszystkie możliwe sensy świata przez co staje się wszechświatem możliwego sensu. Założenie jedności sensu implikuje świadomość nadającą sens, która jest absolutna i nie istnieje poprzez sens nałożony na nią z zewnątrz. Sens w tym przypadku jest rozumiany jako ten, którego

materia jest formowana w immanentnych doświadczeniach świadomości. To świadomość jest pierwotną podstawą sensu, gdyż tylko w świadomości mogą znajdować się połączenia i doświadczenia skutkujące sensem. Pojawia się tutaj jednak inny problem: dla Husserla Inny musi być najpierw założony jako transcendentalny. Wówczas Inny jest ukonstituowanym sensem ukrytym we mnie tzn. jest wynikiem połączeń z moją świadomością. Oznacza to, że Inny nie jest sensem jako takim. Może on być wszechświatem możliwego sensu, ale tylko dlatego, że jest podstawą sensu tj. czysta świadomość, która jest w każdym indywiduum. Husserl nazywa ten transcendentalny podmiot absolutnym bo nie może on istnieć poprzez nadawanie sensu z jakiegoś innego źródła. Ja mogę ukonstituować jedynie cielesne ego, a nie transcendentalne ego, które jest podstawą sensu. Dlatego nie można twierdzić, że dowód dla cielesnego i transcendentalnego ego jest taki sam. Jeśli konstytucja sensu jest konstytucją bycia to istniejący Inny istnieje dla mnie tylko jako mój produkt. Jednak jeśli chcę określić obiektywnie znany świat muszę go postrzegać jako intersubiektywnie konstytuowany. Aby to zrobić potrzebny jest Inny nie jako ukonstituowany sens, ale jako odrębny dawca sensu. Jeśli transcendentalne ego przeciwstawia się ucieleśnionemu ego to z góry muszę zakładać intersubiektywny świat współdzielonych znaczeń. Według Jamesa Menscha sugeruje to jednak kolejny błąd *petitio principii* co do idei świadomości jako kreatywnej w swoim działaniu.

Wyjściem z tej sytuacji jest redukcja bycia do bycia danym, która przenosi błąd *petitio principii* z poziomu opisowego na poziom ontologiczny. Na poziomie opisowym błąd *petitio principii* jest zakładaniem, a nie tworzeniem przez Innego. Ponadto zrównanie przez Husserla sensu z byciem oznacza, że sensu nie należy uważać za abstrakcję, a bycia za przyczynę nadawania sensu. Mamy tu do czynienia z niemożliwością istnienia jakiegokolwiek niezależnego dawcy (lub bycia) w idei nadania. Oznacza to, że konstytuujący podmiot na swoim podstawowym poziomie nie jest sensem, lecz podstawą sensu. Jeśli przyjmujemy wtedy, że obiektywne bycie jest równoznaczne z sensem to taki podmiot nie może być uważany jako indywidualny byt. Należy go raczej uważać za podstawę takich bytów. Musi on pozwalać na rozpoznanie Innego jako transcendentalnego, do którego mamy dostęp, a który jest też jego podstawą. Transcendentalny podmiot jako ostatecznie kreatywna podstawa nie uznaje przecież niczego z zewnątrz. Oznacza to, że poziom, na którym rozpoznajemy go jako ostateczną podstawę jest tym, gdzie my jesteśmy wewnątrz niego.¹⁸ Jak można teraz rozumieć poziom wewnątrz transcendentalnej podmiotowości? Nie można tego zrozumieć przez konstytucję bo konstytucja jest procesem, którego skutkiem jest sens. Jak wynika z przeprowadzonych powyżej analiz aktualność Innego nie jest sensem, lecz tym, który konstytuuje go. Do zrozumienia tego potrzebujemy nie konstytucji, ale pewnego ruchu od zewnętrzności bycia do podstawowego poziomu, który skutkuje bytami z zewnętrznymi relacjami. To może zapewnić jedynie radykalna redukcja. Na uwagę zasługuje tutaj fakt, że w ostatnich latach swojego życia Husserl traktował redukcję jako narzędzie do zrozumienia funkcjonowania absolutnej subiektywności, ale nie jako człowieka, lecz jako tego kto się obiektywizuje, przynajmniej z początku w ludzkiej subiektywności. Nasuwa się więc pytanie o Boga, jako podstawę dla wszelkiej konstytucji.

Problem Boga w filozofii Husserla pojawia się z uwagi na realizującą się w człowieku transcendentalną subiektywność. Idea Boga jest tu poparta tym, że da się zrozumieć i pomyśleć obejmującą wszystko świadomość wyznaczającą prawidłowość świata za pomocą obiektywnej formy czasu. Według Husserla w świecie jest obecna pewna teologia (ontologiczny ejdos), która steruje rozwojem ludzkości i rzeczywistości.¹⁹ Teologia ta realizuje się poprzez wolę transcendentalnej subiektywności, ponieważ świat jest ukonstituowany przez nią. Transcendentalna subiektywność wyraża się w każdym podmiocie poprzez wolę *prawdziwego życia*. Wole rozumie się tu jako *otwartość na absolutny cel rozpoznawany w formie logicznej*. Wola jest wewnętrzną motywacją, ale też samym aktem decydowania się. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z horyzontem woli, w drugim z samym aktem. Transcendentalna wszechsubiektywność prowadzi życie w jego temporalnym przebiegu ku idealnemu telos. Wówczas ujawnia się cała historia ludzkości jako proces teologiczny. Kieruje nim uniwersalna wola motywująca wszelką transcendentalną konstytucję. Według Husserla jest to wola boska. Ta absolutna wola żyje we wszystkich podmiotach transcendentalnych i umożliwia ona byt transcendentalnej wszechsubiektywności. Jest ona ostateczną ontologiczną podstawą i realizuje się poprzez transcendentalną subiektywność. Choć ta realizacja nie jest czymś koniecznym niemniej jednak konstytucja całego świata jawi się instynktownie już jako wyznaczona tzn. są wyznaczone istotowe funkcje. Ta teologia oddziałuje na proces transcendentalnej konstytucji. Pytając o źródłowość tej uniwersalnej teologii nie możemy powiedzieć, że jest ona transcendentalną subiektywnością- faktycznym skończonym bytem. Jak zatem można dokonać istotowego powiązania woli występującej w liczbie pojedynczej i w liczbie mnogiej?

Świadomość jest intencjonalna w sensie retencjonalnym i potencjalnym- intencjonalnie antycypuje to co przyszłe i dąży do pewnego celu. Ta potencjalna dążność motywuje Ja żeby odpowiednio do praw tzn. jednolicie i identycznie konstytuować przeżycia. Jest to dążenie w ramach monady, która znajduje się w uniwersum monad. Uprzednie danie uniwersum jest ukonstituowane przez interes uniwersalny. A zatem wola, która kieruje w konstytucji siebie i świata nie jest wolą dowolną- to intencjonalność, która niesie w sobie dążność do celu. Poprzez tą celową dążność intencjonalność można ująć jako teologiczną. Jest to pewna uniwersalna tendencja przekraczająca totalność intencjonalności ego. Świat nie może być zatem konstytuowany przez intencjonalne dokonania transcendentalnego Ja. Jak zauważa Lee Chun Lo, pomimo że po dokonaniu redukcji na Ja ujawnia się jako transcendentalne i absolutne to jednak zawsze jest związane z ludzkim jestestwem tzn. jest irracjonalnie przypadkowe.²⁰ Jak to jest możliwe, że monada, która jest irracjonalnym bytem i przypadkowym może kształtować uniwersalnie pojęty świat? Mamy tu do czynienia z pewną osobliwością: z jednej strony w absolutnej świadomości monady przejawia się obiektywny czas światowy (ja oraz inne monady doświadczające ten sam czas), z drugiej strony monada sama umieszcza się w tym obiektywnym strumieniu czasu. Obserwujemy tu specyficzny fenomen- spłot dwóch form czasowości w ramach świadomości monadycznej. Monada kształtuje obiektywny czas świata, ale nie może ograniczać go do siebie. Gdyby ograniczała go jedynie do siebie to wtedy inne monady nie mogłyby doświadczać tego samego obiektywnego czasu świata. Jeśli więc ten obiektywny

strumień czasu jest obejmującą wszystko formą jedności to odpowiednio do tego czynnik sprawczy, poprzez który realizuje się cała obiektywna czasoprzestrzenna konstytucja, musi również posiadać wszystko sobą obejmującą istotę. Tylko, że taka istota nie może tkwić w indywidualnej monadzie bo ona dysponuje niekompletnym oglądem, który ma odniesienie do uniwersalnie pojętego świata. Horyzont świata jako struktura bytowa zawiera absolutny sens, który jest niezależny od poszczególnego podmiotu. Oznacza to, że świat nie może być skomponowany z pierwotnie zredukowanych światów poszczególnych podmiotów. Konstytucji świata nie da się oprzeć wyłącznie na indywidualnej świadomości. Jednak ten inny czynnik będący podstawą uniwersalnej konstytucji musi być też pewnym typem świadomości. Biorąc pod uwagę wcześniej przeprowadzoną analizę taka wszechogarniająca świadomość istnieje, ponieważ obejmuje ona wszechświadomość. Stanowi ona pewną nadwyżkę świadomości wobec indywiduum, która tworzy jedność tam, gdzie jest ona rozdzielona. Według Husserla wszechświadomość jest korelatem nadmonady- Boga. Jeśli dane świadomości absolutnej konstytuują się w ramach jednolitego strumienia czasu, do którego przynależą Ja jako jej identyczny biegun, to analogicznie wszechświadomość, która konstytuuje formę jedności tworzących absolutną rzeczywistość musi również posiadać swój identyczny biegun, ponieważ obiektywny strumień czasu ukazuje się jako forma identyczności dla wszelkiej różnorodności.

Można więc założyć, że istnieje pewne Ja, które zawiera się w wszechświadomości jako identyczny biegun Ja. Takie Ja nie może być rozumiane jako jakieś konkretne Ja, które włączało by się w obejmującą świadomość czasu. Chodzi tu o Ja, które przekracza i obejmuje wszystkie Ja. Husserl nazywa je Wszech-Ja. Jest ono zawarte we wszechświadomości usytuowanej ponad monadami, a które są w nim zawarte w sposób przedmiotowy. Jeśli więc ta nadmonada pod postacią identycznego bieguna Ja oddziałuje w ramach wszechświadomości, oznacza to, że to ona jest czynnikiem kształtującym naturę i świat. Ta nadmonada oddziałuje we wszystkich Ja bo one wszystkie ją zawierają. Nie należy jej jednak utożsamiać z bytem konstytuującej subiektywności. Bóg nie stanowi ogółu monad dlatego nie może on należeć do świata. Tajemnicą pozostaje jednak nadal to, w jaki sposób Bóg swoją wolą motywuje wolę transcendentalnej subiektywności do dokonania teologicznej konstytucji świata? Jakiego rodzaju jest to związek? Jakiego rodzaju jest bycie bytu, w którym zawiera się uniwersalna konstytucja? Problem Boga i absolutnej świadomości w fenomenologii wymaga dalszych analiz.

Przypisy:

1. Swoje rozważania opieram głównie na publikacji Jamesa Menscha, który przetłumaczył manuskrypty Husserla z języka niemieckiego na język angielski. Mensch . *J. R Intersubjectivity* State University Press 1988rok
2. Do takich wniosków dochodzi zarówno Husserl jak i Levinas. Analizę tego problemu przedstawiam w artykule. *Edmund Husserl i Emanuel Levinas: transcendentalna subiektywność*. Ruch Filozoficzny 2017 rok, nr.3

3. Fenomenologia miała być pewnym poznaniem w oparciu o absolutne bycie świadomości. Jednak Husserla bardziej zajął świat przedmiotowy przez co, zdaniem Heideggera nie zauważył on bardziej pierwotnego w sensie ontologicznym sposobu dania świata. Jak zauważa jednak Poręba

obaj filozofowie zgadzają się co do faktu, że świat nie może być wyjaśniony w swojej transcendentalnej konstytucji przez coś co znajduje się wewnątrz świata Nie można jednak zakładać, że to co transcendentalne nie jest w ogóle bytem. Pyta on: jaki jest zatem sposób bycia bytu, w którym świat się konstytuuje? Czym jest to co konstytuuje? Poręba zwraca również uwagę, że istnieje też pewien związek pomiędzy teorią intersubiektywności Heideggera i Husserla. Husserl najpierw poprzez proces łączenia w pary przenosi życie psychiczne na Innego, a potem poprzez wczucie zostaje on ukonstytuowany jako cogito. Podobną strukturę można odnaleźć u Heideggera; z jednej strony Inny (Mitdasein) podlega projektowi *Desen*, jest takim samym bytem wewnątrz światowym jak narzędzie. W pierwszym przypadku to bryła fizyczna, a w drugim to poręczne narzędzie. Stąd można wyciągnąć wniosek, że stosunek Ja transcendentalnego z Innym u Husserla, oraz stosunek *Dasein* z Innym u Heideggera nie jest relacją bezpośrednią, tylko zapośredniczoną przez świat; Inny zostaje osiągnięty poprzez odniesienie do rzeczy. A zatem oba podejścia pozbawiają Innego obecności. Poręba. *M Teoria intersubiektywności: Husserla i Heideggera*. Przegląd Filozoficzny 2009 rok, nr.4 s. 237-243
4. Jak wykazuje Piotr Łaciak transcendentalna subiektywność nie jest ideą, lecz jest transcendentalno-faktyczną sferą bytu indywidualnego. Wynika to z faktu, że fenomenologia nie jest nauką wyłącznie eideetyczną bo dotyczy też transcendentalnych zredukowanych fenomenów co skutkuje rozróżnieniem faktu naturalnego i faktu transcendentalnego. Czysta świadomość jest dana sobie samej w refleksji transcendentalnej. Refleksja ta różni się tym od refleksji naturalnej, że jest ona aktem immanentnym, zaś refleksja naturalna pozostaje przy naturalnych uznaniach w bycie przez co transcendentalny aspekt świadomości pozostaje zakryty. To co w naturalnym nastawieniu jest nam dane jako Ja i świat, dzięki redukcji przekształca się w świadomość Ja i świadomość świata. W nastawieniu fenomenologicznym nie spełniamy przeżyć wraz z uznaniem ich w bycie, lecz spełniamy akty drugiego stopnia; przeżycia poddane są refleksji i ujęte jako absolutny byt. Teza ja jestem nie podlega już konieczności potwierdzenia w dalszym doświadczeniu. Waciak. *P Faktyczność transcendentalnej subiektywności, a poznanie a priori*. Przegląd Filozoficzny 2009 rok, nr. 4, s. 353

5. Jak zauważa Jagna Brudzińska chodzi tu o ujawnienie poziomów pasywnej podmiotowości, o analizę zasad organizujących tą sferą, w której uwaga zostaje przeniesiona z rzeczy na sposoby w jakie są one dane świadomości. To prowadzi do przeżyć rozwijających się w nieskończoność; z jednej strony mamy podmiotowe przebiegi, z drugiej przedmiotowe sensory doświadczającej świadomości. Nasze badanie skupia się wtedy nie na rzeczach, lecz na czystych fenomenach jako danych absolutnych. Fakt ten ściśle wiąże się z pojęciem świadomości absolutnej bo fenomenologia transcendentalna przestaje być już nauką o doświadczeniach. Prowadzi ona do transcendentalnej empirii- do *Lebenswelt*. Husserl bardzo podkreślał znaczenie jedności strumienia świadomości. Przedmiotu transcendentalnego nie należy więc rozumieć jako zasadę logiczną- to totalność doświadczenia. Prowadzi to do całkiem nowego, inspirującego rozumienia podmiotowości. Transcendentalna podmiotowość nie jest abstrakcją to konkretna monada, logos- Ja aktywne i pasywne, które realizuje się nie tylko impresjonalnie, ale i fantazmatycznie. To pokazuje, że doświadczenie intencjonalne to nie tylko droga konstytucji świata, ale też autokonstytucji podmiotu. Tego typu doświadczenie jest polifoniczne. Fantazja zostaje przez to zdefiniowana jak źródłowo prezentująca świadomość; staje się ona bezpośrednią zdolnością oglądu medialnego. Przez to, że źródłowa świadomość realizuje się tylko w imaginacji to Inny jako alter ego ujawnia się jedynie w zapośredniczeniu. Analizując pasywną syntezę Husserl zauważa moment pewnych autopobudzeń podmiotowych tzw. ślepe chcenie, które wykracza poza indywidualne dane, a nawet dopiero je kształtuje. Ja transcendentalne nie jest więc zamkniętą w sobie monadą bo jest zdolne do źródłowych doświadczeń wymykających się logicznym prawom. Takie Ja jest zdolne do realizacji transcendencji innego człowieka. Inny to nie jest zwykła obecność. Jak mówi Brudzińska Inny coś we mnie robi. Mamy tu do czynienia z istotnością emotywno-fantazmatyczną, która ma znaczenie dla konstytucji świata. Jej zdaniem otwiera to drogę do współpracy nie tylko pomiędzy fenomenologią i psychologią, ale także z socjologią, ekonomią czy historią. Brudzińska. *J O fenomenologii doświadczającej i polach doświadczenia*. Przegląd Filozoficzny 2009 rok, nr. 4, s. 321

6. Mensch . J. *R Intersubjectivity* State University Press 1988rok, s. 16-17
 7. Pasywna synteza świadomości jest źródłem związków podmiotu ze światem. Jest ona przedjęzykowa i jest przed zwykłą intencjonalnością. Jak zauważa Maciejczak Husserl rozróżnienie pasywne- aktywne traktuje funkcjonalnie. Formalnie pasywna synteza to synteza wewnętrznej świadomości czasu, która nadaje wszystkim przeżyciom trwałe istnienie czasowe. W tych pierwotnych ukształtowaniach świadomości czasu konstytuują się różnicowania czasowe; przeżycie aktualizuje się i przekształca przez fazy retencjonalne i potencjalne, w ten sposób, że zachowany jest porządek przeżyć jak i trwanie świadomości jako całości. Gdyby tego nie było obiekt nie mógł by się zachować jako identyczny. Do pasywnej genezy zalicza się także asocjacje (dzięki której daty zmysłowe odcinają się od jednorodnego tła) oraz habitualności, które kształtują się w konkretnych sytuacjach i wyznaczają style poznawcze przedmiotów. Dzięki habitualnościom każdy przedmiot odsyła do swojego prawidła struktury, według którego może być dany innym odmianom świadomości. Życie świadomościowe przebiega więc w formie syntezy tzn każde przeżycie występuje w żywej teraźniejszości. Żywa obecność przejawia się jako stała obecność Ja jestem i obejmuje wszystkie formy doświadczenia siebie. Świadomość doświadcza siebie w szczególny sposób; Ja rozszczepia się na Ja naturalne i czyste Ja, które obejmuje podmiotowość, świat i intersubiektywność. Czyste Ja oprócz swojej aktywności w świecie ma też stronę pasywną, którą jest Lebenswelt. Dzięki temu rozróżnieniu istnieje możliwość skierowania refleksji z przedmiotu poznania na sam proces przebiegu. Maciejczak. M Rola stosunków aktywność- pasywność w husserlowskiej teorii świadomości. Kwartalnik Filozoficzny 2014 rok, T. 42, z. 3, s. 31

8. Mensch . J. *R Intersubjectivity* State University Press 1988rok, s.23-24
 9. Istnieje zarzut, że fenomenologia jest odczytywana przez pryzmat metafizyki obecności. Może się wydawać, że dekonstrukcja Derridy udawadnia, że tak jest. A jednak dekonstrukcja pokazuje, że tak nie jest. Derrida wskazuje momenty, w których Husserl wychodzi poza metafizyczne uwikłania. Aby to wykazać Derrida stara się określić czym dla fenomenologii jest sama obecność; na obecność nie wskazuje znak, bo w wewnętrznym monologu jest on tylko pozorny. Obecność jest bezpośrednią dania tego, co dane, bez opóźnienia, które wprowadzało by różnice. Dla Husserla obecność nie odnosi się do punkowego teraz- praimpresji. Jest to konstytuowana w przepływie świadomości żywa obecność. Według niego teraz posiada pewne trwanie (utrzymywane poprzez retencje i protencje). Dla Derridy jednak retencja nie gwarantuje absolutnej pewności bo pozostaje ona świadomością tego co nieobecne. Według niego spostrzeżenie nie jest źródłowe i wszystko zaczyna się od re-prezentacji. Jeśli jednak retencja powtarza teraz to obecność nie jest możliwa bez owego powtórzenia. Obecność zaczyna się więc od odtworzenia; to co pierwotne jest konstytuowane przez swoje powtórzenie, a spostrzeżenie sprowadza się do odmiany nie spostrzeżenia. Derrida zauważa pewną różnicę, która może oddzielić retencję od przedstawienia. Jest to różnica nie pomiędzy retencją i wtórnym przypomnieniem, a właśnie przedstawieniem. Używa on sformułowania świadomość retencjonalna nie w sensie zwykłego powtórzenia, lecz formy, w której mieści się wtórne przypomnienie. Jak można też zauważyć w rozważaniach Husserla retencja i protencja należą do sfery źródłowości. W ten sposób Husserl dokonuje destrukcji metafizyki obecności wykazując, że obecność nie jest źródłowo konstytuowana przez nieobecność i nie- źródłowość, ale wynika z fenomenologicznych opisów spostrzeżenia. Retencja nie przedstawia jakiegoś przedmiotu czasowego. Jest ona formą intencjonalnego podtrzymywania w świadomości minionego teraz. Tak Husserl rozumie absolutną pewność, która jest różna od rozumienia obecności przez tradycyjną metafizykę. Retencja chwytuje to, co zretendowane, ale to co zretendowane nie może być ujęte w całkowitej określoności (naoczności). Dlatego to co uchwycone czasowo nie może nam być dane w sensie absolutnym. Zarzuty Derridy co do uzyskania absolutnej pewności w żywej obecności są więc słuszne. Jego dekonstrukcja nie jest jednak krytyką fenomenologii, lecz ukazuje granice, w obrębie których o pewności możemy w ogóle mówić. Lipka. D *Husserl i Derrida*. Przegląd Filozoficzny 2009 rok, nr.4, s. 265.

10. Jeżeli horyzont świata jest horyzontem absolutnego doświadczenia oraz horyzontem mojego Ja to analiza świadomości horyzontu nie może się ograniczać jedynie do odsłonięcia ogólnych struktur horyzontu w ich znaczeniu dla konstytucji świata. Należy pytać o histo-

ryczny horyzont ja jestem. Landgrebe. L *Der Weg der Phenomenology* Gotersloh 1963 r, s.186

11. Jak słusznie zauważa Edyta Stein wszyscy dysponujemy tymi samymi systemami noetyczno-noematycznymi. Dlatego z Ja i Ty wyrasta My jako podmiot wyższego rzędu. Stein. E O zagadnieniu wczucia Kraków 1988r, s. 33

12. W *Ideach* Husserl rozwija korelatywną strukturę aktu intencjonalnego. Subiektywna struktura aktu określana jako noezis jest zamienne stosowana z obiektywną strukturą zwaną noemą. Nie są to dwa odmienne komponenty aktu. Oznacza to raczej, że jeden akt posiada podwójną strukturę; jedną realną, drugą intencjonalną przez co akt może być analizowany na dwa sposoby. Badanie obiektywności staje się więc badaniem różnych form noematów (trybów dawania), co umożliwia ujawnienie się większej ilości obiektów zawartych w świadomości. Lauer. Q *The triumph of subjectivity* New Your Fordham University Press 1978r, s. 93-96

13. W *Kryzysie* Husserl podkreśla, że kryzys nauk szczegółowych jest spowodowany tym, że ograniczyliśmy się do nauki obiektywnej w sensie pozytywistycznym pomijając fakt, że opiera się ona na doświadczeniu życia codziennego. Lebenswelt jest przednaukowym światem doświadczenia. To intersubiektywny świat zawierający praktykę i komunikację przed założen wszystkich nauk. Jest przeżyta i obowiązująca całością, która jest korelatywną konstytucją pewnej struktury. Malinowski. G *Husserliana XXXIX: Die Lebenswelt. Fenomenologia* 2009 rok, s. 125
 Różnica pomiędzy Ja transcendentalnym, a Ja empirycznym to różnica pomiędzy sposobami ujmowania siebie samego. Transcendentalny podmiot to podmiot w swojej prymarnej- konstytutywnej funkcji, zaś podmiot empiryczny to ten sam podmiot, lecz ujęty jako przedmiot w świecie. Podmiot można więc badać w refleksji psychologicznej lub w czystszej refleksji transcendentalnej. Zahavi. D *Fenomenologia Husserla* Kraków 2012 rok, s. 68-69

Transcendentalna intersubiektywność jest więc związkiem wewnątrz- wspólnotowym mającym miejsce na scenie wyłącznie transcendentalnej i dotyczącym tych, którzy przeprowadzają redukcję i osiągają fenomenologiczną wiedzę...A zatem konstytutywnie poprzedzające sfery, których struktura stanowi temat dla fenomenologicznej teorii nie mogą być postrzegane tak samo jak przedmioty konstytuowane jako obiekty końcowe. Fenomenologiczne doświadczenie nie odnosi się do tego co istnieje, lecz do konstytuowanego stawania się tego co istnieje. Bruzina. R *Sixth Cartesian Meditation*. Indiana University Press 1995 rok, mensach. 145-146

16. Mensch . J. *R Intersubjectivity* State University Press 1988rok, s.34-35
 17. Jak zauważa Fink uniwersalne bycie to jedność analogii. Określenie transcendentalnej koncepcji bycia może nastąpić poprzez kierowanie się analogią związków. Analogia pomiędzy zwykłym, a transcendentalnym byciem nie jest analogią atrybutów, lecz analogią daną w teraz. Bruzina. R *Sixth Cartesian Meditation*. Indiana University Press 1995 rok, s. 73

18. Jedynym medium, które według Derridy nie narusza obecności dla siebie aktów jest głos. Jedność dźwięku i głosu, to, co pozwala tej jedności wytworzyć się w świecie w formie czystego samo pobudzenia jest jedną instancją, jaka wynika z rozróżnienia na wewnętrzną świadomość i transcendentalność, która zarazem je umożliwia. Słyszenie siebie- głos fenomenologiczny jest redukcją przestrzeni w ogóle. To czyni je uniwersalnym. Dlatego żadna świadomość nie jest możliwa bez głosu. Lawlor. L *Derrida and Husserl*. Indiana University Press 2002 rok, s. 132-133

19. Husserl wierzył, że istnieje jeden główny kierunek dążeń, który podlega prawu motywacji. To dążenie jest teologiczne. Oczywiście nie jest jedynie wartością prawdy. Husserl postrzega ją jako dobro-etyczną odpowiedzialność. Ta zasada etyczna reguluje całą praktykę. Piłat. R *150 rocznica urodzin Husserla*. Przegląd Filozoficzny 2009 rok, nr.4, s. 42-44

20. Lee Chun Lo *Teologia świata i idea Boga. Znaczenie Boga w filozofii Husserla*. Przegląd Filozoficzny 2009 rok, nr.4, s. 337



ANDRZEJ ZIĘBLIŃSKI



Andrzej Ziębliński, "Impresje tatrzańskie 88 4030" pastel

JURATA BOGNA SERAFIŃSKA



POJĘCIE FUNDAMENTU W FILOZOFII RELIGII KAROLA TARNOWSKIEGO¹

W języku potocznym słowo *fundament* oznacza bazę, podwalinę czegoś, natomiast *fenomen* jest rozumiany jako pojęcie filozoficzne oznaczające to, co dane w poznaniu zmysłowym; przy czym fenomenem może być nie tylko konkretny zespół spostrzeżeń zmysłowych, ale też konkretny dany zespół spostrzeżeń wewnętrznych. Jak się okaże w dalszej części artykułu słowa te, a zwłaszcza fundament nie zawsze występują w filozofii w tym samym znaczeniu. W filozofii Karola Tarnowskiego pojęcie fundamentu będzie oznaczało co innego niż na przykład w Encyklice *Fides et ratio*, ponieważ Tarnowski w miejsce fundamentu metafizycznego stawia fundament antropologiczny.

Na wstępie chcę wyjaśnić czym się różni pojęcie fundamentu w koncepcji filozofii religii Tarnowskiego od odrzuconej przez niego koncepcji fundamentu na drodze metafizycznej oraz czemu ma służyć fundament, o którym jest mowa w koncepcji Tarnowskiego. A więc Tarnowski, według interpretacji profesora Karola Mecha, proponuje zastąpić teorię klasycznej metafizyki i wynikającej z niej drogi od fenomenu do fundamentu, nową koncepcją od fundamentu do fenomenu. W koncepcji tej ulega jednak zmianie rozumienie pojęcia zarówno fenomenu jak i fundamentu. Teza Tarnowskiego będąca, według Mecha², przeciwieństwem tezy dotyczącej Bytu Koniecznego i metafizycznej konieczności stanowi, że spośród wielu możliwych interpretacji tego, co dane każdemu z nas, jako jego własne doświadczenie możemy wybrać tę możliwość, którą przynosi ze sobą filozofia religijnego myślenia, a jest to związane z wolnością, nadzieją i sensem życia. Tarnowski przyjmuje, że współczesna filozofia podważyła budowane przez stulecia uzasadnienia metafizycznych tez. Jednak nie musimy odrzucać istnienia tego, co fundamentalne. Propozycja filozoficzna krakowskiego filozofa zakłada inną drogę niż w klasycznej metafizyce, a co za tym idzie inną metafizykę – tego, co fundamentalne, należy jego zdaniem, szukać w człowieku.

Moim celem jest ustalenie konotacji /znaczenie nazwy/ sformułowań Tarnowskiego dla stanowiska filozofii religii/. Interesuje mnie problem wiary religijnej i jej metafizycznego ugruntowania, a także relacji wiary i rozumu oraz możliwość racjonalnego ugruntowania tego ostatniego w projekcie metafizycznym. Fascynuje

mnie badany przez filozofów problem, jakim jest zjawisko dotyczące występowania wiary religijnej na całej kuli ziemskiej.

Problemem badawczym, którym pragnę się zająć jest zdefiniowanie, zbadanie i przeanalizowanie pojęcia fundamentu w koncepcji filozofii religii zaproponowanej przez Karola Tarnowskiego. Jego teorię, związaną z antropologicznym fundamentalnym pra-zaufaniem (w porządku nadziei i wolności) chcę porównać z klasyczną metafizyką, kładąc nacisk na pojęcie fundamentu. W związku z tym postaram się odpowiedzieć na pytania:

- 1) Czy odrzucenie fundamentu metafizycznego, na którym budowano koncepcję człowieka i jego religijności prowadzi do negacji racjonalnych projektów filozofii religii?
- 2) Czy w filozofii religii można oprzeć się na innym fundamencie niż metafizyczny i czy pozwoli to na lepsze zrozumienie religijnego wymiaru człowieka?
- 3) Koncepcja Tarnowskiego implikuje przejście od wiary fundamentalnej i filozoficznej do wiary religijnej. Pytanie brzmi: Czy jest to przejście konieczne?
- 4) Czy koncepcja Tarnowskiego jest pragmatycznie lepsza (i dla kogo lepsza?) od drogi jaką daje metafizyka klasyczna?

Moją pracę chcę ująć w trzech paragrafach. Paragraf pierwszy będzie poświęcony tradycyjnej metafizycznej drodze od fenomenu do fundamentu i przesłaniu Encykliki *Fides et Ratio*, paragraf drugi – koncepcji Tarnowskiego czyli drodze od fundamentu do fenomenu ze szczególnym uwzględnieniem pojęcia fundamentu, w paragrafie trzecim wydzieliłam odpowiedzi na pytania postawione we wstępie. W zakończeniu postaram się dać odpowiedzi na powyżej postawione pytania.

1. Tradycyjna metafizyczna droga od fenomenu do fundamentu

1.1. Gmach Kultury Europejskiej Oparty Na Fundamencie Dwóch Skrzydeł Wiary

O dwóch skrzydłach, na których duch ludzki unosi się ku kontemplacji prawdy, możemy przeczytać w pierwszym zdaniu encykliki Jana Pawła II *Fides et ratio*, o relacjach między wiarą a rozumem³. To piękna przenośnia pozwalająca zrozumieć naszą cywilizację i kulturę, ponieważ cywilizacja łacińska, zawierająca w sobie kultury narodów europejskich⁴ powstała w oparciu o naukę chrześcijańską i filozofię grecką.

Już Justyn Męczennik pisał w połowie drugiego stulecia ery nowożytnej, że filozofia pogańska zawiera cenne ziarna prawdy, które powinno się z niej wydobyć; zaś nauka Platona nie jest całkowicie różna od nauki Chrystusa⁵, przy czym zarówno Prawo Mojżeszowe, jak i filozofia grecka stanowiły przygotowanie do przyjęcia pełnej prawdy zawartej w chrześcijańskim nauczaniu, w którym istotną rolę odgrywa wola Boga Osobowego⁶.

Pisma Ojców Kościoła wskazują na to, że już w początkach chrześcijaństwa możliwa była interpretacja filozofii i religii, dopuszczająca zaistnienie i spotkanie dwóch logosów – logosu filozofii greckiej z tworzącym się pojęciem Logosu Chrześcijaństwa. Platforma tego spotkania została przygotowana przez św. Jana w Prologu jego Ewangelii i dzięki tej platformie możliwe było utożsamienie logosu – rozumu – mądrości z logosem będącym Mądrością⁷ – Chrystusem Słowem wcielonym, które zamieszkało pośród nas (zamieszkało w nas). Badając sprawę w takim świetle – również mowę Pawła na Areopagu można interpretować jako chęć nawiązania dialogu z greckim logosem⁸. Podobną drogą podążał Boecjusz, który w początkach szóstego wieku łączył myśl filozofii greckiej z myślą wynikającą z nauczania Chrześcijańskiego, co otwierało nowe horyzonty w dziejach nauk filozoficznych⁹. Profesor Tomasz Stępień napisał o żyjącym prawdopodobnie w tym samym czasie, co Boecjusz, Pseudo-Dionizym, że nie było dla niego dwóch mądrości, które by ze sobą konkurowały; Pseudo-Dionizy był przekonany o tym, że wiedza o bytach i o Bogu, jaką posiadali Grecy stanowiła naturalną część jedynej prawdy, która najpełniejszy wyraz znalazła w nauczaniu chrześcijańskim¹⁰. W encyklice *Fides et ratio* odnajdujemy informację o tym, że autorem pierwszej wielkiej syntezy myśli filozoficznej i teologicznej, w której fundamentem była myśl biblijna (ale w syntezie zbiegły się nurty myśli greckiej i łacińskiej) – był biskup z Hippony czyli św. Augustyn (354 – 430 żyjący cały wiek wcześniej niż Boecjusz i Pseudo-Dionizy).

O tych podstawowych sprawach przypomina nam Karol Tarnowski, pisząc o gmachu cywilizacji europejskiej budowanym przez wieki na jedności religii i logosu – rozumowi oraz o wspierających rozum prawach tożsamości i niesprzeczności i zasadzie racji dostatecznej. Na pytanie o tę rację metafizyka odpowiada przyjęciem metafizycznego Absolutu, który został utożsamiony z Bogiem wiary chrześcijańskiej. Utożsamienie to znajdujemy w Summie Teologii św. Tomasza z Akwinu¹²: na zakończenie każdej z pięciu dróg do Boga – *Pierwsza Przyczyna, Nieruchomy Poruszyciel, itd., którego wszyscy nazywają Bogiem*.

Podobnie jak cywilizacja łacińska powstała w oparciu o dwa skrzydła czyli o naukę chrześcijańską i filozofię grecką, tak metafizyka według Tarnowskiego ma też swoje dwa skrzydła to znaczy logos czyli rozum i teologię¹³. Pewne słowa jak: nauka chrześcijańska, wiara,

Jerozolima – możemy stosować wymiennie, podobnie jak: filozofia grecka, Logos lub Ateny. To też uzasadnia Tarnowski pisząc o tym, że jedność metafizyki stanowiła zasada racji, czyli fundamentu, którym było zarówno owo najogólniejsze pojęcie, jak pojęcie tego, co najwyższe. Metafizyka artykułowała wizję świata, który posiada *fundament racjonalny, logos [...] nadający mu od wewnątrz zrozumiały sens*¹⁴.

1.2. Zachwianie tradycyjnego metafizycznego fundamentu

W ubiegłych wiekach w metafizyce szukało oparcia wielu filozofów i uczonych. W ścisłym związku z metafizyką pragnął i próbował zbudować swoją fizykę Kartezjusz¹⁵. Tarnowski analizuje poglądy znanych filozofów, ukazując ich rolę w zachwianiu tradycyjnego metafizycznego fundamentu¹⁶. Podkreśla znaczenie filozofii Kanta, jako twórcy metafizyki praktycznej i w pewnej mierze właściwej filozofii wiary, który formułuje nakaz realizowania największego możliwego moralnego dobra otwierającego przed rozumem praktycznym metafizyczną przestrzeń, w którą może wkroczyć wiara. Jednak religia, jak pisze Tarnowski¹⁷, zatracą według Kanta, w granicach samego rozumu sens intymnej relacji z osobowym Bogiem. W przypadku filozofii Hegla, religia i wiara są konieczne jedynie jako szczebel rozwoju, jednak zbyt wysokie w ostatecznym rozrachunku¹⁸. Natomiast zamierzeniem Nietschego było, według Tarnowskiego, zburzenie całego dotychczasowego duchowego gmachu cywilizacji, który ten pierwszy uważał za zmruszający. Tarnowski pisze, że Nietzsche zanegował potrzebę poszukiwania ostatecznego fundamentu, a tym samym zanegował istnienie Boga, metafizyki i chrześcijaństwa i uznał, że trzeba ostatecznie unieważnić wszystko, co absolutne¹⁹. Heidegger komentuje nietscheańskie określenie śmierci Boga stwierdzając, że *ponadzmysłowy fundament ponadzmysłowego świata stał się nierzeczywisty*²⁰. Jeśli chodzi o Martina Bubera, to Tarnowski zwraca uwagę na jego opinię dotyczącą ignorowaniu wiary przez współczesnego człowieka²¹.

Swoje rozważania krakowski filozof podsumowuje stwierdzeniem, że w przypadku zagadnień związanych z religią powinna obowiązywać fenomenologiczna zasada wszystkich zasad Husserla, zalecająca opisywanie wszystkiego tak, jak jawi się w świadomości. Wymaga to redukcji ejdetycznej, czyli oczyszczenia świadomości z balansu poznawczego, wzięcia w nawias wiedzy naukowej i prowadzi do uchwycenia istoty fenomenów. Wobec tego pierwszeństwo przed wszelkimi konstrukcjami na temat wiary, ma sama wiara, a filozofia wiary ma być jedynie jej hermeneutyką. Uczony dodaje, że dla filozofów jednak zawsze istnieje niemal nieprzezwycięzalna *pokusa tworzenia „filozofemów”²², będących taką czy inną postacią gnozy²³*.

1.3 Przesłanie jakie niesie Encyklika *Fides Et Ratio* (1998)

Pomimo silnej krytyki, w filozofii chrześcijańskiej przetrwała ufność do metafizyki. W encyklice Jana Pawła II *Fides et ratio*, o relacjach między wiarą a rozumem znajdujemy powrót do myśli św. Tomasza dotyczącej ugruntowania religii. Pierwsze zdanie encykliki mówi o tym, że wiara i rozum (*fides et ratio*) są jak dwa skrzydła, na których duch ludzki unosi się ku kompetencji prawdy²⁴. Zgodnie z intencją Jana Pawła II, encyklika miała skoncentrować się na zagadnieniu prawdy i jej fundamencie w relacji do wiary²⁵. Encyklika przypomina nauczanie Soboru Watykańskiego I, mówiące o istnieniu podwójnego

porządku poznania – przy pomocy naturalnego rozumu i przy pomocy wiary. Nie ma powodu do rywalizacji między rozumem, a wiarą, każda z tych rzeczywistości ma swoją przestrzeń w której może się realizować. Obydwa porządki poznania prowadzą do pełni prawdy, zaś Bóg jest ręką i fundamentem poznawalności i racjonalności naturalnego porządku rzeczy, na którym mogą opierać się ludzkie nauki²⁶. Drugi rozdział encykliki poświęcony jest medytacji nad myśleniem biblijnym, które wynika z tekstu Pisma Świętego. Cechą wyróżniającą tekst biblijny jest przeświadczenie o nierozdzielnej jedności poznania rozumowego i poznania wiary; prowadzi to do wniosku, że nie można rozdzielać porządku wiary i rozumu, nie pozbawiając człowieka możliwości prawdziwego poznania siebie, Boga i świata²⁷. Prowadzi to do intuicyjnego wniosku, że problemy metafizyczne są ściśle związane z problemami wiary i rozumu. Encyklika przestrzega przed rezygnacją z tradycyjnego połączenia myślenia biblijnego z poszukiwaniem fundamentu (a więc pierwszych zasad i przyczyn) w duchu metafizyki greckiej²⁸ i wzywa do odnalezienia na nowo związku wiary i metafizyki. Jan Paweł II przypomina, że nie przypadkowy był fakt powierzenia przez Ojców Kościoła spraw wymagających wyjaśnienia filozofom niechrześcijańskim²⁹. Papież wskazuje trzy warunki umożliwiające powrót rozumu do korzeni: zakorzenienie myślenia w zapytywaniu człowieka o prawdę dotyczącą jego samego, prymat myślenia nad konstruowaniem filozoficznych systemów i odwołanie się do pojęcia mądrości w odniesieniu do całościowej wizji świata. (wizję tę Tarnowski nazywa za Jasperem – miejscem szyfrów Transcendencji).

Według encykliki, te trzy wymiary wiążą rozum z Objawieniem, a więc wiarę z rozumem. Elementarna wiara ma dwa skrzydła odsłaniające znaki Boga w człowieku i w kosmosie i będące odpowiedzią na człowieczy niepokój, a skrzydłami tymi są: biblijne Objawienie i mądrość pozachrześcijańskich systemów, w tym przede wszystkim filozofii greckiej³⁰. Jan Paweł II przypomina w encyklice słowa papieża Leona XIII o św. Tomaszu, który potrafił połączyć ze sobą wiarę i rozum więzami wzajemnej przyjaźni, jednocześnie chroniąc ich godność i zabezpieczając prawa³¹. Encyklika stwierdza pogłębiający się rozdział rozumu i wiary i wini za to szczególnie filozofie postomistyczne, które wprawdzie przyczyniły się do lepszego poznania człowieka i świata, ale jednocześnie spowodowały przemianę samego sensu człowieczeństwa. Zagrożenie papież widzi w takich nurtach jak: eklektycyzm, historyzm (jako jedna z postaci modernizmu), pragmatyzm i nihilizm, a przede wszystkim neopozytywizm odrodzony pod postacią scjentyzmu. Powstało tak wiele perspektyw poznawczych, że doprowadziło to do powszechnego zjawiska fragmentaryzacji wiedzy, którego dalszym następstwem stało się zakwestionowanie sensowności pytania o poszukiwanie nadrzędnego sensu. Papież przyznaje, że w wielu dziedzinach zasoby wiedzy znacznie się wzbogaciły, jednak człowieczeństwo zaczęło zatracać się między innymi w scjentyzmie uznającym panowanie techniki nad rzeczywistością, a w konsekwencji nad samym człowiekiem. Mentalność scjentystyczna rozpowszechnia się i powoduje wielkie szkody, jak chociażby zaliczanie pytań o sens życia do sfery irracjonalnej lub do dziedziny wyobraźni, a przede wszystkim wpojenie ludziom przekonania, że wszystko co technicznie wykonalne jest też dopuszczalne moralnie. Może to doprowadzić do stanu stałego zagrożenia człowieka przez wytwory jego własnych rąk³⁷. Filozofia współczesna poszukuje

bardziej pewności niż prawdy, traci związek z Absolutem i uruchamia proces wyrażania się myśli chrześcijańskiej m.in. w fideizm. Papież pisze dalej w encyklice, że refleksja filozoficzna, która wykluczałaby wszelkie otwarcie na metafizykę, byłaby zupełnie nieprzydatna do pełnienia funkcji pośredniczącej w zrozumieniu Objawienia i że wyzwanie, jakie stoi przed nami polega na przejściu od fenomenu do fundamentu. Jan Paweł II apeluje do filozofów i wykładowców filozofii aby mieli odwagę przywrócić myśli filozoficznej wymiar autentycznej mądrości i prawdy, także metafizycznej³⁸.

Komentując przesłanie encykliki³⁹, Tarnowski przyznaje, że istnieje coś takiego jak metafizyczny wymiar rzeczywistości i że jest on horyzontem, który należy przywrócić współczesnej kulturze. Przytaczam w tym miejscu słowa Jana Pawła II, skomentowane przez Tarnowskiego jako „wyznanie wiary”, ponieważ podziela ich przesłanie i uważam je za bardzo ważne w dalszych rozważaniach:

– Kładę tak wielki nacisk na element metafizyczny, gdyż jestem przekonany, że tylko tą drogą można przezwyciężyć kryzys, jaki dotyka dziś wszelkie obszary filozofii, a w ten sposób skorygować pewne błędne postawy rozpowszechnione w naszym społeczeństwie⁴⁰.

Tarnowski sympatyzuje z opinią zawartą w encyklice *Fides et Ratio* z 1998 roku; uznaje ją jednak za dokument cenny, ale i kłopotliwy, po czym stawia pytanie co może znaczyć zalecana przez encyklikę droga od fenomenu do fundamentu? I od razu odpowiada, że niewątpliwie przejście od fenomenologii do metafizyki, ale jakiej? To zdanie krakowskiego filozofa sygnalizuje, że kwestionuje on model od fenomenu do fundamentu, że proponuje inny model, nie rezygnując jednak z pytań o ugruntowanie religii i będzie pisać o metafizyce innej niż dotychczas znana.

2. Koncepcja Tarnowskiego czyli droga od fundamentu do fenomenu

Poprzedni rozdział zakończyłam pytaniem jakie postawił Tarnowski odnośnie metafizyki. Zdaniem uczonego potrzebna jest taka metafizyka, która jest zdolna uleczyć człowieka owładniętego obecnie manią technicznego opanowania świata, a więc może kontynentalna⁴² filozofia religii, a konkretnie – metafizyka z uwzględnieniem tomizmu i fenomenologii? Pisząc o myśleniu w żywiole metafizyki przytacza Tarnowski opinie Władysława Stróżewskiego⁴³, który odśłania istotę filozofowania, zaczynającego się w oparciu o to, co dane czyli o szeroko pojęte fenomeny, poprzez analizę tego co dane aż do decyzji metafizycznej. Tarnowski zwraca uwagę na zdanie Stróżewskiego mówiące o tym, że dowody na istnienie Boga przychodzą w metafizyce z konieczności zawsze za późno i że Bóg jest założeniem metafizyki, a nie jej rezultatem⁴⁵. W dalszych rozważaniach Tarnowski stara się doprecyzować pojęcie wiary i dochodzi do wniosku, że pojęcie to jest trudne, ma rozmyte granice, olbrzymią literaturę i jest wieloaspektowe. Rozważając tę sprawę Tarnowski pisze o fundamentalnym pra-zaufaniu, które zakłada pierwotne odniesienie do dobra, zawiera w sobie potencjał nieskończoności. Dochodzimy do tego, co krakowski filozof nazywa wiarą fundamentalną.

2.1. Wiara fundamentalna

Znajdujemy u Tarnowskiego opis i uzasadnienie dla powstania wiary fundamentalnej. Podmiot, czyli w konkretnym przypadku

człowiek nie ma od zarania wyrobionego stosunku do czegokolwiek, najpierw po prostu żyje, a na to by móc żyć musi mieć elementarną ufność na otwierające się przed nim perspektywy⁴⁶. Tak zdefiniowana wiara fundamentalna niczego nie określa, nie identyfikuje, lecz otwiera się na „więcej i na „lepiej”, którego granic nie można wyznaczyć. Wiara fundamentalna wpisuje się w ludzką egzystencję, która jest pewną drogą. *Formą tej drogi jest czasowość, a treścią zmagania o wartości. Ego jest wiązką danych możliwości, między którymi trzeba wybierać w poszukiwaniu kierunku drogi, a więc sensu własnego życia [...]»*⁴⁷. Wiara fundamentalna staje się nowym duchowym ARCHE; nie musi ona, chociaż może, prowadzić do wiary religijnej. Potrzebna jest tu decyzja podjęta przez człowieka będącego osobą wolną. Tarnowski przywołuje w tym miejscu opinie Heideggera, który mówi w odniesieniu do wiary o decyzji i sposobie bycia.⁴⁸

2.2. Wiara filozoficzna

Wiara filozoficzna pochodzi od filozofów, jest więc pewną konstrukcją i nie jest wiarą religijną. Tarnowski zauważa, że istnienia takiej wiary nie można wykluczyć u wielu poszukujących i wątpliwych, którzy nie potrafią określić czy i w co wierzą, a jednak doświadczają rzeczywistości w pewien określony sposób. Doświadczenie to wydaje się być bliskie pewnej przeżywanej metafizyce i może świadczyć o tym, że metafizyka zaczyna się od pewnej fundamentalnej wizji, a nie od konstrukcji pojęciowych. Za istotę tej wizji Tarnowski uważa między innymi brak możliwości jej wyrażenia, ponieważ jest ona świadectwem obecności tajemnicy, której nie da się zredukować do tego, co jeszcze nie poznane. Wizja ta jest trudna do uchwycenia i jest problemem dla filozofów, którzy walczą równocześnie o przewyciężenie metafizyki i o myślenie jej na nowych zasadach. Krytyka metafizyki jest czym innym z pozycji scjentyistycznego neopozytywizmu, a czym innym z pozycji myśli filozoficznej krzyżującej się, ze źródłami myślenia religijnego⁵⁰. Tarnowski przypomina, że dla metafizyki głębia sensu krystalizowała się w możliwej do poznania, rozumnej arche; dla religii zaś zazwyczaj w osobowo rozumianym – Bogu; w konsekwencji wiara filozoficzna jest przyłgnięciem do prawdy i niezbędnym wprowadzeniem do każdej teologii, której użycza swojej pewności, ale nie wiedzy⁵¹. Wiara filozoficzna może być doświadczalnym i krytycznym gwarantem sensowności pytań na temat sensu i prawdy życia i wyrazem otwartości na przyjęcie prawdy, bez względu na to skąd by przyszła⁵².

2.3. Pojęcie fundamentu

Propozycja filozoficzna Tarnowskiego jest odejściem od klasycznej metafizyki, odrzuca on drogę od fenomenu do fundamentu i proponuje zastąpić ją koncepcją od fundamentu do fenomenu. Zdaniem K. Mecha⁵⁴ teza Tarnowskiego będąca, przeciwieństwem tezy dotyczącej Bytu Koniecznego i metafizycznej konieczności, stanowi, że spośród wielu możliwych interpretacji tego, co dane każdemu z nas, jako jego własne doświadczenie możemy wybrać tę możliwość, którą przynosi ze sobą filozofia religijnego myślenia, a jest to związane z wolnością, nadzieją i sensem życia; możliwość ta niesie nadzieję na Dobro, które wyzwala. Jak podkreślił Mech – *to, co dane w doświadczeniu, daje się w racjonalny sposób tak pomyśleć, jak pokazuje to filozofia religijnego myślenia Karola Tarnowskiego. I co*

*więcej, warto tak pomyśleć, ze względu na nasze pragnienia, tęsknoty, nasze troski i nadzieje*⁵⁵.

Tarnowski przyjmuje, że współczesna filozofia podważyła budowane przez stulecia uzasadnienia metafizycznych tez. Wyzwanie współczesnego myślenia religijnego nie polega jednak na tym, by odrzucić istnienie tego, co fundamentalne, lecz raczej na uznaniu, że metafizyczne uzasadnienie konieczności jego istnienia jest nie do utrzymania. Trzeba obrać drogę pomijającą metafizyczne uzasadnienia, albowiem „fundament nie jest korelatem żadnej niepowątpiewalnej oczywistości, lecz raczej mozolnej, indywidualnej, choć także wspólnotowej lektury tego, co «przemawia» i «daje do myślenia»”. Z tej perspektywy metafizyka jest raczej próbą ucieczki przed tym, co nieprzewidywalne w uporządkowany świat, którego zwieńczeniem jest konieczna zasada, osiągnięta w rozumowaniu poprzez uzasadnianie i przyczynowość⁵⁷, czego ostatecznym rezultatem jest utożsamianie konieczności z absolutem, a ostatecznie z Bogiem.

Propozycja filozoficzna K. Tarnowskiego zakłada inną drogę, od fundamentu do fenomenu. Tego, co fundamentalne, należy szukać w człowieku. Oznacza to poszukiwanie w nim takiego wymiaru, który konstituuje sam rdzeń warunków możliwości zjawiania się zjawisk dla mnie oraz mnie jako podmiotu dla siebie samego⁵⁸. Z analiz tekstów Tarnowskiego wynika, że owym fundamentem, na którym należy konstruować filozofię religii jest tzw. wiara fundamentalna. Jest ona specyficznym pra-zaufaniem: *żyjąc, ufamy, życie samo w sobie to poryw ufności, który możemy nazwać pra-zaufaniem*⁵⁹. W każdym człowieku odkrywamy otwarcie na to, co dane, jako ufność wyczekującą jakiegoś dobra. Ks. Józef Tischner wspominał o innych pomostach wiodących ludzi do wiary religijnej⁶⁰. Wierzmy, że życie przyniesie nam jednak więcej dobra, a nie zła, ufamy, że w ogóle warto żyć, ufamy innym ludziom, bez tej pra-ufności trudno jest w ogóle żyć i funkcjonować. Wiara fundamentalna nie jest więc wiarą religijną. Jest bardziej pierwotna niż wszelkie religijne i niereligijne wybory.

Filozoficzna teoria religijnego myślenia zaproponowana przez krakowskiego myśliciela stawia w miejsce metafizycznej pewności ryzyko wiary. Ten specyficzny antropologiczny zwrot w stronę wiary fundamentalnej, która staje się nowym duchowym Arche – powoduje, że wariata staje się warunkiem „nowej” metafizyki, bo to ona ostatecznie pozwala na akceptację hipotezy o istnieniu religijnego Absolutu.

Z przeprowadzonych rozważań wynikają, moim zdaniem, następujące odpowiedzi na postawione we wstępie pytania:

1) Czy odrzucenie fundamentu metafizycznego, na którym budowano koncepcje człowieka i jego religijności prowadzi do negacji racjonalnych projektów filozofii religii?

Współczesne myślenie religijne może (ale nie musi) postrzegać metafizykę jako próbę ucieczki przed tym, co nieprzewidywalne w uporządkowany świat, którego zwieńczeniem jest konieczna zasada, czego rezultatem jest utożsamianie konieczności z Absolutem, a ostatecznie z Bogiem. Propozycja filozoficzna – hipoteza Tarnowskiego, według mnie, nie jest i nie musi być negacją racjonalnych filozofii religii, zakłada inną drogę i stawia w miejsce metafizycznej pewności – ryzyko wiary. Uważam, że w obecnych czasach człowiek może

potrzebować systemu metafizycznego dającego poczucie wolności i swobody wyboru. Metafizyka tradycyjna może na takich miłośnikach wolności sprawić wrażenie systemu zmuszającego do koniecznego podporządkowania się regułom. Potrzebna jest im metafizyka budowana w duchu wolności. Taką nową metafizykę na fundamencie nowego duchowego ARCHE buduje Karol Tarnowski, który wprowadzie próbuje zastosować inną drogę metafizyczną niż Jan Paweł II w encyklice *Fides et ratio*; jednak droga ta daje możliwość dotarcia przez człowieka do tego samego celu, jaki wskazywała metafizyka klasyczna. Tym celem jest Dobro Najwyższe, bez względu na to czy występuje pod nazwą Absolutu Filozoficznego, Religijnego czy też Boga osobowego. Filozofia religijnego myślenia zaproponowana przez krakowskiego myśliciela stawia w miejsce metafizycznej pewności ryzyko wiary. Ten specyficzny antropologiczny zwrot w stronę wiary fundamentalnej powoduje, że wiara ta staje się warunkiem „nowej” metafizyki.

2) Czy w filozofii religii można oprzeć się na innym fundamencie niż metafizyczny i czy pozwoli to na lepsze zrozumienie religijnego wymiaru człowieka?

Teoria Tarnowskiego jest próbą oparcia się na fundamencie antropologicznym. Jest to droga od doświadczenia do modelu metafizycznego. Możliwość wiary religijnej da się wyprowadzić z pra-zaufania. Między wiarą a pra-zaufaniem istnieje ścisły związek, który może prowadzić do ugruntowania wiary. Ten antropologiczny zwrot w stronę wiary fundamentalnej i religijnej powoduje, że wiara staje się warunkiem „nowej” metafizyki, która pozwala na akceptację hipotezy o istnieniu religijnego Absolutu, który może być dla wieku bardziej zrozumiały i bliższy pojęcia Boga Osobowego niż filozoficzny Absolut.

3) Koncepcja Tarnowskiego implikuje przejście od wiary fundamentalnej i filozoficznej do wiary religijnej. Pytanie brzmi: Czy jest to przejście konieczne?

Nie jest to przejście konieczne, może ono dokonać się w porządku wolności. Człowiek ma wolną wolę i może z niej skorzystać wybierając wiarę filozoficzną, wiarę religijną lub niewiarę.

4) Czy koncepcja Tarnowskiego jest pragmatycznie lepsza (i dla kogo lepsza?) od drogi jaką daje metafizyka klasyczna?

Tak, droga, jaką proponuje Tarnowski może okazać się lepsza dla wszystkich, których ego potrzebuje nowej nadziei, zwiększonego poczucia wolności i wyrażenia spraw najważniejszych w nowej formie, którą będą mogli przyjąć jako nowoczesną, bo wykutą w XXI wieku. W swych rozważaniach Tarnowski uznaje Encyklikę *Fides et Ratio* za dokument cenny, chociaż zasługujący na krytykę.

Istotą przesłania tej encykliki jest:

- przypomnienie o istnieniu podwójnego porządku poznania – przy pomocy naturalnego rozumu i przy pomocy wiary.
- ostrzeżenie przed rezygnacją z tradycyjnego połączenia myślenia biblijnego z poszukiwaniem fundamentu (a więc pierwszych zasad i przyczyn) w duchu metafizyki greckiej i wezwanie do odnalezienia na nowo związku wiary i metafizyki
- stwierdzenie pogłębiającego się rozdział rozumu i wiary (zaistniałego w wyniku teorii filozofii współczesnej), który wprowadzie

przyczynił się do lepszego poznania człowieka i świata, ale spowodował wprowadzenie mentalności scjentystycznej i przekonanie, że wszystko co technicznie wykonalne jest dopuszczalne moralnie. Taki stan może to prowadzić do stanu zagrożenia człowieka przez jego własne wytwory.

W tradycyjnej metafizycznej drodze od fenomenu do fundamentu – fenomenem jest człowiek z daną mu świadomością istnienia i pragnieniem odpowiedzi na pytania egzystencjalne, fundamentem zaś jest myśl biblijna (synteza nurtów myśli greckiej i łacińskiej) prowadząca do pierwszych zasad i przyczyn, a więc do Prawdy i Absolutu utożsamionego z Biblijnym Bogiem Osobowym. W teorii Tarnowskiego od fundamentu do fenomenu następuje zwrot w kierunku antropologii, ważne jest fundamentalne pra-zaufanie, które zakłada pierwotne odniesienie do dobra, zawierające w sobie potencjał nieskończoności i prowadzące do wiary fundamentalnej. Wiara fundamentalna człowieka, wpisana w jego egzystencję; urasta do wymiaru duchowego ARCHE. Fenomenami mogą być: 1/ wiara religijna (nadzieja na Dobro Absolutne) prowadząca do Boga poprzez religijny Absolut 2/ wiara filozoficzna (nadzieja na Dobro względne) prowadząca do Boga poprzez wiarę religijną lub poprzez klasyczną metafizykę i Metafizyczny Absolut, 3/ niewiara.

Na podstawie teorii Tarnowskiego można sformułować definicję, że fundament jest związany z wolnością, nadzieją i sensem życia i ma służyć człowiekowi w jego poszukiwaniu, pośród wiązki danych mu możliwości. Inaczej mówiąc fundament ma umożliwić postawienie właściwych pytań egzystencjalnych, które mogą doprowadzić (w porządku wolności) do wybrania jednego z trzech możliwych fenomenów. „Przejście” od wiary fundamentalnej do wiary religijnej jest związane z rodzajem nadziei jaka jest dana człowiekowi. Nadzieja na Dobro Względne umożliwia przejście od wiary fundamentalnej do filozoficznej; natomiast nadzieja na Dobro Absolutne i otwarcie na tajemnicę – pozwalają na przejście od wiary fundamentalnej do religijnej. Możliwe jest też przejście dwustopniowe – najpierw od wiary fundamentalnej do filozoficznej, a następnie od wiary filozoficznej do religijnej.

Propozycja Tarnowskiego rozszerza zakres filozofii religii w aspekcie, związanym z wiarą fundamentalną, w którym stanowi ona aksjologiczne otwarcie człowieka na samego siebie. Ponadto w porządku wolności propozycja ta otwiera drzwi dla osób, dla których metafizyka klasyczna wydawała się zbyt sztywna, uporządkowana i nie zostawiająca miejsca na wolność wyboru.

Bibliografia:

Dzieła Karola Tarnowskiego:

1. *Ku Absolutnej Ucieczce, Bóg i wiara w filozofii Gabriela Marcela*, Kraków, WN PAT 1993. (rozprawa habilitacyjna)
2. *Człowiek i Transcendencja*, Kraków, Znak 1995.
3. *Wiara i Myślenie*, Kraków, Znak 1999.
4. *Bóg Fenomenologów*, Tarnów, Biblos 2000.
5. *Uścisnąć niewidzialne, Zarys filozofii wiary*, Kraków, Instytut Myśli J. Tischnera 2005
6. *Tropy myślenia religijnego*, Kraków, Instytut Myśli J. Tischnera 2009.

Bibliografia podmiotowa:

1. Ferry L., *Jak żyć?*, tłum. Anuszkiewicz E., Wyd. Czarna Owca, Warszawa 2011.

2. Jan Paweł II, *Encyklika Fides et Ratio. O relacjach między wiarą a rozumem*, Pallottinum Poznań 1998.

3. Heidegger M., *Kant a problem metafizyki*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2012.

4. Heller M., *Logos wszechświata. Zarys filozofii przyrody*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2013.

5. Justyn Męczennik, 2 Apologia [w:] Justyn Męczennik, 1 i 2 Apologia – Dialog z Żydem Tryfonem, tłum. ks. Misiarczyk L., Wyd. UKSW, Warszawa 2012.

6. Kant I. Dzieła Zebrane, tom III, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012

7. Kijewska A., *Filozof i jego muzy, Antropologia Boecjusza – jej źródła i recepcja*, Wyd. Marek Derewiecki, Kęty 2011

8. Koneczny F., *O wielości cywilizacji*, Wydawnictwo Antyk Marcin Dybowski, wydanie piąte, Warszawa 2002.

9. Mech K., *Od fundamentu do fenomenu*, [w:] Człowiek – Natura – Transcendencja, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2014.

10. Mech K., Herman A., Zmuda D., *Pięknie myśleć Księga jubileuszowa na siedemdziesiątą urodzinę Profesora Karola Tarnowskiego*, Znak, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2007.

11. ks. Misiarczyk L., Wstęp [w:] Justyn Męczennik, Dialog z Żydem Tryfonem [w:] Justyn Męczennik, 1 i 2 Apologia – Dialog z Żydem Tryfonem, tłum. ks. Misiarczyk L., Wydawnictwo UKSW, Warszawa 2012.

12. Serafińska J. B., *Filozofia kultury Feliksa Konecznego*, wyd. ARMAGRAF, Krosno 2014.

13. Skoczyński J., Koneczny *Teoria cywilizacji*, Wydaw. Antyk Marcin Dybowski, wydanie piąte, Warszawa 2002.

14. Stróżewski W., *Istnienie i sens*, Kraków 1994.

15. Tischner J. *Myślenie według wartości*, Wydawnictwo Znak Kraków 2011.

16. Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Brytyjskie i zagraniczne Towarzystwo Biblijne, Warszawa 1975.

17. Encyklopedia Filozofii Polskiej, Polskie Towarzystwo Tomasz z Akwinu, Lublin 2011.

18. Encyklopedia Popularna PWN, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011,

19. Słownik Filozofii pod redakcją Jana Hartmana, Krakowski Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2009.

Przypisy:

1. **Karol Tarnowski** (ur. w 1937r.) jest wybitnym współczesnym filozofem, członkiem Polskiej Akademii Umiejętności, zajmującym się problematyką filozofii Boga i podmiotu a także filozofią postsekularną. Jest specjalistą w zakresie francuskiej filozofii ducha (Jean Nabert, Louis Lavelle) oraz szeroko rozumianej fenomenologii (Jean-Luc Marion, Martin Heidegger, Emmanuel Levinas). Współtworzył z Profesorem Józefem Tischnerem Wydział Filozoficzny PAT (obecnie UPJPII), na którym jest Kierownikiem Katedry Filozofii Boga. Wykłada na UPJPII oraz UJ. Jest redaktorem naczelnym serii „Filozofia i religia” (Znak, później Homini) oraz „Teologia żywa” (Znak). Zajmuje się filozofią religii, mieszającą się w filozofii kontynentalnej, uwzględniającej tomizm i fenomenologię, a ściśle fenomenologiczną filozofię człowieka oświeconego obecnie manią technicznego opanowania świata. Tarnowski ma wszechstronne zainteresowania, jest również pianistą. Dorobek naukowy Tarnowskiego obejmuje ponad czterdzieści opublikowanych artykułów, ponad dwadzieścia referatów wygłoszonych na międzynarodowych konferencjach naukowych, a także następujące pozycje książkowe: *Ku Absolutnej Ucieczce*, *Bóg i wiara w filozofii Gabriela Marcela*, Kraków, WNP PAT



Karol Tarnowski

1993. (rozprawa habilitacyjna), *Człowiek i Transcendencja*, Kraków, Znak 1995., *Wiara i Myślenie*, Kraków, Znak 1999., *Bóg Fenomenologów*, Tarnów, Biblos 2000., *Usłyszeć niewidzialne, Zarys filozofii wiary*, Kraków, Instytut Myśli J. Tischnera 2005 (Nagroda im. księdza Józefa Tischnera oraz Nagrodę Stowarzyszenia Wydawców Katolickich „Feniks”), *Tropy myślenia religijnego*, Kraków, Instytut Myśli J. Tischnera 2009.

2. por. Mech K., *Od fundamentu do fenomenu*, [w:] *Człowiek – Natura – Transcendencja*, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2014, s. 232: „Metafizyce Bytu Konecznego – za którą skrywa się ostateczne stwierdzenie: jeśli jesteś istotą racjonalną, to koniecznie musisz uznać istnienie Bytu Konecznego – Tarnowski przeciwstawia prawo do wolności wyboru, jego teza będąca przeciwieństwem metafizycznej konieczności brzmi tak: pośród wielu możliwości interpretacji tego co dane każdemu z nas, [...] możemy wybrać także tę, którą przynosi ze sobą filozofia religijnego myślenia”.

3. Jan Paweł II, *Encyklika Fides et Ratio. O relacjach między wiarą a rozumem*, Pallottinum, Poznań 1998, s. 3.

4. Koneczny F., *O wielości cywilizacji*, Wydawnictwo Antyk Marcin Dybowski, wydanie piąte, Warszawa 2002, s. 183. por. Skoczyński J., *Koneczny Teoria cywilizacji*, Wydawnictwo IFIS PAN, Warszawa 2003, s. 80.

por. Serafińska J. B., *Filozofia kultury Feliksa Konecznego*, wyd. ARMAGRAF, Krosno 2014, s.67: „Terminy: „kultura” i „cywilizacja” występują do dzisiaj w różnych znaczeniach. Koneczny [...] sformułował następujące definicje: Cywilizacja jest metodą ustroju życia zbiorowego, kultura natomiast jest konkretną odmianą w ramach cywilizacji. A więc wszystko, co ustalimy odnośnie danej cywilizacji, możemy zastosować do kultur będących jej częściami składowymi”.

5. ks. Misiarczyk L., Wstęp [w:] Justyn Męczennik, *Dialog z Żydem Tryfonem* [w:] Justyn Męczennik, 1 i 2 *Apologia – Dialog z Żydem Tryfonem*, tłum. ks. Misiarczyk L., Wydawnictwo UKSW, Warszawa 2012, s. 125.

6. Justyn Męczennik, 2 *Apologia* [w:] Justyn Męczennik, 1 i 2 *Apologia – Dialog z Żydem Tryfonem*, dz. cytowane, s. 99

7. *Przypowieści Salomona* [w:] Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Brytyjskie

i zagraniczne Towarzystwo Biblijne, Warszawa 1975, s. 710

8. Mech. K., *Spotkanie „dwóch logosów”* [w:] Herman A., Mech K., Zmuda D., *Pięknie myśleć Księga jubileuszowa na siedemdziesiątą urodzinę Profesora Karola Tarnowskiego*, Znak, Instytut Myśli J. Tischnera, Kraków 2007, s. 243 – 257.

9. Kijewska A., *Filozof i jego muzy, Antropologia Boecjusza – jej źródła i recepcja*, Wyd. Marek Derewiecki, Kęty 2011, s. 237-238.

10. Stępień T, *Pseudo-Dionizy Areopagita*, Fronda 2010, s. 330.

11. Jan Paweł II, *Encyklika Fides et Ratio. O relacjach między wiarą a rozumem*, dz. cytowane, s. 62.

12. św. Tomasz, *Summa Teologii*, tłum. Belch P., Katolicki Ośrodek Wyd. „Veritas”, Londyn 1960., s. 47-49.

13. Tarnowski K., *Usłyszeć niewidzialne. Zarys filozofii wiary*, Instytut myśli J. Tischnera, Kraków 2005, s. 15: „Zbudowany na tej zasadzie gmach metafizyki, był tym, co Heidegger nazwał trafnie Ontoteologią [...] stąd drugim skrzydłem metafizyki jest teologia. Jedność jej tworzyła owa zasada racji, czyli fundamentu, którym było zarówno owo najogólniejsze pojęcie, jak pojęcie tego co najwyższe”.

14. Tamże, s. 16.

15. Heller M., *Logos wszechświata. Zarys filozofii przyrody*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2013., s. 66-69: „Metafizyka zapewnia fizyce zrozumiałość (inteligibilność); bez niej fizyka byłaby zawieszona w pustce, pozbawiona fundamentalnej racjonalności. Racjonalność, jakiej poszukuje Kartezjusz, jest racjonalnością typu mechanistycznego. Świat to rodzaj maszyny [...], a metafizyka ma zapewnić tej maszynie gładkie działanie. [...] co więcej, metafizyka Kartezjusza sprawia wrażenie metafizyki geometrycznej. [...] pojawia się kartezjański dualizm; świadomy duch i rozciągła materia. Totalny mechanizm Kartezjusza załamuje się na tym metafizycznym rozdzieleniu”.

16. Tarnowski K., *Usłyszeć niewidzialne. Zarys filozofii wiary*, dz. cytowane, s. 16: „Gmach metafizyki jednak, nieraz w ciągu dziejów podgryzany, zaczął jak wiadomo, chwiać się na dobre w XVIII wieku, wskutek krytyki Hume’a, a potem krytyki czystego rozumu Kanta, Hegla, Nietzsche, później Freuda. Marks – oto nazwiska – symbole kolejnych stadiów kryzysu metafizyki”.

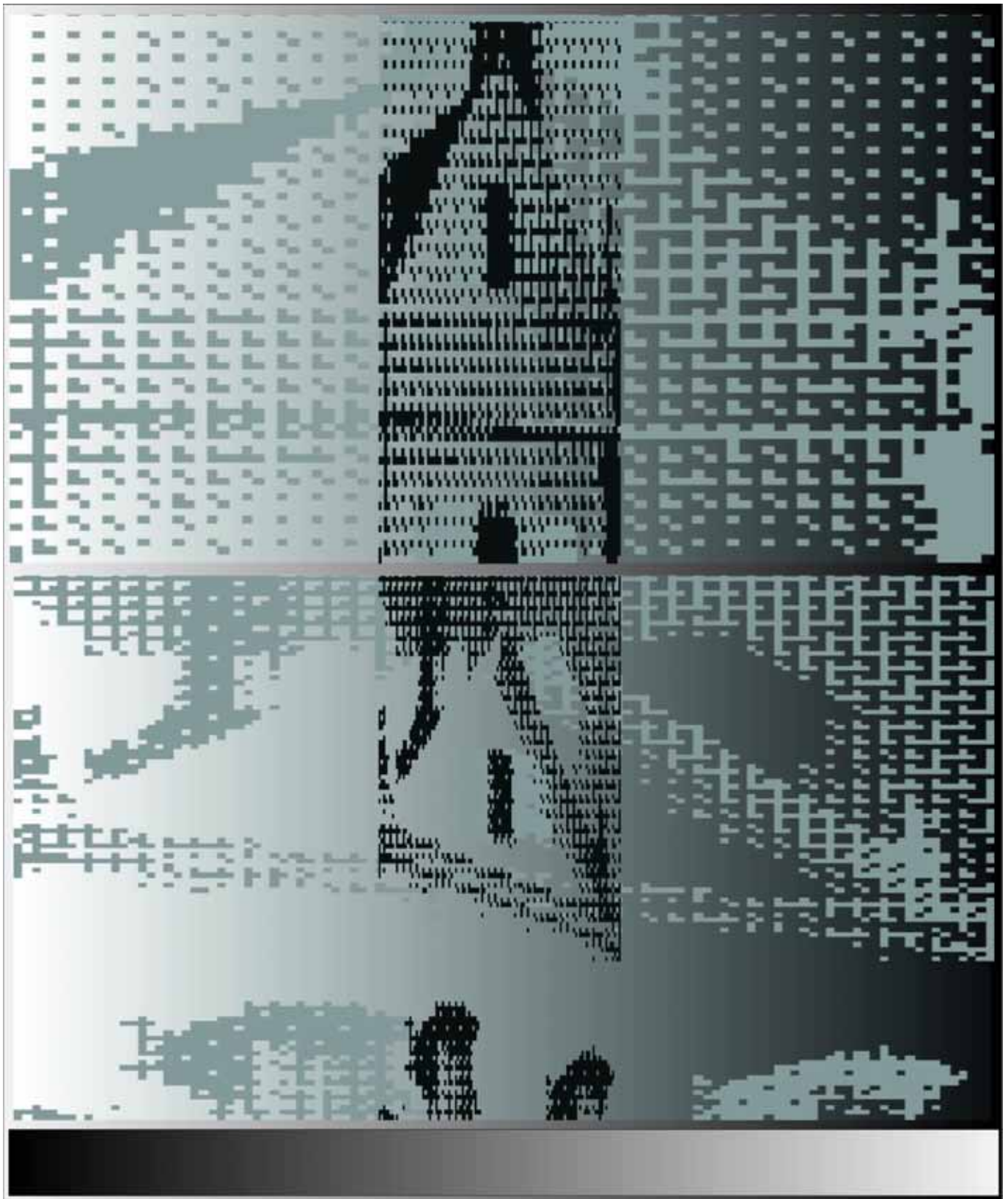
17. Tarnowski K., *Usłyszeć niewidzialne. Zarys filozofii wiary*, dz. cytowane, s.16.

18. Tamże, s.17: „Samoświadomy Duch, realizujący się najpełniej w filozofii (samego Hegla) triumfuje w swej absolutnej wolności na gruzach transcendentnego Absolutu. Dla Hegla ów duch utożsamia się de facto z duchem świętym teologii chrześcijańskiej, jedynącym w sobie przeciwieństwo Ojca i Syna; oto dłaczego religia i wiara jest dla tej filozofii zarówno, jako szczyt rozwoju konieczna, jak już ostatecznie, jak łupiny dla orzecha, niepotrzebna”.

19. tamże, s. 18: „Nietzsche neguje potrzebę poszukiwania ostatecznego fundamentu [...] chcąc zburzyć cały dotychczasowy duchowy gmach – zmurszały według niego – cywilizacji [...] dostrzega, że chcąc unieważnić Boga chrześcijaństwa, trzeba ostatecznie unieważnić to, co absolutne jako takie [...]”.

20. Heidegger M., Nietzsches Wirst „Gott ist tot”, [w:] Tarnowski K., *Usłyszeć niewidzialne. Zarys filozofii wiary*, Instytut myśli Józefa Tischnera, Kraków 2005, s. 18.

21. Buber M., *Zaćmienie Boga*, tłum. Lisicki P., Warszawa 1994, s. 78 [w:] Tarnowski K., *Usłyszeć niewidzialne. Zarys filozofii wiary*, dz. cytowane s. 19: „Człowiek nie zaprzecza istnieniu transcendentnego Boga, lecz tylko go wyłącza – nie doświadcza już niepoznawalnego [...] to nie Boga odsuwa ze wstrętem świadomości współczesna lecz wiara. Niech się dzieje z Bogiem, co chce – człowiekowi o współczesnej świadomości zależy jedynie na tym, aby nie pozostawać z nim w stosunku wiary”
- por. Tarnowski K., *Usłyszeć niewidzialne. Zarys filozofii wiary*, dz. cytowane s. 19: „Niereczywistość Boga polega więc według Bubera, nie na tym, że człowiek Boga po prostu neguje, lecz że Go neutralizuje [...]”.
22. Słowo używane przez Tarnowskiego we Wstępie do *Usłyszeć Niewidzialne*.
23. tamże, s. 24
24. Jan Paweł II, *Encyklika Fides et Ratio. O relacjach między wiarą a rozumem*, dz. cytowane, s. 3, 65.
25. Tamże, s. 13.
26. Tamże, s. 17, 30, 53.
27. Tarnowski K., *Wiara i Myślenie*, Kraków, Znak 1999, s. 316-317: 28. tenże, *Tropy myślenia religijnego*, Kraków 2009, s. 75: „cały drugi rozdział encykliki poświęcony jest medytacji nad myśleniem biblijnym, w szczególności nad księgami mądrościowymi. Ukazują one człowieka, który miłuje prawdę i szuka jej. Szczęśliwy mąż, który się ćwiczy w mądrości i który radzi się swego rozumu”.
29. Jan Paweł II, *Encyklika Fides et Ratio. O relacjach między wiarą a rozumem*, dz. cytowane, s. 115: „Nieprzypadkowo Ojcowie Kościoła i teolodzy średniowieczni przyjmowali filozofie niechrześcijańskie, aby im powierzyć funkcję wyjaśniającą”.
30. Tarnowski K., *Tropy myślenia religijnego*, dz. cytowane, s. 76: „Oba te skrzydła odślaniają znaki Boga w człowieku i w kosmosie. [...] składając się na pewną elementarną wiarę”.
31. Jan Paweł II, *Encyklika Fides et Ratio. O relacjach między wiarą a rozumem*, dz. cytowane, s. 89.
32. tamże, s. 121.
33. tamże, s. 135:
34. tamże, s. 71-72: 35. tamże, s. 132-133, 73. „[...] mentalność pozytywistyczna [...] zrezygnowała z wszelkich odniesień do wizji metafizycznej i moralnej. W wyniku tego [...] ludzie nauki [...] nie stawiają już w centrum swej uwagi osoby ludzkiej i całości jej życia. Część z nich, świadoma możliwości otwartych przez rozwój techniki wydaje się ulegać [...] logice rynku, a także pokusie zdobycia demiurgicznej władzy nad przyrodą, a nawet nad samym człowiekiem”.
36. Tarnowski K., *Tropy myślenia religijnego*, dz. cytowane, s. 77.
37. Jan Paweł II, *Encyklika Fides et Ratio. O relacjach między wiarą a rozumem*, dz. cytowane, s. 125. por. Tarnowski K., *Tropy myślenia religijnego*, dz. cytowane, s. 78.
38. Jan Paweł II, *Encyklika Fides et Ratio. O relacjach między wiarą a rozumem*, dz. cytowane, s. 155.
39. Tarnowski K., *Wiara i Myślenie*, dz. cytowane, s. 322: „najbardziej charakterystyczną cechą encykliki jest nacisk położony w niej na metafizykę. Papież wypowiada niemal przy jej końcu [...] rodzaj metafizycznego wyznania wiary – Kładę tak wielki nacisk na element metafizyczny, gdyż jestem przekonany, że tylko tą drogą można przezwyciężyć kryzys, jaki dotyka dziś wszelkie obszary filozofii, a w ten sposób skorygować pewne błędne postawy rozpowszechnione w naszym społeczeństwie. Jan Paweł II jest – w moim przekonaniu słusznie – przeświadczony, że istnieje coś takiego jak metafizyczny wymiar rzeczywistości i że to on jest tym horyzontem, który trzeba przywrócić współczesnej kulturze”.
40. Jan Paweł II, *Encyklika Fides et Ratio. O relacjach między wiarą a rozumem*, dz. cytowane, s. 126.
41. Tarnowski K., *Tropy myślenia religijnego*, dz. cytowane, s. 83.
42. Filozofia kontynentalna – termin anglosaski, odnoszący się do niekoherentnej grupy kierunków filozoficznych (nie mieszczących się w określeniu filozofii analitycznej), których różnorodność uniemożliwia praktycznie skonstruowanie definicji.
43. Stróżewski W., *Istnienie i sens*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005, s. 478 - 479: „W istnieniu samym nie ma niejako miejsca na sens czy bezsens [...] chodzi o tzw. sens życia, sens czasu, sens dziejów. Nie ma możliwości udzielenia odpowiedzi na pytanie o ich sens [...] sens ten nie jest pierwotnie ani konstytuowany ani odkrywany, lecz tylko niejako postulowany [...] Sens życia, sens dziejów i sens istnienia jawią się jako doskonale dopełnienie, które się dokona, a w gruncie rzeczy już się dokonuje, mimodolnych na co dzień, zupełnie niezrozumiałych, jeśli nie wręcz absurdalnych kolei naszego życia. Wymaga to wszakże założenia absolutnego podmiotu, który ów sens tworzy i za niego odpowiada, będąc dlań równocześnie ostatecznym punktem odniesienia. Teilhard de Chardin nazwał go „punktem Omega”.
- por. Świeżawski S., *Zagadnienia historii filozofii*, wydawnictwo naukowe Semper, Warszawa 2005, s. 358: „trzeba postarać się najpierw określić samo pojęcie sensu i celu. Mówimy więc o jakiejś rzeczy, że ma sens, jeśli jest uzasadniona, jeśli ma rację bytu. Sens jakiejś rzeczy to więc tyle, co jej sensowność i racjonalność. Cel natomiast jest tym, co dana rzecz ma urzeczywistnić; przede wszystkim chodzi o realizację natury danej rzeczy [...]” s. 389: rozpatrywanie każdej rzeczywistości historycznej jako otwartej ku przyszłości, która wciąż modyfikuje i precyzuje sens i cel tego, co już zaistniało, nie jest więc tym samym, co patrzeć na dzieje od strony ich eschatos”.
44. Tarnowski K., *Wiara i Myślenie*, dz. cytowane, s. 229: Stróżewski odślania [...] samą istotę filozofowania, które rozpoczyna się zawsze w oparciu o to, co dane, o szeroko pojęte fenomeny [...] by następnie to co dane analizować”, s. 237: „Wreszcie autor Istnienia i sensu pokazuje niezbywalny w metafizyce udział dwóch biegunów, nie analizując zresztą ich wzajemnej relacji; Boga, co najmniej jako Absolutu rozumności, oraz wolności człowieka. Filozofowanie [...] postawienie na racjonalność jako taką, a więc i racjonalność metafizyczną, jest sprawą wolności. Zaś dążenie do ostatecznego poznania rzeczywistości w jej pierwszych zasadach i pryncypach zakłada w istocie wiedzę Bożą, scientia divina. Dlatego dowody na istnienie Boga przychodzą w metafizyce z konieczności zawsze za późno. – Bóg jest założeniem metafizyki, a nie dopiero jej rezultatem”.
45. tamże, s. 48, 50
46. Tarnowski K., *Tropy myślenia religijnego*, dz. cytowane, s. 254: „[...] a możliwości płynie nie po prostu od przyrody, lecz od ludzkiego świata, otwierającego się dzięki bliskości domu, a następnie językowi i kulturze. Ufność jest zaufaniem w podstawową sensowność rzeczy i w podstawowe dobro istnienia, które zostaje zresztą wprędce naruszone, ale nigdy do końca. Dobro przeważy ale jego sens ulega stopniowo przemianie dzięki zdolności do przekraczania zawodów i zranień przez elementarną nadzieję. Na tej drodze konstytuuje się też coś w rodzaju pierwotnej geografii symbolicznej świata, rozpiętego między ziemią a niebem. Ziemia jest fundamentem, który zasadniczo nie zawodzi [...] a niebo niesie w sobie bogactwo znaczeń krystalizujących wyobraźniowo nieokreśloność pewnego „ponad”, elementarnej transcendencji [...]”.
47. tamże, s. 255.
48. Tarnowski K., *Wiara i Myślenie*, dz. cytowane, s. 55: „o ile zatem Heidegger ma rację, to wiara jest – jak wszystkie możliwości – pewnym sposobem bycia, którego istotnym składnikiem jest decyzja, jest to decyzja za albo przeciw egzystowaniu z łaski objawienia. [...]”.
49. tenże, *Tropy myślenia religijnego*, dz. cytowane, s. 245: „[...] Wiara filozoficzna [...] nie jest ani niezobowiązującą opinią, ani afirmacją pojęciową pewnych doktrynalnych treści. [...] Wiara zanurzona w życiu jest [...] bardziej sprawą konkretną, to znaczy także dotyczącą pewnych treści i najczęściej także osób [...]”.
50. tamże, s. 246.
51. tamże, s. 247.
52. tamże, s. 249.
53. por. Heidegger M., *Kant a problem metafizyki*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2012, s. 15-16: „ugruntowanie metafizyki mogłoby zatem oznaczać położenie fundamentu pod tę naturalną metafizykę, bądź zastąpienie starego nowym przez podsuniecie go w miejsce uprzednio położonego. [...] Dane ugruntowanie metafizyki nigdy nie występuje z niczego, lecz zawsze dzięki sile tradycji, która z góry wyznacza możliwości rozpoczęcia. Ze względu na zawarty w nim przekaz tradycji, każde ugruntowanie jest – w odniesieniu do poprzednich – pewną odmianą tego samego zadania”.
54. por. Mech K., *Od fundamentu do fenomenu*, [w:] Człowiek – Natura – Transcendencja, dz. cytowane, s. 232: „Metafizyce Bytu Koniecznego – za którą skrywa się ostateczne stwierdzenie: jeśli jesteś istotą racjonalną, to koniecznie musisz uznać istnienie Bytu Koniecznego – Tarnowski przeciwstawia prawo do wolności wyboru, jego teza będąca przeciwieństwem metafizycznej konieczności brzmi tak: spośród wielu możliwości interpretacji tego co dane każdemu z nas, [...] możemy wybrać także tę, którą przynosi ze sobą filozofia religijnego myślenia”.
55. Mech K., *Od fundamentu do fenomenu*, [w:] Człowiek – Natura – Transcendencja, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2014, s. 232.
56. Tarnowski K., *Tropy myślenia religijnego*, dz. cytowane, s. 88.
57. tamże, s. 84.
58. Mech K., *Od fundamentu do fenomenu*, [w:] Człowiek – Natura – Transcendencja, dz. cyt., s. 205.
59. Tekst niepublikowany, cyt. za Mech K., *Od fundamentu do fenomenu*, [w:] Człowiek – Natura – Transcendencja, dz. cyt., s. 206.
60. por. Tischner J., *Myślenie według wartości*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011, s. 328: „Istnieje jakieś inne pomosty wiodące ludzi do chrześcijaństwa. Jakież? [...] rzeczą myślicieli jest nie uciekać, lecz odsłonić, oczyścić, ukazać w pełnym blasku”.



Andrzej Ziębliński, "Erem4 88 2024 Wigry" grafika cyfrowa

SABINA PREJSNAR-SZATYŃSKA

READAPTACJA SPOŁECZNA SKAZANYCH W PERSPEKTYWIE FILOZOFII SPOTKANIA

Od wieków bez odpowiedzi pozostaje pytanie dlaczego ludzie w różny sposób radzą sobie z podporządkowaniem się ustalonym normom społecznym, dlaczego wchodzą w konflikt z prawem. Być może przyczyny tego należy szukać w naturze człowieka. Na przestrzeni wieków zmieniał się pogląd dotyczący natury ludzkiej. Mam tu na myśli spór między „starożytnikami” a filozofami nowożytnymi dotyczący sądów na temat natury człowieka – stałej bądź zmiennej, historycznej¹. Bazując na ich ustaleniach, można czynić dalsze refleksje dotyczące człowieka, w tym również na temat jego funkcjonowania w ramach państwa. Czy już zawsze będzie on wyłamywał się z istniejącego porządku, wybiórczo traktował normy regulujące życie społeczne, czy nadal będzie prowadził wojny jako formy rozwiązywania sporów? Zakładając, że człowiek egzystuje, poprzez historię, tworzy siebie w dziejach, z historii czerpie wiedzę na temat własnej egzystencji można zakładać, że jego stosunek do państwa i ustalonych praw może ulegać zmianie. Ta perspektywa w myśleniu o człowieku jako tym, który wie, kim był i kim jest, ale jeszcze nie wie kim będzie - może okazać się optymistyczna. Pytanie o naturę człowieka, czy jest ona historycznie zmienna, czy też niezmienna, dopuszcza możliwość występowania obu. W takiej perspektywie określenia natury człowieka jako zmiennej, którą poznać można jedynie w perspektywie historycznej, ale nie sposób przewidzieć jaka stanie się w przyszłości, można mieć nadzieję na zmianę w relacji jednostki do państwa w taki sposób, aby zmniejszyć stosowanie sankcji karnych.

Readaptacja społeczna skazanych

Zalety istnienia społeczeństwa - państwa w ramach którego funkcjonuje jednostka, są nie do przecenienia, co na przestrzeni wieków wielokrotnie uzasadniali różni myśliciele. Do utrwalenia wspólnoty przyczynia się przestrzeganie praw ustalonych w jej ramach. Dlaczego niektórzy, korzystając z wszystkich dobrodziejstw, jakie daje przynależność do wspólnoty, nie stosują się do wyznaczonych reguł i nie przyczyniają się do jej przetrwania lecz osłabiają ją? Na te ważne pytania ludzie wciąż poszukują odpowiedzi.

Socjalizacja to proces, dzięki któremu jednostka wdraża się do sposobu życia swojej grupy i szerszego społeczeństwa przez

uczenie się reguł i idei zawartych w kulturze². Readaptacja społeczna dotyczy osób, które nie przyswoiły sobie zdolności adaptacyjnych w pierwotnym procesie socjalizacji lub z uwagi na różnorodne okoliczności życiowe te predyspozycje utraciły³. Każde skazanie wyrokiem karnym a zwłaszcza pobyt w zakładzie karnym może powodować szkody w życiu człowieka takie jak: rozpad więzi rodzinnych, utratę miejsca pracy, umiejętności zawodowych i społecznych. Osoby których dotyczy ten proces to między innymi byli więźniowie, ale także ci skazani którzy nie odbywali kary pozbawienia wolności ale również mają problem z przystosowaniem się do określonych wymogów społecznych, samodzielnego funkcjonowania i pełnienia przypisanych ról społecznych. Opuszczający zakłady karne należą do grup szczególnie zagrożonych wykluczeniem społecznym. Izolacja więzienna negatywnie wpływa na funkcjonowanie w społeczeństwie upośledza funkcjonowanie osobiste, często powoduje także stygmatyzację społeczną. Zagadnienie skutecznej readaptacji skazanych ma duże znaczenie społeczne, tematem tym jest zainteresowane całe społeczeństwo. Skuteczne oddziaływanie na skazanych powoduje, że nie wchodzą oni ponownie w konflikt z prawem co zwiększa poziom bezpieczeństwa społecznego, a w dalszej kolejności skutkuje przeobrażeniem w ich osobowości. Osoby opuszczające zakłady karne mają wiele obaw i lęków o to, czy poradzą sobie na wolności. Sama obecność osób wspierających ten trudny powrót pomaga w jego realizacji.

Na obecny system readaptacji społecznej w Polsce składa się szereg niezależnych podmiotów takich jak służba więzienna, kuratorska służba sądowa, ośrodki pomocy społecznej, oraz organizacje pozarządowe, które działają niezależnie od siebie, często nie wiedząc o sobie co powoduje, że nie uzupełniają się wzajemnie, brak między nimi przepływu informacji. Koncentrują się na wybranej sferze działań i pełnią zwykle specjalistyczną jednostronną pomoc działając na płaszczyźnie zawodową czy rodzinną, bez kompleksowo całościowego podejścia.

Opisana sytuacja powoduje niską skuteczność readaptacji społecznej osób które powinny być nią objęte. Dostrzegają to osoby tworzące ten system, potwierdzają prowadzone statystyki. Ustalenia Najwyższej izby Kontroli wskazują, że obecny system pomocy skazanym nie jest wydolny i wymaga zmian⁴. Raport Najwyższej Izby

Kontroli z dnia 27 października 2015r. – „Readaptacja społeczna skazanych na wieloletnie kary pozbawienia wolności” poza brakiem kompleksowego systemu w zakresie wsparcia społecznej readaptacji zwraca uwagę na brak szkoleń wychowawców i psychologów w kierunku doskonalenia swoich umiejętności tworzenia, doboru i realizacji programów resocjalizacyjnych.

Sięgając do wytycznych zawartych w Strategii Modernizacji Przestrzeni Sprawiedliwości w Polsce na lata 2004-2020 dotyczących modernizacji i tworzenia nowych kierunków rozwoju wymiaru sprawiedliwości odnajdujemy pojęcie – *community court* – model bliskiej współpracy pomiędzy sądem a organizacjami społecznymi⁵. W modelu tym obywatel stawiany jest w centrum przestrzeni sprawiedliwości. Organizacjom pozarządowym wyznaczona jest ważna rola reprezentowania perspektywy obywatela. Chodzi o włączenie sądu w funkcjonowanie społeczności lokalnej ponieważ system wymiaru sprawiedliwości działa dla społeczeństwa i obywateli. Strategia zwraca uwagę na duży potencjał kompetencyjny kuratorów, a jako cel głównym modernizacji określa zwiększenie poziomu zaufania obywatela do podmiotów publicznych w przestrzeni sprawiedliwości.

Kolejne wskazówki dotyczące tego jak należy prowadzić działania dla uzyskania sukcesu w readaptacji społecznej osób skazanych zawiera dokument Europejskie Zasady Probacji przyjęty przez Radę Europy w roku 2000. Zgodnie z nim „Służby probacyjne winny pracować na zasadzie partnerstwa z innymi organizacjami i społecznościami lokalnymi w celu promowania readaptacji społecznej sprawców przestępstwa. Konieczna jest skoordynowana i interdyscyplinarna współpraca w celu zaspokojenia często złożonych potrzeb sprawców przestępstw i poprawy bezpieczeństwa społeczności lokalnej”⁶.

Poziom readaptacji społecznej osób skazanych zmusza do twórczego poszukiwania rozwiązań dających szansę na poprawę jej skuteczności w oparciu o wytyczne nakreślające kierunki zmian zawarte w cytowanych dokumentach. Owocem takich poszukiwań jest Filozofia dialogu jeden z wielu nurtów filozofii powstały w XX wieku.

Filozofia dialogu drogą ku wspólnotocie

Filozofia dialogu, zwana również filozofią spotkania, zaczęła się rozwijać już w XIX w. Cechą charakterystyczną tego nurtu stało się to, że dialog pomiędzy „ja” i „ty” zaczęto traktować jako problem filozoficzny. Filozofia dialogu powstała jako reakcja krytyczna zarówno na nowożytną filozofię subiektywności (od R. Descartes’a do G.W.F. Hegla), jak i nowożytny materializm w zamian czerpiąc z biblijnej koncepcji człowieka. Jej przedstawicielami byli zarówno myśliciele żydowscy (H. Cohen, F. Rosenzweig, H. Ehrenberg, E. Rosenstock-Huussy, M. Buber, E. Levinas, A.J. Heschel), myśliciele katolicki (F. Ebner, G. Marcel), jak i protestanci (F. Gogarten, D. Bonhoeffer). Ich koncepcje, szczególnie Cohena, Ebnera i Bonhoeffera, powstały niezależnie. Uznały relację dialogiczną „ja” do „ty” za podstawowy fenomen. Filozofia dialogu zerwała z klasycznym schematem filozoficznym podmiot – przedmiot. W filozofii dialogu spotkanie ma charakter nie dającego się przewidzieć wydarzenia, a prawda wyraża się w mowie i słuchaniu.

W Polsce filozofię dialogu twórczo rozwijał Józef Tischner w postaci filozofii dramatu⁸. Na temat prac Józefa Tischnera usłyszałam na jednym z pierwszych wykładów, być może dlatego, że początek mojej przygody z filozofią zbiegł się w czasie z przedwczesną śmiercią krakowskiego Filozofa. Już wówczas byłam przekonana, że jego twórczość zawiera wiele cennych uwag, spostrzeżeń które rzucały nowe światło na moje poszukiwania dotyczące odpowiedzi na pytanie o świat człowieka, o to jak znaleźć drogę do kogoś kto zagubił się, jak sprawić aby wrócił do społeczności bez której jak wielu sądzi nie może się obejść nie tracąc swojej istoty. Obszerna spuścizna Tischnera zawiera wiele cennych drogowskazów w tym temacie. Zaproponowana przez niego koncepcja człowieka jako egzystencji dramatycznej żyjącej na świecie, który jest sceną jego dramatu daje nam konkretne rozwiązanie, otwiera nowe możliwości dotarcia do człowieka. Tischner pisze, że najpierw zaczął uczyć się filozofii, a dopiero potem naprawdę spotkał się z człowiekiem⁹. W moim przypadku było na odwrót najpierw poprzez pracę którą wykonuję naprawdę spotkałam człowieka potem zaczęłam studiować filozofię. Dlatego wśród koncepcji filozoficznych szczególnie interesują mnie te, które wnoszą nową perspektywę na realizację powierzonych mi zadań.

Krakowski filozof konkludował, że teoria poznania człowieka, sposobu jego doświadczania znajduje się w impasie. Socjologia, psychologia oraz psychiatria dostarczają w kwestii relacji międzyludzkich wielu szczegółowych wyników. Jednak odkryciom tym brakuje uporządkowania, które nauka zawdzięcza zazwyczaj filozofii. Poszukiwaniom Tischnera przyświecał cel odkrycia dróg wyjścia z kryzysu nadziei. Jego zdaniem filozofia grecka jest pesymistyczną, brakowało jej nadziei, z tego powodu wyczerpała się i musiała być odnowiona poprzez perspektywę nadziei którą wniosło chrześcijaństwo¹⁰.

Zdaniem Tischnera życie człowieka to egzystencja dramatyczna, która jest możliwa gdy człowiek otworzy się na innego człowieka, na otaczający świat rzeczy, będący sceną i na przepływający czas. Człowiek żyje na świecie, który jest dla niego sceną jego dramatu. Tę scenę musi sobie ośwoić. Bez sceny nie byłoby miejsca spotkania, scena jest wspólnym miejscem spotkania, otwarcia się na innego. Na scenę składają się rzeczy, przedmioty, krajobrazy a także obecni w doświadczeniu inni ludzie. Świat ludzkiego dramatu to różnorodne wątki dramatyczne istniejące poprzez dialog człowieka z innymi ludźmi. Relacja człowiek-człowiek ma charakter dialogiczny. Inny człowiek nie jest częścią krajobrazu przestrzennego lecz składnikiem czasu dziejowego jest postacią dramatu. Człowiek łączy się z człowiekiem za pośrednictwem dialogu, poprzez pytania i odpowiedzi.

Filozofia dramatu opiera się na metaforze spotkania na drodze. Mówi ona o spotykaniu dwojga ludzi idących w dwóch różnych kierunkach, jeden z nich pyta: „Dokąd prowadzi ta droga?” Drugi odpowiada i rozchodzą się, każdy w swoją stronę. Wynika z niej, że doświadczeniem źródłowym jest doświadczenie drugiego człowieka. Spotkanie drugiego to początek wszelkiego doświadczenia świata. Drugi to kategoria a priori, dzięki której możliwy jest tak zwany obiektywny świat¹¹. Dla Tischnera drugi jest początkiem myślenia, nic tak nie daje do myślenia jak spotkanie innego człowieka. Spotkanie drugiego człowieka jego twarz wzywa do powiedzenia prawdy. Skoro źródłem jest spotkanie istotnym pytaniem jest jak musi być

zbudowany podmiot spotykający, aby mogło dojść do spotkania drugiego człowieka. Jak widzi, jak słyszy, jakie ma doświadczenie dobra i zła. Aby człowiek mógł wejść w dramat jego struktura musi być szczególna. Tischner twierdzi, że musi być bytem dla siebie który konstituuje siebie poprzez inny byt¹². W zamian ma możliwość przeniesienia się ze świata jednego człowieka w świat drugiego, oraz ma możliwość poznania prawdy o sobie. Nie daje takiej możliwości spotkanie z jakimkolwiek innym bytem niż człowiek.

Doświadczamy innego spotykając go. Spotkanie jest wydarzeniem bo w jego wyniku zachodzą istotne zmiany w przestrzeni ludzkiej. Ten kto spotyka wykracza poza siebie w stronę innego. Wspólnie z ludźmi których spotykamy na swojej drodze uczestniczymy w jakimś dramacie. Uczestnictwo w dramacie wymaga otwarcia dialogicznego, inny zadając pytanie kieruje jakieś roszczenie, które zobowiązuje drugiego człowieka.

Zdaniem Tischnera to bieda rodzi prośbę i pytanie a odpowiedź na pytanie staje się darem. Choć zdarza się, że jest daremna. Inny jest obecny poprzez to, że pyta, przez co zdradza obecność biedy. Zadane pytanie pozostawia ślad. Inny jest tak długo obecny przy zapytanim jak długo ten drugi zwleka z odpowiedzią. W czasie w jakim powstaje odpowiedź na zadane pytanie mamy do czynienia z napięciem dramatycznym, powstaje ono gdyż trzeba coś odpowiedzieć.

Człowiek będąc egzystencją dramatyczną przejmując we własne ręce swoje przyszłe losy, sam odpowiada za swoją przyszłość. Jest to optymistyczny wizja, uczestnictwo w dramacie daje dwie możliwości tragedii lub ocalenia. Dramat daje zawsze możliwość tragedii którego istotą jest zwycięstwo zła nad dobrem. Perspektywa tragiczności towarzyszy każdemu spotkaniu, ale drugą możliwością jest zwycięstwo dobra nad tym co złe.

Spotkanie z innym to spotkanie z jego twarzą. W tym miejscu Tischner czyni rozróżnienie między twarzą, a tym czym twarz nie jest, czyli między zasłoną i maską. Rola zasłony to skrywanie twarzy. Jako przykład zasłony wskazuje wstyd. Zasłona to szukanie sytuacji wyjścia z sytuacji bez wyjścia. Wstyd innego to forma dialogu. Wstyd spełnia rolę zasłony dzięki której można coś ukryć. Wstyd zawiera wskazówkę, że istnieje coś, co drugi uważa za osobistą wartość co jest kruche, lub dwuznaczne. Coś co może ulec zniszczeniu od samego spojrzenia, więc lepiej jest ukryć tę wartość niż narazić ją na zniszczenie. Ale wstyd nie jest tylko zasłoną, ale także prosi aby uznać tę wartość którą boi się ukazać. Wstyd z jednej strony powstaje z winy tego kto patrzy, lecz z drugiej strony osoba patrząca może zyskać wdzięczność jeśli nie naruszy owego wstydu. Zupełnie inaczej ma się sprawa z maską która nie zasłania twarzy lecz kłamie. Obie jednak pojawiają się w obecności innego człowieka, bez którego tracą sens. Maską jest z winy innych zaś zasłona z powodu innych. Zadaniem maski jest łudzenie. Wartość pozytywna chce się przedstawić jako wartość negatywna, lub odwrotnie. Maską jest dla innych i z winy innych, jest karą dla innych. Jej intencje mogą być różne, a głównym źródłem maski jest lęk. W sytuacji gdy inny jest a priori wrogiem, aby się przed nim uchronić muszę się schronić w przygotowaną kryjówkę. Maską to wygląd człowieka przez okno kryjówki¹³. Tischner zwraca uwagę, na to że ludzka bieda to również

bieda nieprawdy czyli konieczność zasłaniania się i zakładania maski, która może być także jedną z dróg do uzyskania twarzy.

Miedzy zapytanim a pytającym powstaje związek dialogiczny. U źródeł zadanego człowiekowi pytania leży wybór etyczny między dobrem a złem. Odpowiadający daje odpowiedź innemu oraz sobie. Odpowiadający na pytanie zaczyna być – „dla kogoś”. Staje się odpowiedzialny. Pytanie jest odmianą prośby.

Readaptacja zwykle zaczyna się od rozmowy, która nie może być owocna bez otwarcia na drugiego człowieka. Czym jest to otwarcie, jak go scharakteryzować. Bez wysłuchania trudno udzielić pomocy. By pomoc nie była pozorna dzięki rozmowie można dotrzeć, przejść od tego co widać do tego co nie widoczne. Nikt nie uczy słuchania, edukacja od samych początków skupia się na nauce mówienia i pisanie. Musi zaistnieć sytuacja, że inny stanie się we mnie obecny poprzez roszczenie jakie budzi wypowiadając swoje pytanie. Czasami ten ciężar emocjonalny jest tak duży, że nie podejmujemy się go unieść i rezygnujemy ale nie na zawsze po prostu tym razem odpuszczamy.

Tischner pisze, że zobowiązania rodzą się w spotkaniu. Mimo, że spotkanie wydaje się wydarzeniem przypadkowym gdy nastąpi okazuje się, że było przygotowane przez całą przeszłość osób które się spotkały. Ten zbiór idei i wartości stanowi zaplecze dialogu.

„Podejmując dialog z drugim, przychodzę ku niemu z wnętrza jakiejś hierarchii; i drugi, podejmując dialog ze mną, przychodzi ku mnie z wnętrza hierarchii. Dialog będzie tylko wtedy owocny gdy nasze hierarchie będą podobne lub gdy będą zdolne upodobnić się do siebie”¹⁴. Doświadczenie hierarchii to uczestnictwo w niej, którego doświadczamy jako przywiązanie i zobowiązanie. Następnym wzajemnego uczestnictwa jest powstanie jakiegoś naszego wspólnego wątku dramatycznego. Zaczyna się coś dziać między ludźmi coś co może pozostawić swój ślad na scenie. Dialog ustanawia rzeczywistość międzyludzką. Inny stawiając pytanie wychodzi z roszczeniem, pytając rości sobie prawo do odpowiedzi. Zobowiązane to wiązanie obowiązkiem przede wszystkim do tego, że trzeba odpowiedzieć. To poprzez spotkania rodzą się zobowiązania. Inny człowiek staje się obecny przy mnie poprzez, to co trzeba, abym dla niego uczynił, i ja jestem przy nim obecny przez to, co trzeba, aby on uczynił dla mnie.

Stawiający pytanie jest na uprzywilejowanej pozycji ponieważ stawia pytania podstawowe, kluczowe, mające źródło w doświadczeniu biedy i tragedii. Pytający stoi wyżej niż pytany, mimo że jest w oczach pytającego wartością ambiwalentną. Z jednej strony pytający przybliża do poznania prawdy z drugiej wytrąca z dotychczasowej sytuacji, wytrąca z samotności, z jednostronnego zachwytnadświatem, z przyzwyczajenia, doświadczenia spokoju. Aby odpowiedzieć trzeba się przełamać, trzeba zrobić wysiłek, aby najpierw usłyszeć pytającego, a potem odpowiedzieć. Tischner mówi, że trzeba wyjść z siebie. Ludzie, to zdaniem krakowskiego filozofa monady bez okien, pomiędzy nimi brak komunikacji z tej perspektywy sytuacja udzielenia odpowiedzi pytającemu wydaje się czymś wyjątkowym. Dzięki rozmowie coś zyskujemy, stajemy się inni. Może jednak zaistnieć sytuacja, o której Tischner pisze jako o ucieczce człowieka od człowieka.

Rozpatruje ją jako ucieczkę od widoku. Uciec znaczy w tym przypadku uciec lub oddalić drugiego poza horyzont otaczającego świata. Inna ucieczka, bardziej radykalna to zerwanie więzów dialogu. Chodzi w niej o to, aby drugi człowiek nie stawiał nam pytań i nie oczekiwał od nas żadnych odpowiedzi. Przestaje w niej istnieć wszelka relacja porozumienia. Obydwie formy ucieczki zwykle łączą się ze sobą oraz mają to samo źródło a jest nim przekonanie, że inny człowiek jest w jakimś sensie zły. To przekonanie wywołuje chęć ucieczki i zatarcie śladów obecności. Uciekając od widoku chcemy zmienić scenę nie chcemy, aby na niej obecny był zły człowiek. Zrywając więzy dialogu chcemy stłumić ślad zobowiązań między sobą, ślad odpowiedzialności. Nie chcemy uczestniczyć w rozmowie. Warto jednak opamiętać, że ucieczka, to także otwieranie nowych horyzontów dla powtórnych spotkań.

Człowiek poznaje drugiego zwykle przez przedstawienie się, polegające na powiedzeniu drugiemu o tym, kim się jest. Przedstawiając się odpowiadam na pytanie kim jestem. Określam siebie w sposób całościowy. Człowiek mówiąc kim jest, odsłania również to gdzie jest. Akt przedstawienia siebie jest aktem wyjścia poza siebie, jest ukazaniem siebie jako istoty związanej z przestrzenią, z pewnym miejscem. Drugi widzi miejsce tego kto się przedstawia. Jesteśmy dla siebie tym, czym nas czynią nasze miejsca w przestrzeni sensu. Idea miejsca okazuje się kluczem dla zrozumienia tego kim ktoś jest. Wskazując na miejsce człowieka w przestrzeni sensu, wskazują na to co trwale odróżnia nas od innych, na to, co pozostaje w ścisłym związku z moim istnieniem, z czym się identyfikuje. Wskazują na miejsce jako pole moich możliwości, które jest polem możliwości wśród innych i dla innych. Związek z zajmowanym miejscem w przestrzeni sensu jest podstawowym czynnikiem kształtującym sposób istnienia wśród innych. Dzięki temu miejscu człowiek może służyć innym, może być zrozumiałym dla innych.

Spotkanie i rozmowa

Readaptacja osób skazanych to prowadzenie działań o charakterze wychowawczym ale z drugiej strony różnego rodzaju działania kontrolne. Otwartym pozostaje pytanie, które z wymienionych działań są bardziej skuteczne. Trudniejsze do prowadzenia będą oddziaływania wychowawcze, poprzedzone muszą być wiedzą oraz odpowiednim nastawieniem do tego na kogo chcemy oddziaływać. Wskazówki na tym polu możemy zaczerpnąć z koncepcji Józefa Tischnera. Pracując ze skazanymi należy założyć, że każdy sprawca przestępstwa może się zmienić. Wiąże się to z tym aby unikać stawiania jednoznacznych oceni opinii na temat dotychczasowego funkcjonowania osób karanych. Nie ulega wątpliwości, że skazani prawomocnymi wyrokami są sprawcami przestępstw. Uświadomienie sobie popełnionych błędów i zmierzenie się z nimi będzie pierwszym etapem w kierunku zmiany negatywnej postawy społecznej i wzięcia odpowiedzialności za siebie i swoje czyny. Uznanie tego, że każdy ma prawo do traktowania go z godnością i szacunkiem to kolejny ważny element skutecznej readaptacji. Jedynie wówczas gdy traktowanie skazanych będzie posiadało te cechy, możliwym stanie się wsparcie ich w kwestii odkrycia w nich szacunku do samych siebie.

Kluczową w postawie każdego kto prowadzi readaptację będzie otwartość, wysłuchanie podopiecznego, zrozumienie jego problemów, poświęcenie mu czasu, życzliwość, świadomość istnienia barier w komunikacji (maska, zasłona) umiejętność doradzenia

i wskazania osób które będą w stanie udzielić dalszej pomocy, uświadomienie tego jakie wartości i potencjał posiadają.

Źródłem, z którego może narodzić się wola zmiany dotychczasowej negatywnej postawy, może być spotkanie. Dialog między dwojgiem ludzi. Ta mało odkrywcza obserwacja odczytana w kontekście myśli Tischnera nabiera głębszego znaczenia.

Skoro wszystko może mieć źródło w spotkaniu – w rozmowie – między dwojgiem ludzi, to może prowadzenie go z osobami które wchodzi w konflikt z prawem należy umożliwić szerszym grupom społecznym. Rozmowa prowadząca do autentycznego spotkania z samym sobą wymaga czasu, uwagi i dużego zaangażowania. Nie może być wymuszona, prowadzona w pośpiechu. Najlepiej aby sprawiała pozory przypadkowej ale taką nie była. Dlatego kandydatów którzy byliby w stanie sprostać tym wymaganiom trzeba poszukać również poza wyspecjalizowanymi służbami, właściwym wydaje się poszerzyć krąg prowadzących dialog, o tych którzy posiadają ku temu predyspozycje, specjalistów innych dziedzin nauki. Jak wspomniałam skuteczną readaptacją zainteresowane jest całe społeczeństwo. W społeczeństwie nie brak chętnych którzy mają przygotowanie, dobrą wolę i predyspozycje do pracy z osobami które mogą wrócić do społeczeństwa. Właściwym wydaje się wykorzystanie tego potencjału. XXI wiek przyniósł nam nowe narzędzia do komunikowania się. Sposoby prowadzenia rozmowy poszerzyły się. Nowe technologie znacznie ułatwiają kontakt z drugim człowiekiem.

Filozofia dialogu jest jednym z nurtów filozofii, w którym dialog jest punktem wyjścia, zasadą wszelkiego myślenia i poznania oraz podstawowym przedmiotem filozoficznej refleksji. Nurt ten oddziałuje twórczo na inne koncepcje, zwrócił też uwagę na ważny aspekt funkcjonowania człowieka w świecie - aspekt bycia z innym poprzez rozmowę. Zdolność człowieka do komunikowania się zostaje na nowo odkryta i okazuje się być narzędziem, dzięki któremu możemy wpłynąć na innych czyli kształtować społeczność. Być może warto tą ważną obserwację zestawzić z nowymi technologiami, wykorzystać możliwości komunikacji, również tej wirtualnej, zaangażować chętnych do prowadzenia dialogu a readaptacja stanie się efektywna.

Przypisy:

1. Szerzej. Paczkowska – Łagowska, *O historyczności człowieka*, wydawnictwo słowo, obraz, terytoria, Gdańsk 2012.
2. P. Sztompka, *Socjologia. Analiza społeczeństwa*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012, s.474.
3. A. Fidelus, *Determinanty społecznej readaptacji skazanych*, Wydawnictwo UKSW, Warszawa 2012, s.19.
4. Raport NIK informacja o wynikach kontroli Readaptacja Społeczna Skazanych na Wieloletnie Kary Pozbawienia Wolności z dn. 27.X.2015 r., <https://www.nik.gov.pl/plik/id,9730,vp,12100.pdf>. Dostęp dnia 14.12.2016 r.
5. Strategia modernizacji przestrzeni Sprawiedliwości w Polsce na lata 2014-2020, Ministerstwo Sprawiedliwości, Warszawa 5 lutego 2014, s. 17, <https://ms.gov.pl/pl/dzialalnosc/strategia/download,2680,0.html>. Dostęp dnia 14.12.2016 r.
- Europejskie Zasady Probacji art. 12, <http://cep-probation.org/wp-content/uploads/2015/03/CMRec20101E.pdf>. Dostęp dnia 14.12.2016 r.
7. Szerzej. M. Jantos, *Filozofia dialogu. Źródła, zasady, adaptacje*, PAN, Kraków 1997
8. Tamże
9. J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000, s.5.

10. Szerzej. A. Karoń- Ostrowska, *Spotkanie . Z ks. Józefem Tischnerem rozmawia Anna Karoń- Ostrowska*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2003, s.121

11. Tamże, s.128-129.

12. Szerzej. J. Tischner, *Spór o istnienie człowieka*, Znak, Kraków 1998, s.219.

13. J. Tischner, *Ludzie z kryjówek, w :Myślenie według wartości*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1982.

14. J. Tischner, *Filozofia dramatu, wprowadzenie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1998, s. 19.

Bibliografia:

1. Bałandynowicz A., *Probacja System Sprawiedliwego Karania*, Warszawa 2002.

2. Bałandynowicz A., *Probacja wychowanie do wolności*, Warszawa 1996.

3. Baran B., red *Filozofia dialogu*, Kraków 1991.

4. Bonowicz W., *Tischner*, Kraków 2002.

5. Czapów Cz., Jedlewski S., *Pedagogika Resocjalizacyjna*, Warszawa 1971.

6. Fidelus A., *Determinanty readaptacji społecznej skazanych*, Warszawa 2012.

7. Jantos., M *Filozofia dialogu. Źródła, zasady, adaptacje*, Kraków 1997

8. Karoń - Ostrowska A., *Spotkanie*, Kraków 2003.

9. Kuderowicz Z., red., *Filozofia XX wieku*, Warszawa 2002.

10. Kusztal J., Kmiecik – Jusięga K., red. *Konteksty resocjalizacji i readaptacji społecznej*, Kraków 2014.

11. Sztompka P., *Socjologia. Analiza społeczeństwa*, Kraków 2012.

12. Sztuka M. *Anachronizm i aktualność. Idea resocjalizacji w sporze o nowoczesność*, Kraków 2013.

13. Paczkowska –Łagowska., *O historyczności człowieka*, Gdańsk 2012

14. Tischner J., *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Kraków 1998.

15. Tischner J., *Spór o istnienie człowieka*, Kraków 1998.

16. Tischner J., *Myślenie według wartości*, Kraków 2000.

17. Tischner J., *Świat ludzkiej nadziei*, Kraków 1992.

18. Tyburski W., *Idea dialogu w dziejach filozofii*, [w] *Filozofia dialogu*, red. M. Kallas, Toruń 2000



WIESŁAW TRZECIAKOWSKI EKUMENIZM TO PRZYJAŹŃ

– WIECZÓR ZNANYCH POETÓW W CENTRUM LUTERAŃSKIM

W BYDGOSZCZY

Do bydgoskiego Centrum Luterńskiego (parafia ewangelicko-augsburska) w Bydgoszczy (Plac Zbawiciela/ul. Warszawska) w dniu 17 stycznia 2018 roku przyszło około 60 osób, w tym duchowni ewangelicy, prawosławni i katolicy, członkowie Polskiej Rady Ekumenicznej: ks. Krzysztof Panasiuk - Kościół Rzymsko-katolicki (referent diecezjalny do spraw ekumenizmu w diecezji bydgoskiej), ks. Janusz Olszański - prezes Polskiej Rady Ekumenicznej - oddział kujawsko – pomorski (Kościół Ewangelicko-Metodystyczny w Bydgoszczy) i ks. Marian Radziwon - Kościół Prawosławny w Bydgoszczy. W spotkaniu uczestniczyła Anna Preiss – Frey, córka dawnego pastora i proboszcza parafii ewangelicko-augsburskiej ks. Waldemara Preissa, więźnia niemieckich obozów koncentracyjnych (m.in. Dachau), które przeżył i wrócił do Bydgoszczy, do swojej parafii. Jego grobowiec znajduje się na cmentarzu ewangelickim w Bydgoszczy (ul. Zaświat). Ks. W. Preiss był już w 1939 roku na liście poszukiwanych (Sonderfahndungsbuch) przez niemieckie służby bezpieczeństwa, za krytyczny stosunek do III Rzeszy i jej antychrześcijańskiej rasistowskiej ideologii.

Okazało się, że w czasach trudnych dla współczesnego chrześcijaństwa, i w ogóle dla religijności, poeci chcą dzielić się poruszającą przeżywaną własną religijnością, nieustannym zmaganiem się, by być człowiekiem w fundamentalnym sensie i w odniesieniu do Pisma Świętego. To był wieczór poetycki z przesłaniem ekumenicznym, poprzedzający o jeden dzień Tydzień Ekumeniczny w Polsce.

Organizatorami spotkania literackiego – pierwszego o takiej idei w tym mieście - byli ks. proboszcz parafii ewangelicko-augsburskiej Marek Loskot oraz Stowarzyszenie Pisarzy Polskich – Oddział w Bydgoszczy (prezes Wojciech Banach). Wiersze inspirowane przeżywaną chrześcijaństwem przyszło czytać dziewięciu znanych w tym mieście i regionie literatów: Jarosław Jakubowski, Zdzisław Pruss, Marek Siwiec, Bartłomiej Siwiec, Maciej Krzyżan, Stefan Pastuszewski, Wiesław Trzeciakowski, Wojciech Banach, Grzegorz Grzmot-Bilski. Dołączyli do nich także poeci z innych środowisk literackich Bydgoszczy: Jarosław Jackiewicz, Krystyna Wulert i Małgorzata Mówińska-Zyśk. Patronat nad wydarzeniem przyjął TVP 3 Bydgoszcz, która wyemitowała fragmenty z tego spotkania w programie informacyjnym (Zbliżenia, godz. 21.30).

Całość prowadził jeden z uczestników, bydgoski pisarz Wiesław Trzeciakowski (katolik), który powiedział m.in. „Ekumenizm chrześcijański ma różne formy, cele i znaczenia. Inne dla kościołów chrześcijańskich, a inne dla nas, poetów. Dla nas podstawą ekumenizmu jest po prostu przyjaźń między nami, bez względu na wyznanie, bliskość czy nawet

oddalenie od wiary. Bez przyjaźni nie ma dialogu, jest on wówczas raczej urzędowy i fałszywy. W zwyczajnej ludzkiej przyjaźni nie tracimy naszej tożsamości religijnej ani tradycji naszych kościołów”.

Pastor Marek Loskot podkreślił w podsumowaniu, że wszystkie kościoły chrześcijańskie łączy to sama wiara (Credo), sformułowana w 325 r. na soborze nicejskim, w jednego Boga Stwórcę, który jest zarazem Tróją Świętą: Bóg Ojciec, zrodzony z Niego Syn Boży, Słowo, wreszcie Duch Święty, pochodzący od Ojca i Syna, jako ich wzajemna bezgraniczna boska miłość i życie, udzielane także Stworzeniu we wszechświecie. Tak samo łączy wyznawców Chrystusa Pismo Święte jako Słowo Boga oraz wspólna dla wszystkich chrześcijan Modlitwa Pańska („Ojcze nasz”), którą zebrani wypowiedzieli wspólnie na zakończenie tego niezwykłego i wzruszającego spotkania, trwającego niemal dwie godziny.

Każdy z poetów został przedstawiony publiczności (krótki biogram, publikacje, nagrody) przez prowadzącego i zaproszony do zaprezentowania kilku wybranych wierszy. Ozdobą wieczoru były krótkie, ale nagradzane szczodrymi oklaskami występy muzyczne rodzeństwa Gizów: Max (pianino) i Zoja (wiolonczela), uczniowie bydgoskiej szkoły muzycznej.

(wt)

Z. Trzeciakowski (ur. 1950 w Bydgoszczy) Ukończył filologię polską na UMK w Toruniu. Prozaik, poeta, krytyk literacki, tłumacz i badacz twórczości Novalisa. Laureat kilku znanych ogólnopolskich konkursów i festiwali literackich, m.in. główny laureat XII Ogólnopolskiego Festiwalu Poezji w 1978 roku w Łodzi za książkowy debiut poetycki (Chłopiec z różą, Wyd. Łódzkie 1979). Do tej pory wydał jako autor i współautor 31 książek (wiersze, opowiadania, eseje, przekłady utworów Novalisa i G. Trakla). Zajmuje się także tematyką historyczną (historia Bydgoszczy 1939-1945). W 2012 roku otrzymał nagrodę Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu za książkę (dokument historyczny) Śmierć w Bydgoszczy 1939–1945 (1 wydanie 2011, 2 wydanie poszerz. 2012, 3 wydanie poszerz. 2013).

WIESŁAW TRZECIAKOWSKI

MISTRZOWIE SZTUKI

O was myślę, średniowieczni mistrzowie

O waszych dłutach, pędzlach, lutniach

O Wenecji, Lubece, Gandawie.

Ołtarze gotyku, święte malowidła

Rzeźby cierpień idących do nieba

Kościoły ogromne, jakby na skrzydłach!

Jak mocno trzeba wierzyć, żeby te katedry

Zrzuciły ciężar cegieł i kamieni?

Czym jest ta siła, co pokonałszy moc ziemi

Do gwiazd podnosi człowiecze westchnienie?

Jak mocno trzeba wierzyć, żeby zmienić

Drewniane deski w obraz z aureolą

Lipowe kłocę w rozbolałą Pietę

A pieśń rozpaczy w pieśń wesołą?

Was, średniowieczni mistrzowie, tej sztuki uczono

Przy modlitwie, żeby Bóg dłonią kierował

Dłonią słabą, ludzką, błędną i zmęczoną.

(z tomu: *Wyrwanie się*, 2002)

Z. Prus (ur. 1942 w Wiśniewie, powiat koniński) – poeta, dziennikarz, satyryk. Studia filologii polskiej na UMK w Toruniu, w latach 1965-1991 redaktor rozgłośni Polskiego Radia w Bydgoszczy, od 1991 redaktor w Dzienniku Wieczornym. Twórca kabaretów literackich (O-Wady. Eksces Wieczorny, Pięte Koło), autor tekstów, wykonawca, konferansjer. W 1978 Teatr Polski w Bydgoszczy wystawił pełnospektaklowe widowisko kabaretowe jego autorstwa (Wszystko do Desy, reż. A. Walden i J. Błeszyński). Autor kilkunastu tomików poetyckich. Z inicjatywy Z. Prussa, pod jego redakcją i we współautorstwie powstały cztery ważne dla bydgoskiej kultury pozycje leksykonowe: Bydgoski Leksykon Teatralny (2000), Bydgoski Leksykon Operowy (2002), Bydgoski Leksykon Muzyczny (2004) i Bydgoski Leksykon Literacki (2015).

ZDZISŁAW PRUS

LIST GOŃCZY

Ktokolwiek widział

Karła z garbem

Utykającego na obie nogi

Z niskim czołem

Z plastrem zamiast nosa

Ubranego w damski blezerek

I czapkę konfederatkę

Prowadzącego na złotym łańcuszku

Czarną owcę

Nigdzie niemeldowaną

Używającego zamiast słów

Tylko przekleństwa i pacierza

Zaczepiającego ciężarne kobiety

W zaułkach ciemnych

I celach dwuznacznych

Grasującego po piwnicach

W przebraniu szczura

Albo majstra

Z gazowego pogotowia

Grającego na grzebieniu

W cmentarnych kaplicach

I miejscach pamięci narodowej

Wydającego chichoty

Gdy ma się na burzę

I zalewającego się łzami

Gdy wiosna w powietrzu

Wystającego godzinami

Pod oknami domu w którym

Nikt nie mieszka

Ktokolwiek by widział

Niech nikogo nie powiadamia

Tylko pobiegnie do najbliższego posterunku

I złoży doniesienie

Na samego siebie

(z tomu: *Oddział Wysypisko*, 1996)

GRZEGORZ GRZMOT-BILSKI

G. Grzmot-Bilski ur. 1964 r. w Bydgoszczy, filozof i poeta. Doktorat w Instytucie Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk w Warszawie (1994). Przez wiele lat pracował jako adiunkt w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.

Książki poświęcone filozofii: *Idea racjonalności w filozofii A. N. Whiteheada* (1996), *W poszukiwaniu syntezy. Między wiarą a rozumem* (2004), *Bierdajew i problem wolności* (2010). Współtwórca bydgoskiego czasopisma filozoficznego *Filo-Sofija*.

Książki poetyckie wydane do tej pory: *Z powrotem do życia* (2003), *Nim spłonę w świetle* (2011), *Przebóstwienie* (2015).

PRZEBÓSTWIENIE

(fragment)

1. Upadek

Wytarte

kamienne schody

prowadzą w dół

w nocnym klubie

– przy infernalnej muzyce

kolejna wódka

sponiewierała mnie

naprzeciwno

siedzi grupka mężczyzn

wrzeszczą

i patrzą na mnie z nienawiścią

w mroku

żądza i chciwość

wibrują

niczym kolorowe światła

(Bartłomiej Siwiec ur. w 1975 r. w Bydgoszczy) – prozaik, poeta, dramatopisarz. Ukończył politologię ze specjalizacją dziennikarską w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Bydgoszczy i studia podyplomowe z zakresu archiwistyki na UMK w Toruniu.

Autor trzech powieści: *Zbrodnia, miłość, przeznaczenie*, *Autodestrukcja*, *Przypadek Pana Paradoxa*. Wydał zbiór opowiadań: *Wszyscy byli umoczeni*, zbiór wierszy *Instrukcja zabicia ptaka* i kilku dramatów: *64 pozycje z życia szachisty*, *Wyszła z domu*, *Skóry*, *Anyżek*.



striptizerka

– upadła dusza?

wije się kusząco

choć byłem zakochany

w wiecznej kobiecości

nie miałem szczęścia do kobiet

dziś wiem

nie chciały ze mną

umierać

pytałem

– a co z miłością?

BARTŁOMIEJ SIWIEC

SŁOWO

Piszę prosto

chciałbym przywrócić

słowu jego nagość

wyrwać język

obedrzeć ze skóry

za dobrze się mu

ostatnio wiodło

chciałbym żeby było skromne

a nawet lekko przestraszone

znało swą wartość

lecz się nie pyszniło

żeby się samobiczowało

i leżało krzyżem

wypędziło z siebie złe myśli

modlitwa też wskazana

żeby nie przechadzało się

po dziedzińcu z lustrem

po co mu lustro

przecież swoje odbicie

znajdzie w wodzie

żeby więcej nie kryło się

w symbolach

nie uciekało w metafory

zbitki i figury

żeby odeszło tak jak przyszło

w milczeniu

może ktoś o nim kiedyś napisze

poślowie



BOLESŁAW FARON

PIOTR TROCHANOWSKI (PETRO MURIANKA)

Powszechnie uważany jest za najwybitniejszego poetę Łemkowszczyzny. Prowadzi bardzo aktywną działalność społeczno-kulturalną i pedagogiczną; publicysta, redaktor czasopisma „Besida” i wielu innych publikacji. Od 1982 r. mieszka w Krynicy Zdroju. 13 października 2017 r. w sali balowej Starego Domu Zdrojowego uroczyste obchodzono 70-lecie jego urodzin pod patronatem burmistrza Dariusza Reško. Przybyli przyjaciele, znajomi i koledzy. W części artystycznej wystąpili poeci i pisarze – uczestnicy XXV Łemkowskiej Jesieni Twórczej oraz zespół muzyczny „Teroczka”.

Piotr Trochanowski, znany jako poeta pod pseudonimem Petro Murianka, urodził się 10 sierpnia 1947 r. w Parchowie nad Szprotawą k. Polkowic na Dolnym Śląsku, gdzie rodzice zostali przesiedleni podczas akcji „Wisła” z Binczarowej k. Grybowa. Uczył się w Technikum Budowlanym we Wrocławiu. Ukończył Prawosławne Seminarium Duchowne w Warszawie. Studiował też w Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej, której nie ukończył. Powrócił do Parchowa do samotnych rodziców. Po śmierci ojca w 1973 roku prowadził z matką 12-hektarowe gospodarstwo. W tradycji łemkowskiej, w miłości do stron rodzinnych utrzymywali go rodzice: „Zawsze opowiadali mi – wspomina – o naszych górach, o swoich rodzinnych miejscowościach. Wiedziałem, gdzie jaka wieś była, czyj dom stał w tym czy innym miejscu. Te historie o Beskidach są jednym z najpiękniejszych wspomnień z dzieciństwa, mocno wryły się w pamięć”. („Gazeta Krakowska”, 24 sierpnia 2007). Toteż w 1976 r. powrócił na Łemkowszczyznę, do Bielanki k. Gorlic. Zamieszkał u Pawła Stefanowskiego. Jego brat Jarosław został potem twórcą Zespołu Pieśni i Tańca „Łemkowyna”, a on występował w nim jako solista oraz prowadził w Sanoku w l. 1967–1982 chór ekumeniczny, uczył też religii. W l. 1982–2006 uczył w Krynicy religii, a w l. 1992–2006 języka łemkowskiego w szkole podstawowej i gimnazjum. Jako pisarz debiutował reportażem *Po horach i dołynach (Po górach i dolinach)* w tygodniku „Nasze Słowo” (1971).

Bogata jest lista dokonań Piotra Trochanowskiego jako działacza społeczno-kulturalnego na rzecz Łemkowszczyzny. Dla potrzeb tego artykułu wymienię tylko niektóre. Otóż w latach 1970–1991 był członkiem i solistą Zespołu Pieśni i Tańca „Łemkowyna”, w l. 1979–1982 śpiewał też w chórze „Żurawli”.

Współorganizował wiele imprez o charakterze kulturalnym, jak Łemkowska Watra (na Łemkowynie, 1983–1989), Łemkowska Watra na Obczyźnie (od 1989), Łemkowska Jesień Twórcza (od 1993), Międzynarodowe Biennale Łemkowskiej/Rusińskiej Kultury (od 2000). Posiada duże osiągnięcia w pracy z młodzieżą, jak tradycyjno-obrzędowe inscenizacje, w tym własnego autorstwa, prowadził ze starszą młodzieżą Teatr Poezji. Osobną sprawą jest jego aktywna działalność redaktorska i wydawnicza, by wymienić choćby redakcję pisma „Hołos Watry” (1984–1989), dwumiesięcznika „Besida” (od 1989), rocznika „Łemkowskij Kalendar” (od 1993), czy wydanie antologii łemkowskiej poezji pt. Łemkowie piszą (Kraków 1989, po części z własnymi przekładami).

Podkreślić trzeba też działalność translatorską Murianki. Przekłada na łemkowski z rosyjskiego, ukraińskiego, białoruskiego, polskiego, słowackiego, serbo-chorwackiego, kaszubskiego. Z literatury polskiej przełożył m.in. *Treny Kochanowskiego*, *Odę do młodości*, *Powrót taty Mickiewicza*, *Ojca zadżumionych*, *Testament mój Słowackiego*, wiersze *Wisławy Szymborskiej*, *Inwokację do Pana Tadeusza*. „Murianka pokazał, że łemkowski nie jest tak prostym językiem, jak się powszechnie uważa. Przeciwnie, okazało się, że jest bogaty, można na łemkowski przetłumaczyć dzieła światowej literatury [...]”. (Edyta Tracz „Gazeta Krakowska”, 24 sierpnia 2007).

Za swoją twórczość i działalność społeczno-kulturalną był wielokrotnie nagradzany. Z bogatej listy wyróżnień wymienię dla przykładu tylko niektóre: literacka Nagroda im. Stanisława Piętaka (1990), Nagroda Ministra Kultury RP Zasłużony Działacz Kultury (1998), Nagroda im. Brata Alberta (2003) za działalność na rzecz kultury łemkowskiej, *Ars Quaerendi* (2016) – Nagroda Województwa Małopolskiego – za pracę na rzecz rozwoju kultury oraz odznaka honorowa „Zasłużony dla Ziemi Sądeckiej” (2017).

Petro Murianka opublikował następujące tomy poezji: *Suchy badył* (Nowy Sącz 1983) – wydanie dwujęzyczne, Murianczyśko (Warszawa 1984), *Jak sokół wodę z kamienia* (Warszawa 1989) – wydanie dwujęzyczne, przekład Barbara Dohnalik, *Płanetniki* (Krenycia-Lignycia 2001), *Pisni i spiwanki* Petra Murianky (Ruska Bursa-Gorlice 2014), cz. 2, *Do kraju nienarodzenia*, z łemkowskiego

przełożyła Wanda Łomnicka-Dulak (Krynica-Legnica 2012). Jego utwory i przekłady były publikowane w polskich i zagranicznych antologiach i czasopiśmie.

Gdyby szukać słowa klucza do poezji Murianki, to najbardziej odpowiednim było by tu „smutek”. Wynika on z atmosfery tych wierszy, nostalgicznych odwołań do przeszłości, jest sygnalizowany wprost w tytułach utworów – np. *Jakże smutnym być*, który jest swego rodzaju antytezą tego pojęcia. Nie może być smutnym, gdyż ludzie z najbliższego otoczenia zwracają się do niego po łemkowsku. Pojawia się też w tekstach, jak w *Czemuś* [*Czemuż?*]: „Czemu mi tak smutno| aż do boleści” czy w *Za mało*: „Czemu jestem smutny| zapytał mnie dziś uczeń”. Nostalgiczność tych tekstów podkreślają też krytycy. Jacek Kajtoch na marginesie tomu *Suchy badył* konstatuje, że wypływa ona z przekonania, „że piękno Beskidów nie jest dostępne dla wszystkich”. Podkreśla, że „znamienne jest w tej poezji odwoływanie się przy rozpamiętywaniu współczesności Łemków wyłącznie do humanitas, odrzucanie pokusy demagogii (*Dorzeźcza kultury* [w:] *Nie tylko o autorach i książkach*, Bielsko-Biała 1985). To prawda. Petro Murianka jawi się tutaj jako człowiek łagodny, życzliwy ludziom, wrażliwy na beskidzką przyrodę. To inny niż u Jerzego Harasymowicza obraz Łemkowszczyzny. Murianka zna ją od środka, jest jej częścią. „Jego poezja to mistyka doznań narodu, to mistyka skomplikowanych losów człowieczych – zatopiona w pejzażu beskidzkim. Jest to poezja bólu, ale takiego, który rodzi nadzieję, a nie nienawiść czy gorycz” – napisała Barbara Dohnalik w recenzji do tomu *Jak sokół wodę z kamienia* (1989) dla wydawnictwa Iskry.

Pogłębienie tych treści znajdujemy w tomie *Do kraju nienarodzenia* (2012). Np. w wierszu *Piosenka mamy* pojawiają się wspomnienia łemkowskie, wskrzeszane z pamięci miejsca, postaci, zdarzenia, w tekście *Na Wojencę*, pisanym w Binczarowej powraca do dzieciństwa: „ścieżki mego dzieciństwa| ścieżki mego życia| Niby nie zarośnięte| a tak dalekie”, podobnie w *Jak kaczeniec w łęgu*: „Spotkam się z Tobą| Łemkowyno| obejmę| uściskę”. Nie ma w wierszach Murianki porachunków z przeszłością, nie ma rachunku krzywd, nie ma nienawiści, jest żal, jest „próba zmierzenia się z losem, z wiecznymi zmianami ludzkiego bytowania” – napisał Roch Sulima

(„Regiony” 1990/2), a potem dodał: „Trwanie jest aspektem wieczności, której naoczną i bezpośrednią postacią jest „mała ojczyzna”, a więc koncepcja świata tu i teraz, czyli zawsze i wszędzie, gdyż natura „małych ojczyzn” jest intersubiektywna, interjęzykowa, jak idea domu, rodziny, przodków, idea kołyski i grobu”.



PETRO MURIANKA

Humanitas

Beskidzie mój
jak dola garbaty
jak wola mocniejszych
skamieniały

Boli mnie uroda twoja
w niewolę wzięta
na pokaz wystawiona światu
dla nas cośmy ją wiernie w sercach dotulali

przez wieki nieśli
ku dniom równości
spisami zagrodzona

Boli mnie serce Beskidzie
dla ciebie
w Wielkiej Księdze
bić mu zabroniono
Imię jej
Humanitas

/tłum. Barbara Dohnalik/

Demko Łemko

Jakiś ty
Pewność Polak
Nii
A może Rusin
Nii
To Ukrainiec
Nii
Jam Demko
Łemko

/tłum. Barbara Dohnalik/

Droga

Gdybym na psy zszedł
byłbym architektem

Łemkiem zostałem
ludzie zwą mnie poetą

/tłum. Barbara Dohnalik/

Wiosna

Słońce strzałami grzbiety dziurawi
w parowy zagania
białe stada
wygonami
siwy chłód goni
wiosna wiozbę wlecze
smugami

Łem...

jeno czekać
aż ptaki strzechom
radość roztrzepoczą

tłum. Barbara Dohnalik

Czemuś

Czemuś mi tak ciężko
jak przy pierwszej miłości
czemu mi tak smutno
aż do boleści

I choć zapomniałem już
o pisaniu wierszy
czemuś aż tak boli
jak przy miłości tamtej
pierwszej

Gdzieś przed Tarnowem
24 sierpnia 2000 r.
/tłum. Wanda Łomnicka-Dulak/

Mój Ellis Island

Jak samotne czołno
pośród oceanu
na lotnisku Charles de Gaulle
stoję

Podobnie jak wujek Ukacz
i ciotka Anna
przed stu laty
na Ellis Island

Po nich przyszedł farmer
obejrzał
pomacał
I wziął

Przecie i mnie weźmie
Ktoś

Paryż (prawie)
18 czerwca 2004 r.
/tłum. Wanda Łomnicka-Dulak/

Być sobą

Krawat na szyi uwiązałem
Trzeba być kimś

A czarny pies twój przy budzie
po swojemu szczekał

Uwiązanym czy wolnym
Trzeba być sobą
2 sierpnia 2003
/tłum. Wanda Łomnicka-Dulak/

Tak długo szliśmy

Sąsiadom znad Popradu

Dawno zgubiła już zieleń
nasza młodość-wiosna
już znojne lata żyto zżęto
już wszystkie zebrano owoce
rdzawej jesieni

Już tylko spocząć pośród zimy białej
obolałym, niemym

Nie odrodzimy się już nigdy
jak w czerwonym
tak w czarnym tym kraju
Patrzaj – jedlice ostatnie
pokotem padają

...I wtedy stamtąd
gdzie pradziad ręką wskazywał
– A tam już Lachy –
na Poprad właśnie
Z nie strutej strawy łyżką
przyszliście
I chociaż nie mamy nic dalej
Wyście tak wiele nam dali

2004 roku, 24 grudnia,
na polską Wigilię
przekład autorski

Skąd to tak

Wandzie Łomnickiej-Dulak

Poetce pełnej serca

Myślałem

że jeśli Góry Twoje radosne

czemuż Ci rosnąć

Ja Gór nie miałem

zabrano mi je dawno

więc kochać musiałem –

stąd to zamieszanie

I dalej zdumiony patrzę

jak jesteś w miejsc tysiącu

jak dzień powszedni miłujesz

tak gorąco

I dalej patrzę zdumiony

jak jesteś młodsza od młodych

jak w taniec idziesz szalony

z taką pogodą

Starożytny mawiał

że nikt nie tańczy na trzeźwo

chyba że oszalał

Pijana jesteś miłością

do Ludzi

do Twojej Doliny Popradu

Dlatego Ci daję Dobry Bóg

Taką Radość

Po występie Zespołu „Dolina Popradu”

25 sierpnia 2002r.

/tłum. Wanda Łomnicka-Dulak/

IGNACY S. FIUT



NOWY GATUNEK I DWIE POETYKI

Przedmiotem tej pracy są dwie poetyki: eksperymentalna, związana z próbą stworzenia nowego gatunku poetyckiego i prawie że klasyczna, eksponująca pewien rygor pisarski w formowaniu utworów poetyckich ogarniających cały wszechświat. Pierwszą przedstawia krakowski poeta Jerzy S. Fronczek a drugą wielkopolski autor Bogusław Chmiel.

Sabasiki – to utwory haikupodobne, których twórcą jest właśnie Jerzy S. Fronczek, inspirowane również działalnością klubu poetyckiego Beaty Anny Symoń – SABAS (Salon Artystyczny Beaty Anny Symoń) działający w Domu Kultury na Woli Duchackiej w Krakowie. Są one inspirowane nie tylko klimatem tych spotkań, ale w tle ukazana zostaje przyroda tego miejsca, stanowiąca przez swoją „dzikość” jakby podglebie tego typu inspiracji poetyckich. Również ważnym momentem sprawczym są podkłady muzyczne utworów przywoływane przez poetę, które jakby spinają te formy literackie w większe otwarte na interpretację całości. Dobrze ilustruje strukturę tej nowej, oryginalnej formy poetyckiej np. „Sabasik 17”: „Najmniejszą częścią moją – wiersz/malowany bez farb/skrawek krajobrazu” albo „Sabasik 95”: „W szkole natury/liść przegrywa walkę/z upływającym czasem”, czy „Sabasik 107” (Pamięci Jerzego H.) – „Jego dusza/stała się obłokiem/lecącym w nieznane”.

Wedle B. A. Symoń w sabasikach mamy ukrytą w słowach naturę kobiecości lub męskości, nadające koloryt emocjonalny kompozycji słownej, często podbudowaną domyślnymi frazami muzycznymi. W Posłowie do kolejnego tomiku Fronczka pt. Ikebana z samotnych liści złożonego właśnie z sabasików, B.A. Symoń tak oto stara się wyjaśnić ten fenomen twórczy krakowskiego poety, wskazując, że ma ona źródła w: „filozofii Zen i – co naturalne – wyrosłymi na jej gruncie wierszami haiku, przyrodzie Parku Duchackiego oraz muzyce Jeana Michela Jarre'a pochodzącej z albumu *Equinoxe*. Trzy źródła i trzy różne stopnie możliwości prześledzenia owych inspiracji”. Autorka dodaje, że całość jako Ikebana stanowi hymn pochwalny dla Ziemi, dla Wszechświata, ale i najmniejszej roślinki, owada, jakiegokolwiek żyjątka, ale złożona jest nie z suchych, ale jeszcze żywych, choć samotnych liści. Toteż zamieszczone tu sabasiki napełnione są nadzieją przyszłego życia – powrotu z jego chwilowego letargu w „samotności czasu”.

Ten ostatni tomik, stanowi jakby ukoronowanie pomysłu oraz wysiłku twórczego krakowskiego poety i zawiera następujące formy sabasików, ułożone w coś na kształt metafory ikebany, która ma wiele różnych zadań do spełnienia w sensie filozoficznym estetycznym, ale i typowo egzystencjalnym, unifikującym byt człowieka z porządkiem życiowym kosmicznego uniwersum. Owo uniwersum postrzegane jest w kategoriach i funkcjach życia, którego egzystowanie na ziemi i wokół człowieka jest w wymiarze kosmicznym skoordynowane z porządkiem kosmicznego Logosu. Pogląd taki na gruncie neofenomenologii głosiła

uczenica Romana Ignardena i o. Józefa Marię Bocheńskiego – Anna Maria Tymieniecka w prace realizujących jej program badawczy pt. *Logos and Life*, który zaowocował wieloma artykułami i książkami, gdzie również uwzględniła autorka myśl Zen. Ich główny sens polegał na tym, że ów Logos pełnił pewne wręcz metafizyczne funkcje w kosmosie i w przestrzeni życia, wspomagając jego procesy autopietycznego rozwoju (samorozwoju). To zaś uzasadniało ewolucyjne rozumienie owego kosmicznego uniwersum, uzasadniając również ewolucyjny charakter życia na Ziemi, ale i ewolucyjną jego ekspansję w kosmosie, jak również dopuszczało, że właśnie stamtąd mogło wcześniej w formach pierwotnych (teoria panspermii) pojawić się na naszej planecie. Pogląd ten również zarysowuje oryginalne, bo ewolucyjne pojęcie Boga jako *spiritus movens* wszystkich tych procesów związanych z działaniem Logosu. Znaczący to tyle, że Bóg nie jest jeszcze bytem ze swej istoty gotowym, ale ciągle dochodzi do siebie i emanuje z siebie nowe możliwości bytowe, pomnażając właśnie własną istotę i na tym miała polegać jego nieskończona istota bytowa.

Warto więc przyglądnąć się bliżej owemu Logosowi łączącemu u podstaw sabasików Fronczka nie podając ich numerów: „Remiz w okrągłej/kuli wszechświata/przechowuje lato”, „Z dymem ogniska/odeszła zima/radosna pieśń wilgi”, „Początki ludzkości/zatopione w kamieniu/pisma i piramid”, „Czytam tak,/aby ogarnąć kartkę papieru...” (komentarz: „Myśl jest przestrzenią”), „Kilka szarych wróbl/na zamrożonym stawie/przekrzykuje zimowe niebo” – tego typu haiku ukazują w polskim porządku gramatycznym języka również obecność Zen w naszym życiu. Kolejne utwory przybierają następujące formy: „Księżyc wstał/i razem z nim/zagwizdał kwicoł”, „Księżyc chodzi boso/po wystających igłach/kropel deszczu”, „Wejście/i wyjście/ a drzwi te same”, „Mój przyjaciel/przyniósł w kieszeni/zimowy wieczór”, „Sowa wieczorem/unosi na skrzydłach/całe miasteczko.” – to utwory typowo lunarne, ale i łączące życie ludzi z porządkiem spleczno-przyrodniczym, w którym ważna jest nieustanna budowa i poszukiwanie orientacji istnienia, co dobrze oddaje utwór nr 18: „Każdy wędrowiec posiada kij,/swoją sękatą łaskę Mojżesza,/którą podpira niepewny świat.” Podobnie człowiek uwija się

i węższy w tym świecie jak jego wierny przyjaciel – pies, bo „Pies biegnie po ścieżce – /lub ścieżka prowadzi psa/na smyczy”.

I tak właściwie bez końca można wędrować po kolejnych sabasikach, odkrywając nieskończone wymiary i warstwy istnienia świata i naszego w nim zakorzenienia. Może ten nowy gatunek poetycki, mający jednak swoją uniwersalną historię, będzie ciekawą propozycją dla poezji w przyszłości.

U podłoża poezji tego autora leży szeroko rozumiany fenomen morza, nazywany niekiedy „metafizyką morską”, wynikający z pierwotnego jego doświadczenia: szumu fal, mew szybujących nad nim, powiewy wiatrów itp. Chodzi tu o tomik wierszy wielkopolskiego poety Bogusława Chmiela – „W matni świata”. W budowanym przez poetę świecie tylko świadomość opuszcza ciało, prowadzi ku innym światom, tam gdzie: „(...)początek wszechrzeczy/kosmiczna światłość/ona przez czas/naszego pobytu na ziemi/zamieszkuje w nas/(...)by powrócić do niego/z doświadczeniem przeżytym/nie zawsze najlepszych chwil”. Życie w takim świecie jest na kredyt, który trzeba „spłacać łącznie z odsetkami”. Chmiel rozmawia wierszami z tym światem, które również same i bez udziału autora prowadzą niekończące się rozmowy, a w konsekwencji ewoluuje on w nas, a my razem z nim. Ta wzajemna koewolucja jednak prowadzi do tego, że oddalają się od siebie. Również każdy „drugi człowiek” podlega analogicznym procesom, choć jego obecność w życiu osobistym jest najważniejsza.

Z latami przebywania człowieka w takim świecie, którego przejawem jest narastający ból fizyczny, jego istnienie opiera się na systematycznym dozowaniu ciała pigułek. W związku z powyższym: w człowieku – według poety – spotykają się dwa światy: żywy i umarły „złączone czasem i przeznaczeniem”. Autor jest również w pełni świadomy, że jest integralnym elementem wszechświata, podlegającym jego procesom, choć nie wiadomo dlaczego tak musi być? Przysłowiowy „koniec świata” ciągle wisi nad nami, choć pewnie odsłoni się w następnej fazie jako ulepszonej forma DNA naszego gatunku, bo taki chyba jest sens przemijania, choć w naszym kraju dla każdego z osobna ważniejszy jest „jego pies” niż sens zbiorowej koegzystencji ludzi – konkluduje. Liście i ich nieustanne opadanie malują kolejne „światy odesłane” od

naszego aktualnego, np. lasu, w elementach którego poeta odnajduje swój sens egzystencjalny – czuje się jego integralną składową. W tych transformacjach życia codziennego z bliskimi w uścisku domowym ważny jest stół: „(...) on pamięta wszystko/jakże inny był wtedy świat/strażnik pamięci/kolejnych pokoleń”. Świat bowiem dla Chmiela staje się następstwem pór roku, które nie liczą się z czasem i jak mgła otaczają go wraz z naszymi bliskimi, gdzie wiosna jest kluczowa. Życie bowiem przypomina podróż pociągami z jednej do drugiej nocy – tam „gdzie morski wieje wiatr”.

W duszy poety spotykają się dwa światy: żywych i umarłych „złączone czasem i przeznaczeniem”. Poeta rozumie, że jest elementem wszechświata, podlega jego procesom, choć końca nie wie – dlaczego tak musi być? Na tym chyba – przypuszcza – zasadza się wszelkie przemijanie. Obserwowany ciągły opad liści budują kolejne „światy odesłane”, np. lasu, w którym poeta odnajduje siebie i swój sens istnienia. Taki wariabilizm, gdzie „wszystko płynie”, stanowi dla poety ową „metafizykę morską” jego utworów poetyckich, w których bez końca nawraca doświadczenie „falującego morza” jako podłoża naszego istnienia. Warto sięgnąć zatem po ten oryginalny tomik i porównać z nim własne reminiscencje egzystencjalne.

B. Chmiel, „W matni świata”, Seria LIBRA, Związek Literatów Polskich, Oddział Poznań, Poznań 2015, s.40,

J. S. Fronczek, *Samotność liścia. Sabasiki poetyckie*, „Eksplorator”, Kraków 2015, ss. 18 i J.S. Fronczek, *Ikebana z samotnych liści*, Miniatura, Kraków 2016, s.68-71.

JERZY ST. FRONCZEK

Sabasik 2

Ulotna chwila
z której kokonu
powstaje motyl.

Sabasik 12

Cóż, serce na nowo
trzyma się na jednym liście
miedzy mną a tobą...

Sabasik 71

Pomiędzy korzeniami dębu
a odciskiem amonita –
pamięć kropli wody.

Sabasik 81

Ostre słowa ranią
nawet najczystsze uczucia,
nic nie pozostaje święte.

Sabasik 123

Najtrudniejszy dialog –
rozmowa
z własnym sumieniem.

Sabasik 161

Bezdomny karmi
samotnością wróble.

Sabasik 179

Zielone wzgórza nad rzeką.
pokryte trądem napalnu
smutne zwycięstwo.

BOGUSŁAW CHMIEL

We mnie wciąż

Przez wiatr
jak jesienne liście
porozrzucone tęsknoty
po dalekich światach
błądzą zagubione
choć czas dla mnie
bezlitosny
nie umarły
we mnie wciąż
Przywołane myśli
twoim imieniem naznaczone
powracają
gdy za oknem
dni ponure
smutne listopadowe

Między światami

Świadomość
nieśmiertelna
łącznik między światami
podróżująca statkiem snu
tylko ona wie
co jest prawdą
szczęściem a ułudą
dokąd za życia
winien zmierzać człowiek
na błękitnej planecie
przechodzień

Przystań

Kutry jak wielkie
martwe monstra
wyrzucone na brzeg
przez wzburzone fale
w Okach sieci
morska danina
chciwemu człowiekowi
wokół krzyczący
skrzydlaci strażnicy
walczą zawzięcie
o każdy upuszczony kęsek
zmęczone spojrzenia rybaków
wszechdominujący zapach
rozwieszonych sieci
dymów wędzarni

Morskie fale

Kołyszą do snu
boskiego Posejdona
z wiatrem w zawody
przez morski świat
w ich lustrze
niebo i chmury
promienie słońca
paletą barw
nim dopełnią swój czas
ostatkiem sił
wznoszą się wysoko
chcą ogarnąć wzrokiem
swój ostatni brzeg
by z hukiem i krzykiem
runąć w pokłonie
w bryzgach piany

LESZEK DEMBEK

CIEMNOŚĆ

bez marzeń
bez nadziei
bez światła
bez wiary

jak rzucony niedopałek papierosa
dopalas się

PRZEZROCZYSTE

żytni przezroczysty chleb

przezroczyste słowo
przezroczysta prawda
przezroczysta myśl
przezroczyste piękno

prosta przezroczysta droga
zielone przezroczyste drzewo

jest

MODLITWA DO NIC

Gdzie jest moje Nic

Nic które się spełnia do końca
Nic które nic nie kosztuje
Nic które nie wyciska brudnych słów
Nic które nie rani
Nic które spływa czystymi łzami

Gdzie jesteś moje Nic
Gdzie można złożyć pocałunek

Na Nic

POWRÓT

powracają ptaki
powraca morze
powraca las
powraca słońce
powraca jesień

wschodzi biała konwalia
biała konwalia wschodzi
biała
i jest biała

ZGUBIONY MAGNEZ

oczy w trawie
nogi na księżycu
ręce na drzewie
serce w rzece
włosy w stawie
usta w szklance
sumienie w butelce
myśli w kosmosie
rozterki w lesie
duch pod ziemią

gdzie jest Magnez

BÓG W NECIE

chciałem sprawdzić czy Bóg jest w necie
wpisałem B Ó G i nacisnąłem enter
Jest – to nie wiem dlaczego się tak martwi
powiedziałem że Mu pomogę

Bóg na zdjęciu uśmiechnął się do mnie
bez photoshopa

NASTACJI S.

kiedy na stacji S. zatrzymał się pociąg
relacji Z(iemia) Z(iemia)
zobaczyłem że wszyscy chodzą odwrócenii
oprócz małej biedronki na parapecie
poza tym wszystko szło normalnie

WIESZAK

w biurze rzeczy znalezionych
poszukuje się właściciela(ki) wieszaka
na którym odnaleziono białą koszulę

żelazny wieszak stał przed włazem
z którego sączył się dym z obiadu

PROMIENIE PIĘKNA

idzie porażona
promieniami ogrodów, ultrafioletem ba(sen)
ów
odłamkami nienagannego ciała i błyskiem
umysłu

z reklamówki jak mleko wylewa się krzyk

*jestem z Hiro ... jestem Naga ...
nie chcę być Natasha Vita – More ...*

to nie jest moje Yukali ...

DŁUGI WEEKEND

autokar z nartami odjechał do Szklarskiej P.
eliza została z zapalkami w ręku
do rozpalenia wyobraźni

DRZWI AWARYJNE

(U)twór dla elizy

jestem „drzewem zielonym drzewem
wysokim jak samotna sosna”
chcę patrzeć tylko w nietrzeźwe niebo

w dole mechanizm

„wypchnięcie płatów drzewiowych na
zewnątrz
nieuzasadnione użycie będzie karane”

SPOTKANIE Z ELIZĄ

widziałem elizę
w beżowej letniej sukni
spała leżąc na ławce w biały dzień
przy zgaszonej latarni
z torebką pod głową
lat około czterdzieści cztery
wokół było nienagannie

kiedy skończyłem wydawanie ostatniej książki
...militarne błędy już jej nie było

odszedłem z nadzieją
że odjechała zaczarowaną dorożką
z placu Mistrza Gałczyńskiego

PATRZENIE

siedział z nagim torsem na kamieniu
był odwrócony

patrzył tylko na zieleni



JERZY LENGAUER

PO DRODZE Z TADEUSZEM NOWAKOWSKIM. SPACEROWNIK

Ani w *Słowniku poprawnej polszczyzny* Szobera z 1971 roku, ani Markowskiego z 2004. nie znajduję słowa *spacerownik*. Nie objaśniają go słowniki: frazeologiczny, wyrazów bliskoznacznych i wyrazów obcych, ani ortograficzny, idiomów polskich, ani też etymologiczno-historyczny. *Microsoft Office Word* podkreśla na czerwono. Autokorekta robi to, co słowniki, czyli podrzuca *spacerniak*. Być może jestem dość blisko, ale pewności za bardzo nie mam. W głowie kołaczą się raczej powieści przedwojenne, albo dzisiejsze polskie kryminały retro. *Spacerniak*, nieuchronnie kojarzy się z dziedzińcem więziennym, z kolei spacerownik jednak literacko, turystycznie, może i zakopiańsko (jakieś podświadome dziecięce wspominki?). W każdym razie autorka tej książeczki, nawiązując w tytule do postaci pisarza Tadeusza Nowakowskiego, przypomina Bydgoszcz przedwojenną, a zwłaszcza jej oblicze kulturalne i literackie. Ta historyczna perspektywa uzasadnia wykorzystanie czarno-białych fotografii. Odstępstwa mamy jedynie dwa. Na przedniej okładce widnieje małe, prostokątne zdjęcie miejskiej tablicy *Skwer Tadeusza Nowakowskiego*, zaś wewnętrzna strona okładki tylnej (i owe skrzydełko) to mapa Bydgoszczy z zaznaczoną trasą spaceru w formie symboli cyfrowych i literowych do zdjęć zamieszczonych w książce i oczywiście tekstu.

Przyznaję, że do *Zeszytu 6* podchodziłem z pewną niechęcią. Uważam, że takie informatory nudzą, są niepotrzebne. Z reguły zwiedzam miasta wedle zabytków. Jeśli są tablice informacyjne (bardzo cenię sobie te w kościołach), zatrzymuję się i czytam. Lubię długo się przyglądać, przystawać, obchodzić dookoła, patrzeć z różnych perspektyw. Stać się choć na chwilę mieszkańcem. Jeśli nie ma nigdzie opisów, po prostu chłonę atmosferę, ludzi, cienie, słońce odbijające się od szyb, klomby, opadające tynki, absurdalnie odnowione kamienice, lub zapierającą dech w piersiach pracę konserwatorską... Wystarczy Wystarczy trochę poszperać i.... gdzieś tam poczytać o historii, przypomnieć sobie o ważnych postaciach... Jakiś czas temu weszliśmy w pewien doskonały w mojej opinii nurt, zapoczątkowany chyba (ech, czy warto sprawdzać, kto pierwszy wpadł na ten pomysł?) przez Pamuka *Stambułem*. Dodajmy do tego mnóstwo literatury pięknej, której śladami można poruszać się po Paryżu, czeskiej Pradze (polecam gorąco *Lorda Morda* Miloša Urbana), nie wspominając autorów włoskich, francuskich szczególnie, hiszpańskich i angielskich, a od niedawna i tureckich. Nasz rodzimy Marek Krajewski oberwał od pewnego znajomego mi wrocławianina za brak rzetelności w opisach ulic i budynków. Joannie Bator chyba się upiekło... Wybierać jest z czego. Umiąć sobie podróże literaturą również.

Ale *Spacerownik* Emilii Walczak jakoś mnie ujął. Zastanawiałem się w czym rzecz. I doszedłem do takiego oto wniosku. Przede wszystkim nie jest to broszura, których pełno w punktach informacji turystycznych, tudzież urzędach miast i gmin, a potem walających się w wakacyjne dni po chodnikach i trawnikach. Kolorowych, drukowanych na kredowym papierze, jakby zapraszając do podejrzeń, że ktoś z na tych śmieciach musiał zarobić.

Następnie, wydawca, czyli Miejskie Centrum Kultury w Bydgoszczy, wpisuje się w pewien bardzo ceniony przeze mnie trend, a pewnie niezauważalny ogólnopolsko, kulturowo traktowania rzeczywistości na bazie literatury. Mogę dodać tutaj z przyjemnością Wojewódzką Bibliotekę Publiczną i Centrum Animacji Kultury z Poznania, Związek Literatów na Mazowszu i związane z nim *Ciechanowskie Zeszyty Literackie*, czy w końcu Stowarzyszenie Wspólnota Kulturowa Borussia i Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział Olsztyn. Oczywiście wymieniam jedynie te, z którymi miałem radość współpracować, mieć do czynienia. Jest dla mnie pewnikiem, że takich instytucji, obecnie bardzo po macoszemu traktowanych przez Skarb Państwa, jest w kraju mnóstwo. Tym bardziej należy je cenić, podziwiać i trzymać kciuki za współpracę (dofinansowanie) z samorządem każdego szczebla. Ot, i tyle refleksji na temat tego, dlaczego Emilia Walczak napisała książeczkę ważną, niezbędną wręcz i fascynującą. Ona nie nudzi! Ależ się tego bałem! Akurat skończyłem czytać pewien zbiór opowiadań. Pomyślałem, zerknę do *Spacerownika*. Autorka zapowiedziała mailowo, że dla mnie (mieszkam dość niedaleko Olsztyna) może być interesująca postać osoby urodzonej w Olsztynie, mieszkającej tam około trzech lat po urodzeniu i Honorowym Obywatelu tego miasta. Nie jest. Z tych właśnie względów. Ale, ale.

Tadeusz Nowakowski to bohater rozdziału *Zeszytu* zatytułowanego *Próba biografii*. Dziesięć stron fascynującej opowieści. Faktów, od których nie można oderwać oczu. Nie będę ich zdradzać. Nie można pozbawiać czytelnika przyjemności. Lecz przede wszystkim (nie mogę nie wspomnieć) – Nowakowski jest autorem kanonicznej (jak pisze Emilia Walczak) powieści i *Szopy za jaśminami*, która jest pierwszym powojennym polskim literackim świadectwem z obozu koncentracyjnego. Czyż trochę nie przypomina nam się tutaj *Primo Levi*? W biografii Nowakowskiego przewijają się wielkie nazwiska polskiej literatury i poezji, praca na rzecz wolności od reżimu komunistycznego. Miejsca, miasta, kraje, w których przebywał i był zatrudniony nie dają wątpliwości o wielkości i wyjątkowości pisarza, dziennikarza, felietonisty. Autorka, rzecz jasna, nie poświęca dziesięciu stron wyłącznie na zawodowe życie Tadeusza Nowakowskiego. Ważne jest dla niej pokazanie postaci w całości, jakieś niepewności będącej skutkiem czasów, ba! Nieszczęścia, szukania mimo wszystko jakieś formy ulokowania we własnej przestrzeni. Być może polskiej. Być może warmińskiej. Być może ewangelicko-augsburskiej.

A teraz dwanaście stron spaceru. Reszta to zdjęcia, króciutkie Na zakończenie, mapka trasy przechadzki i notka o Emilii Walczak (koniecznie do przeczytania!). W Bydgoszczy byłem ze dwa - trzy razy, z tego miałem okazję raz jechać i przejść się przez miasto. Wąskie ulice, którymi biegły linie tramwajowe, pojazdy po nich sunące zagłuszały warkot silników samochodowych i ludzkie głosy. Wszystkie budynki były albo szare, albo we wszystkich odcieniach czerni. Chyba, że spod ciemnego pyłu, naluotu wyzierała czerwona cegła. Mimo że nie zwracałem specjalnej uwagi na okna, to potem wyobrażałem sobie, iż są tak zakurzone, że nawet przy włączonym wewnątrz świetle nie dało się zobaczyć, co tam się dzieje. I na odwrót. Ludzie w środku pracujący, czy mieszkający nie mieli możliwości zainteresowania się ruchem i zgiełkiem ulicznym. Hmm... Podobny obrazek przypomina mi się z fragmentem warszawskiego Nowego Świata i oknami Pałaców Zamoyskich i Staszica. A ulice, budynki?

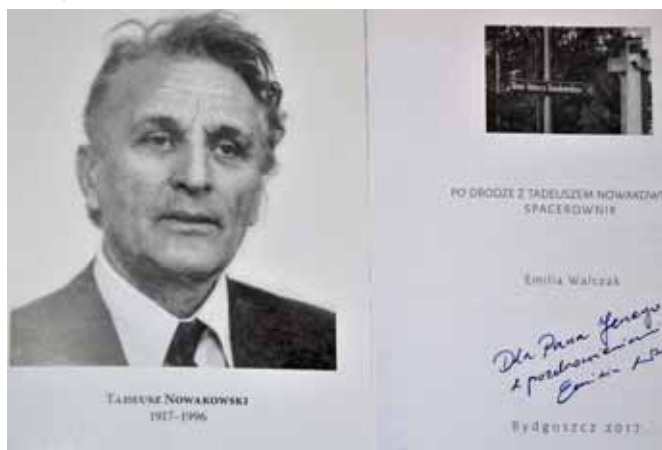
Dawne Katowice. Gdzieś daleko od dworca, Spodka... Jedynie usiąść na krawężniku, niedopałki rzucać do krutek ściekowych i upajać cegłą ozdobioną sadzą błyskającą promieniami zachodzącego na pomarańczowo słońca.

A co pisze nam Walczak? Urodzona w Łodzi, wykształcona w Poznaniu, zarabiająca w Bydgoszczy.... Ostatnie z tych miast przedstawia, jakby to był Madryt z szerokimi arteriami, odnowionymi kamienicami, muzeami, parkami, pomnikami, historycznymi tablicami, pamiątkami sprzed obu wojen, alejkami i alejami. Co krok literatura, sztuka, teatr, ta kamienica, tamta kamienica... Wręcz perła północy niczym Ryga. Tu klasycyzm, tam eklektyzm, gdzie indziej teren po zamku z połowy czternastego wieku, dekadenska kawiarnia, kościół luterński... A wszędzie ślady po Tadeuszu Nowakowskim, który słowami autorki oprowadza po Bydgoszczy w towarzystwie artystów o nazwiskach znanych z podręczników szkolnych, ale i tych, których bez zanotowania możemy nie zapamiętać.

Rozumiem, że *Zeszyt 6* przedstawia kolejną postać związaną z Bydgoszczą i dla miasta bardzo znaczącą. Zatem kilka wakacyjnych dni w Bydgoszczy? I nie trzeba się zastanawiać nad doбором lektury.

Króciutki dopisek. Emilia Walczak to rocznik 1984. Posługuje się językiem, który dla pokolenia trzydziestolatków i młodszych jest zrozumiały. Tutaj nieco się powstrzymywała, żeby *Spacerownik* był czytelny i zrozumiały dla wszystkich. Flaneryzm od francuskiego *flaneur* wybaczymy bez dwóch zdań, tym bardziej, że znamy słynnego miejskiego, literackiego włóczęgę Waltera Benjamina. Zatem nie tyle wybaczymy, ale nawet składamy ukłon Emilii Walczak za przypomnienie owego terminu, który dodaje książce swoistej estymy, uwagi. Ale co to, do diabła! są skrytki *geocachingowe* to może wiedzieć jedynie moja siedemnastoletnia córka. Czego brakuje? Zdaję sobie sprawę z tego, że się czepiam. Mianowicie spisu z rozwinięciem użytych w tekście symboli cyfrowych i literowych wiążących tekst ze zdjęciami i mapką. W tekście użyte są ich trzy rodzaje, na mapce dwa. Ale czy koniecznie trzeba wpatrywać się w mapkę? Emilia Walczak pisze o wiele bardziej zajmująco i kierunek flanerowania wskazuje bezbłędnie.

Emilia Walczak, "Po drodze z Tadeuszem Nowakowskim. Spacerownik", seria: Czytanki miejskie: *Zeszyt 6*, Miejskie Centrum Kultury w Bydgoszczy, 2017



BEATA SYMOŁON ROZMAWIA Z JOANNĄ KRUPIŃSKĄ-TRZEBIATOWSKĄ



Beata Anna Symoń: Czy to założenie *a priori* Twojego poezjowania czy raczej doświadczenie i wiedza zadecydowały, że drogę do oświecenia człowieka nazywasz językami różnych religii używając w danym momencie tego, który najlepiej oddaje temat, nastrój, stan umysłu?

Poruszasz w jednym pytaniu kilka niezmiernie ważnych zagadnień. Ale nim je podejmę, na wstępie chcę podkreślić, że nie posługiwałam się nigdy i nadal nie posługuję językiem żadnej religii, o ile takowy w ogóle istnieje. Badam je natomiast i to czysto hobbystycznie w kontekście założeń ontologicznych i wynikających stąd uwarunkowań deterministycznych, jak również epistemologicznych. Nigdy też nie przyjmowałam *a priori*, że Bóg istnieje, nie szłam więc ścieżką przygotowaną dla ludzi wierzących, wręcz przeciwnie długo to trwało zanim zaczęło się budzić we mnie immanentne poczucie obecności w materialnym świecie jakiejś wyższej siły duchowej. Można powiedzieć, że zderzyłam się z nią, wychodząc niemalże cudem z poważnego wypadku samochodowego, a to z całą pewnością zmieniło mój punkt postrzegania rzeczywistości, skierowało na drogę poszukiwań świata niematerialnego. Przebudziło. Taki zresztą tytuł nosił pierwszy opublikowany przeze mnie w 1994 roku tomik wierszy. Przebudzenie jest w religiach Wschodu warunkiem *sine qua non* oświecenia, przy czym z reguły jest ono wieloetapowe – w buddyzmie na przykład kończy się nirwaną, czyli wyzwoleniem się z koła kolejnych wcieleń, czyli sansary.

Jeśli zapytasz czy wierzę w reinkarnację, odpowiem, że i tak i nie, a na pewno nie w sposób przyjęty przez buddyzm, gdyż zakłada on, że nie istnieje wieczne "ja", czyli dusza, a to już mi się nie podoba. Co więcej, wydaje mi się, że otaczają nas wspierające duchy naszych przodków, a granica pomiędzy nami a światem astralnym jest dość cienka.

Niepokoje mnie natomiast fakt, że wielu ludzi utrzymuje, że zachowało pamięć poprzednich wcieleń, a hipnoza, zwłaszcza regresywna, to potwierdza.

BAS: Traumatyczne doświadczenie stało się zatem impulsem do rozpoczęcia przez Ciebie poetyckiej przygody na drodze do oświecenia...

Wiersz stał się rodzajem notatnika z moich poszukiwań, których nie nazywałabym drogą do oświecenia, wszak nie uprawiam jogi ani medytacji. Poszukuję raczej wspólnego mianownika dla różnych wierzeń i religii. Niemal wszystkie w identyczny sposób przedstawiają stworzenie świata. Według antycznych Greków jego prądródłem był Chaos, utożsamiany z całkowitym brakiem jakiegokolwiek porządku. W przeciwieństwie do niego Kosmos to świat uporządkowany, pełen ładu i harmonii, a co więcej chrześcijanie twierdzą, że Bóg posiadał plan stworzenia, a jedynie z sobie wiadomych powodów wyposażył człowieka w wolną wolę, tak naprawdę stanowiącą źródło wszystkich jego nieszczęść.

BAS: Może jest to przejawem odwiecznej tęsknoty za nieza-kosztowanym nigdy przez człowieka owocem z drzewa życia i wiecznym życiem w Edenie? Nadzieja, która umarła, zanim się narodziła...

Pamiętaj, że drzewa były w Raju dwa: "drzewo życia" oraz "drzewo poznania dobra i zła", a zakaz spożywania owoców dotyczył tylko tego ostatniego.

BAS: We współczesnej sytuacji przemocy i nieustającej walki dostrzegasz analogię z dawnymi mitami, obrazami religii Wschodu i Indian oraz symbolami chrześcijańskimi... Czy to sposób na oswajanie obecnego lęku czy coś znacznie więcej?

To przede wszystkim konstatacja, że zło jest równie odwieczne jak sam świat, a mity tę prawdę odzwierciedlają. Już literatura staroindyjska, a zwłaszcza epos *Mahabharata*, przynosi obrazy straszliwej walki Bharatów. Wojnie Pandawów z utożsamianymi z demonami Kaurawami przyświecali bogowie, w których nie sposób nie widzieć kosmicznych najeźdźców, zwłaszcza w kontekście śladów po eksplozji jądrowej w Harappie i Mohenjo-daro.

Dobre i złe uczynki olimpijskich bogów opisuje Homer, a jak się zastanowisz, to pewnie też zauważysz, że niekoniecznie byli oni wytworem li tylko jego fantazji – istnienie Troi udowodnił Schliman, a sir Ewans odkopał ruiny pałacu Minosa w Knossos na Krecie. Irański epos o Gilgameszu nie pozostawia wątpliwości, co do tego, że ktoś nie tylko nieźle namieszał w naszym genomie, ale również sprowadził na ziemię potop. Stan wiedzy starożytnych cywilizacji musiał być nieprawdopodobnie wysoki, skoro udawało im się wznosić przy pomocy armii niewolników piramidy, zigguraty, a wreszcie zbudować arkę.

BAS: A jednocześnie składali ofiary z ludzi?

Stary Testament przynosi opowieść o ofiarowaniu Izaaka przez jego ojca, Abrahama, na górze Moria, a nad Jerozolimą unosił się nieustannie dym ofiary całopalnej, na szczęście, w postaci zwierząt. W Eucharystii przecież też pojawia się symbol – ciało i krew Chrystusa. W celu prześlągnięcia bogów spływały krwią ołtarze Majów i Azteków, na których wyrwano ludziom żywcom z piersi bijące jeszcze serca. Można zastanawiać się, czy rzeczywiście oczekiwał tego od nich Zielony Pierzasty Wąż, stwórcy świata i krzewiciel cywilizacji – utożsamiany z twórcą kultury Majów Itzamną – czy też była to religia pojmowana opacznie, tak jak dzisiaj, w świętej wojnie Dżihad, wypaczane są założenia Koranu. A tu już nie chodzi o oswajanie lęku, ale o całkowicie realną groźbę systematycznego pozbawiania życia niewiernych i to nie tylko chrześcijan. Prasa niemiecka przynosi wstrząsające relacje, że stają się oni przedmiotem ataków ze strony muzułmańskich azylantów od Bawarii po Berlin, przy całkowitej obojętności i braku reakcji ze strony Niemców.

BAS: To też temat Twoich wierszy...

Na pytanie *Unde malum* poszukiwali odpowiedzi filozofowie wszechczasów, poeci, ale również przedstawiciele Kościoła. „Jeśli Bóg jest, to skąd się wzięło zło? Jeśli go nie ma, to skąd dobro?”

BAS: W tym klimacie powstała Twoja pierwsza powieść *Cień Boga*?

Istotnie, odwołuję się w niej wprost – i to nie tylko w tytule – do staroirańskiego mazdaizmu.

BAS: Prof. Kazimierz Świągocki w *Posłowniu* do prezentowanego tomu pisze, iż Twoja poezja jest bardziej poezją pytań niż odpowiedzi. Pytania otwierają różne możliwości interpretacyjne, ale także rodzą kolejne pytania w czytelnikach. Czy to pobudzanie do myślenia jest jednym z celów Twojego poezjowania?

Poezjowanie w moim odczuciu nie powinno być celem samym w sobie, sztuką dla sztuki, a raczej rodzajem refleksji rodzącej się podczas procesu poznawczego, zapisem naszych wrażeń wynikających z zetknięcia z rzeczywistością, ze światem zewnętrznym, rodzajem

interakcji z nim. Zapisem naszych przeżyć wewnętrznych, doznań, pragnień, a wreszcie cierpienia i bólu. Rodzajem rozmowy z czytelnikiem, który żyjąc w tej samej czasoprzestrzeni doznaje zapewne podobnych wstrząsów egzystencjalnych i z całą pewnością zadaje sobie podobne pytania o genezę bytu, źródło życia i jego sens, a modląc się do tego samego Boga rozważa, czy ma on jakikolwiek wpływ na jego codzienne poczynania, a w konsekwencji balansuje na krawędzi wiary i zwątpienia.

BAS: Tom *Puste obłoki* zawiera wiersze z dwu grup tematycznych: te analizujące nasze miejsce w świecie, a jeszcze bardziej we wszechświecie oraz skupione na kobiecie, często bardzo osobiste... Czy wizja Twojego świata jest bardziej matriarchalna czy to wynik często pierwszoosobowej narracji wierszy?

Najprościej byłoby odpowiedzieć, że tam gdzie wiersz jest wynikiem moich osobistych doświadczeń przyjmuję pierwszoosobową narrację, ale równie często dotykam problemów dotyczących większość kobiet i to w każdej epoce, takich jak miłość, macierzyństwo, wchodzenie w ostatni etap życia, czyli starość obarczoną zazwyczaj samotnością lub osamotnieniem, wyalienowaniem i odrzuceniem, chorobą, a przede wszystkim powszechnym lękiem przed śmiercią, a więc w jakiejś mierze uniwersalnych. Zdaję sobie oczywiście sprawę z tego, że mężczyźni również potrafią cierpieć z powodu miłosnych zawodów, chorować i mieć problemy natury egzystencjalnej, wszelako słabo poza literaturą manifestowane. Na co dzień nie spotyka się mężczyzn umierających z miłości, raczej trzeźwo patrzących na świat i ostro walczących a przy tym nie przebiegających w środkach, o swoją pozycję w hierarchii społecznej. Niestety, o wiele lepiej im to wychodzi niż kobietom dźwigającym na swoich barkach „cały świat”.

BAS: Drugiej części wierszy towarzyszą obrazy Kai Soleckiej. Jak postrzegasz świat kobiet zanurzonych w błękicie? Czy koresponduje z Twoim?

Po serii bardzo trudnych pytań, to pozornie wydawać by się mogło najłatwiejsze. Ale tak nie jest, bo malarstwo Kai, jak zapewne wiesz, mojej córki, jest bardziej skomplikowane niżby się wydawać. To nie tylko kobieta zanurzona w błękicie, Kobaltowa (taki był tytuł ostatniej wystawy), ale kobieta wynurzająca się z otchłani Chaosu, pierwsza bogini i pramatka zarazem, Gaja. Gdzie indziej nazwana przez autorkę Kobieta Subimago, wypełniająca cały świat malarski artystki bez reszty, tak jakby w świecie rzeczywistym nie istniało nic ważniejszego, nic bardziej godnego zauważenia. Więc jeśli pytasz, czy uważam, że świat bez kobiety by nie istniał, odpowiem, że jestem o tym głęboko przekonana. Zwrócona w kierunku archetypu Wielkiej Bogini Matki, czy Białej Bogini, odnajduję w tych niekończących się przestrzeniach błękitu nadzieję, że uda się kiedyś wyrwać świat z rąk szaleńców działających pod wpływem uderzającego im wciąż do głów nadmiaru testosteronu. Że uda się zaprowadzić na ziemi pokój. I tak bardzo upragniony przez wszystkich spokój. Wyrwać ją z chaosu i zaprowadzić na niej ład i porządek, a przede wszystkim ocalić przed zagładą, przed efektami globalnego ocieplenia i biodegradacją.

* Salon Artystyczny B. A. Somołon – promocja tomu poetyckiego Joanny Krupińskiej-Trzebiatowskiej *Puste obłoki*, Izabela Jutrzenka Trzebiatowska (fortepian); sala kominkowa Dworku Białopradnickiego, 4 grudnia 2017 r.



KAZIMIERZ ŚWIEGOCKI

POETA WOBEC TAJEMNICY CZYLI O NATURZE POEZJI

U źródeł inicjacji

Poezja moja zaczęła się u schyłku dzieciństwa od mistycznego niemal zachwyty nad przyrodą. Pamiętam ten moment, który poprzedził powstanie pierwszego wiersza. Patrzyłem na zbliżający się powoli zachód słońca. Rudziejące promienie muskały nieruchomą powierzchnię rozległych zbóż. Pod lasem ciemniało. Ogarnęła mnie przejmująca nostalgia za czymś, czego ani wtedy, ani długo jeszcze potem nie umiałem i nie umiem do dziś określić. Nie był to zachwyt jedynie estetyczny, lecz znacznie głębszy. Właśnie mistyczno-estetyczny. Są ludzie, którzy pojmują świat i swoją w nim obecność jako coś oczywistego, prostego, nie budzącego zdziwienia. I są tacy, dla których świat i ich obecność w nim jest permanentnym cudem, niepojętą tajemnicą. Ja należę do tej drugiej kategorii. Jednakże zgłębiać problem istnienia, to tyle co kwestionować jego oczywistość. Czyżby więc istnienie dane światu i człowiekowi drażyła jakaś choroba nicości? Czyżby było ono czymś niepełnym? Tak, istnienie świata i człowieka jest zagadką nie do odgadnięcia, tajemnicą nie do zgłębienia. I nawet mówić o tym adekwatnie nie można, raczej wypadałoby milczeć. Ale milczenie pełne pokory nie jest dla człowieka łatwiejsze od mówienia. Człowiek bowiem to zwierzę mówiące. Tylko nieliczni asceci kontemplacyjni potrafią trwać w milczeniu przez dłuższy czas, niekiedy podobno latami i aż do śmierci. I oni być może są największymi poetami. A kim w takim razie jest poeta, który nie może zdobyć się na pokorę i głębię milczenia wobec największej tajemnicy świata, jaką jest samo jego istnienie? On jest mnichem, ascetą, kontemplatykiem, który zatrzymał się w połowie drogi. Jego język bowiem, choć do złudzenia podobny do zwyczajnego języka ludzi — wszak nie ma w nim słów nadzwyczajnych i osobnych — nie jest językiem zwyczajnym. Poeta oddala się od języka zwyczajnego, tego, który wyraza z naiwnego potocznego przekonania, że istnienie i formy świata są czymś oczywistym, niekwestionowalnym, a kieruje się do granicy mówienia, poza którą może być tylko milczenie. Bo kto tam zmierza, tym samym wyznaje, że nic nie jest oczywiste, że nawet sama natura nie jest naturalna, że cudu istnienia świata żadne słowo, żaden język i żadna mowa oddać nie może. Bo język poety, jego słowo, nie zastępuje mu słowa zwykłego i nie jest jedynie jego upiększeniem, czy nawet uwzniośleniem. Bo poezja bliższa jest milczeniu, niż mówieniu.

Jest wstępem i przygotowaniem do misterium milczenia, a nawet nieudanym, skażonym milczeniem. Wszak to, o czym mówi poeta, nie jest nigdy tym, co niosą jego słowa, ani tym, co przyjmuje odbiorca. Każdy wiersz jest „nie na temat”, w każdym „nie o to chodzi”. Słowa bowiem nie były powołane do wyrażania ostatecznej tajemnicy rzeczy ani zwłaszcza do jej wyjaśniania. Istnienie nie daje się przełożyć na mówienie. Istnienie jest niewyraźne. Poeta to szaleniec, który uparł się dokonać rzeczy niemożliwej z natury samej. Nie jest to jednakże trud całkiem bezowocny. Tajemnica, którą beznadziejnie usiłuje pochwytać poeta, jest jak gęsty cień w upalne lato dla strudzonego wędrowca — nie weźmie go w dłonie jak gałąź z drzewa, ale może w nim odetchnąć dobroczynnym chłodem. Orzeźwiającym chłodem zsyłanym przez tajemnicę dla poety jest piękno. To zapłata za trud wystawiania tego, co niewysłowione. Żaden poeta w dziejach świata nie wyraził słowami tajemnicy istnienia, ale wielu poetów stworzyło ze słów tajemnicze piękno i poruszyło nim serca i umysły ludzi. U początków, u źródeł mojej poezji tkwi to samo metafizyczne przeżycie, które skłoniło mnie ongiś do szukania prawdy świata w filozofii (ze skutkiem zresztą niesłychanie mizernym) tak, że gdybym i dziś zamyślił się nad światem, jak kiedyś u schyłku dzieciństwa, nie ujrzałbym niczego więcej w spokojnych łanach zbóż i zachodzącym słońcu jak wtedy, gdy miałem trzynaście lat. Poczuliśmy to przejmujące wrażenie piękna i majestatu świata, który zdawał się mówić do mnie coś, czego nijak nie mogłem pojąć, a co tak bardzo zapragnąłem wyrazić i co do dziś staram się wypowiedzieć słowami, choć wiem, że naprawdę powinienem o tym milczeć.

Poezja i rzemiosło

Poeta w liryce nie jest filozofem ani teologiem, ani mistykiem, choć może być z nimi spokrewniony. Nie możemy od poety żądać jakichś wyraźnych deklaracji światopoglądowych jak od nich. Nie jest bowiem jego zadaniem ani rozwiązywanie paradoksów istnienia, ani intelektualne osławianie absurdu egzystencji (jeśli by taki miał się pojawić w polu jego ludzkiego doświadczenia) — to raczej zadanie dla tamtych. Może on jednak dokonać czegoś, czego ani filozof, ani teolog dokonać nie może. Jest on mianowicie w stanie estetycznie zdyskontować chaos, ciemność, paradoksalność, absurd istnienia. Estetycznie, czyli w sposób jedynie sobie właściwy, a mianowicie

czyniąc z nich materię dla swoich poetyckich manifestacji, dokonując kreacyjnej przemiany tej materii — przerabiającej samej w sobie — w żywe ciało poezji, z której płynąć może swoista rozkosz estetyczna. O czymś bardzo podobnym, jeśli wręcz nie o tym samym, mówi Norwid w wierszu *Fatum*. I myśl tę da się również wysłuchać w znanym jego wyrażeniu o konieczności „pokochania” tego, „czego nie można wyciąć w pień” (*Aerumnarum plenus*). W wierszu *Fatum* mowa jest o zwyczajnym zachowaniu się człowieka wobec ironicznego i śmiertelnego Sfinksa rzeczywistości. Człowiek pokonuje nieszczęście przeobrażając się niejako w artystę i biorąc je za materiał do swojego dzieła. Nikt inny bowiem z ludzi jak tylko artysta, więc i poeta, nie ma takich możliwości, aby cierpienie wpisane w strukturę ludzkiego bytu przemienić w niepodważalną wartość, jaką jest piękno. Zadaniem poety nie jest więc rozjaśnianie tego, co ciemne — to robota dla filozofa, ani zdejmowanie z istnienia tajemnicy — to dla profanów. Poeta uznaje ciemność i tajemnicę za nieusuwalne zasłony bytu. Jedynym na co może, a nawet powinien się poważyć, to wyrażanie swego zdziwienia wobec nich. A wyrażać znaczy uobecniać na zewnątrz coś, co zalega przestrzenie naszej duszy, nadając temu taki kształt, taką formę, aby inny człowiek (odbiorca) dzięki niej mógł wejść we współuczestnictwo, współodczuwanie, współprzeżywanie tego, co wyrażane. Jeśli więc poeta wyraża zdziwienie tajemnicą istnienia, to i odbiorca winien wejść w stan takiegoż zdziwienia. Winien więc w akcie poznawania poematu sam jakoś dotknąć jądra ciemności, ale przemienionego już w piękno właśnie dzięki owej formie. Prawdziwa sztuka istnieje tylko tam, gdzie dzięki formom artystycznym, za ich pośrednictwem dokonuje się misterium współuczestnictwa w rzeczywistości ponadzmysłowej. Poeta to ten, kto wyraża coś, co jest ważne nie tylko, a nawet nie tyle dla niego samego, co dla całego niejako gatunku ludzkiego. Nie jest on twórcą w podstawowym tego słowa znaczeniu, lecz jedynie przekazicielem rzeczywistości naznaczonej tajemniczym sensem. Jest medium, przez które przemawiają bogowie. Ale jest również rzemieślnikiem, tyle tylko, że niezwykle jak budowniczy świątyni, jak malarz świętych ikon. I jako taki wie dobrze, że nie każde tworzywo nadaje się do użytku. Rzemieślnik tkwiący w poecie metafizycznym wie, że dla jego poezji najlepszym tworzywem jest język symboliczny, w którym ożywają prastare archetypy, a wraz z nimi odwieczne uczucia, stany duchowe i dążenia tej istoty, której od początku jej istnienia na ziemi nie dane było w spokoju i pogodzeniu ze światem i z sobą samym przeżywać swoich dni. A poza tym jako rzemieślnik wie on również i to, że w sztuce słowa nie ma niczego, co by można było oddać na pastwę przypadku. A jeśli by mimo to chciał zaufać przypadkowi, to tylko takiemu, który był uprzednio sam zaprojektował. I będzie strzegł bogactwa języka nie sprowadzając go do rzędu jakiegoś systemu jednoznacznych wyrażen, jakiegoś płodu chemicznej analizy, która zdziera ze słów ich wrodzoną tajemniczość i odbiera głębię wyrazu, lecz raczej — wzorem alchemika — poprzez to, co w nich zmysłowe, odsłaniać będzie drugi, nadzmysłowy wymiar języka i znaczonej przezeń rzeczywistości. I nigdy przy tym nie będzie gardził tym, czym poezja żywiła się przez tysiąclecia i co było jej niewyczerpaną siłą działania: pięknem brzmienia i obrazu, wdziękiem,

miarą i proporcją, a zatem harmonią, która przemienia w wartość nawet najbardziej sprzeczne elementy świata i ludzkiego bytu.

Słowa i rzeczy

Wydaje mi się, że moc poetyckiego słowa bierze się nie z tego, że jest ono znakiem rzeczy, czy wyrazem uczucia, lecz z samego wnętrza słowa, z jego oddzielnego świata. Słowa, a zwłaszcza słowa wielkiej poezji, to żywe istoty, które siłą działania dobywają z siebie samych. Są bowiem dwa porządki rzeczywistości — porządek rzeczy i porządek słów. Człowiek żyje jednocześnie w obu tych rzeczywistościach, nie całkiem sobie odpowiadających. Niejednokrotnie zdarzało mi się zdumiewać nad rozbieżnością między porządkiem słów i porządkiem rzeczy, zwłaszcza na początku drogi poetyckiej, kiedy jeszcze naiwnie wierzyłem, że słowa są na usługach rzeczy i wystarczy tylko opanować sztukę ich używania, a staną się posłusznymi narzędziami naszej woli twórczej wywodzącej się z woli panowania nad rzeczami (przy najszerszym rozumieniu słowa „rzecz” tak, że w jego zakresie jest miejsce i dla mojego „ja”, jego przeżyć i pragnień). Czy zatem poeta zaczyna się od jakiegoś specyficznego przeżycia piękna, radości, smutku, cierpienia, miłości, bólu, zachwyty i tym podobnych uczuć, czy też od zafascynowania się i poddania się prawu odrębności słowa od rzeczy, mówienia od istnienia, a więc od odkrycia tej prostej i wielkiej prawdy, że jest świat przedmiotów i świat słów, że oba te światy łączą wprawdzie jakieś tajemnicze nici wspólnoty, że istnieje coś, co jest od nich wyższe i pojemniejsze, co je zawiera w sobie, ale że zarazem istnieje między nimi coś, jakby puste pole oddalenia i wzajemnego odpychania? Myślę, że poeta zaczyna się od tego właśnie odkrycia, które następnie wyzwala w nim niepołączoną wolę panowania w królestwie słowa. Poeta zatem jest władcą tego królestwa, a nie królestwa rzeczy. Wobec rzeczy bywa bardziej bezradny od innych. Wobec słów natomiast zachowuje się tak, jakby znał sekret ich odrębnego bytowania i ich przedziwną moc stwarzania nowych rzeczywistości. Poeta wreszcie to ten, kto dojrzał i opanował prawa rządzące życiem słów. Można go porównać do astrologa (nie astronoma). Tak jak astrolog bowiem z tajemniczego życia gwiazd odczytuje wyroki naszego losu, tak poeta w życiu i obrotach słów odczytuje los rzeczy i ludzi. A nigdy odwrotnie! Poeta więc to ten, kto doświadcza wyroków, jakie słowa zysują rzeczom. Ten, kto czuje, że ostatecznym prawem rzeczy i ludzi jest prawo Słowa. Nie ten przeto, kto dobiera słowa do rzeczy jest poetą lecz ten, kto słowem stwarza rzeczy same. Zapis tej demiurgicznej zasady twórczej w poezji zawarty jest w genialnie prostej i wzniosłej *Wielkiej Improwizacji* Adama Mickiewicza.

Tajemnica i absurd

Poezja winna być misterium, bo objawia się w niej tajemnica. To, co nienazwane, tajemnicze, przyjmuje „materialną” postać słów, a więc przybliża się do nas w tej mierze, w jakiej słowo jest specyficznie ludzką rzeczywistością. W słowach owa tajemnica odsłania się tak jak samo słowo — jedną stroną. Drugą kryjąc się w ciemności. Słowa bowiem, zwłaszcza te najprostsze — takie jak byt, świat, Bóg, coś, nic, ja, wszystkie one oprócz treści oczywistej, która stanowi zaledwie ich powierzchnię, posiadają ogromną i nie

pojętą głębię. Poeta jest więc kapłanem Boga-Tajemnicy. Sprawuje obrzędy, które wprowadzają nas do przedsionka Jego rzeczywistości. Jest szamanem, co odprawia świętą ofiarę, tańcząc na przesmyku światła i ciemności. Bez poezji świat staje się bezdusznym szkieletem i bezcielesnym upiorem jednoznaczności, która sama siebie nie jest w stanie usprawiedliwić, jawiąc się jako przedsionek Absurdu. Podczas gdy poezja jest znakiem świętej Tajemnicy i poniekąd tajemnicą samą. Poezja jest lekarstwem duszy cierpiącej na nieuleczalną chorobę niewiedzy spraw najważniejszych — własnej istoty i przeznaczenia. Lekarstwem, które można nazwać *katharsis*, bo leczy bynajmniej nie w ten sposób, że usuwa korzenie i źródła choroby (te są metafizycznej, a nie psychologicznej proveniencji, są więc konieczne i nieusuwalne z zasady), lecz w ten, że budzi litość nad ludzką kondycją i trwogę o nią. Po doświadczeniu tych estetyczno-metafizycznych uczuć jest nam lżej, chociaż ciągle pozostajemy w tej samej mierze, co przedtem i zawsze, niewolnikami tajemnicy. Jest poezja wreszcie magią, zaklinalniem tajemniczych mocy świata, próbą (cóż z tego, że ostatecznie daremną) wzniesienia się ponad władzę tego, co groźne, a mocniejsze od człowieka. Jest więc próbą ocalenia. I taki najgłębszy sens tkwi w micie greckim o Orfeuszu, śpiewaku i poecie. *Homo poeticus* i *homo religiosus* *Homo poeticus* to istota odczuwająca nieogarnioną tajemnicę istnienia zarówno w jego wymiarach materialnych, jak i duchowych. Istota odczuwająca znikomość wszelkich systemowych ujęć świata, nieadekwatność wszelkich jego określeń i zasadniczą niemożność sformułowania takich określeń, które by dawały poznawczo-egzystencjalne ukojenie. *Homo poeticus* odczuwa dziwność świata i mglistość jego ontycznej faktury, i tego, co ona skrywa w głębi. Czuje znikomość wszystkiego, co mu jest dane, a przede wszystkim znikomość swojego własnego istnienia. *Homo poeticus* „wie, że nic nie wie” i czuje, że nie odczuwa nic takiego, co tutaj, na tej ziemi, w tym świecie, w którym przyszło mu żyć, miałoby trwałe znaczenie dla jego bytu. Wie, że istota świata jest niema, że jego najpierwotniejszą, a zarazem i ostateczną substancją jest milczenie. I jeśli wszelkie takie określenia człowieka, jak *homo sapiens*, *homo oeconomicus*, *homo faber* itp. wskazują na coś ważnego, a nawet w pewnym sensie istotnego, co w nim tkwi, i na to, co się z nim dzieje w świecie, to *homo poeticus* jest w nim tą resztą nienazwaną, o której powiedziano, że jest milczeniem. Najbardziej spokrewniony z *homo religiosus*, *homo metaphisicus* i *homo symbolicus*, głębiej być może niż oni dotyka substancji milczenia. A pozostając w jego zasięgu, nie lęka się nicości, ani sprzeczności. W jego świecie bowiem nie budzą one większego zdziwienia niż „coś” i „niesprzeczność”. Jego życie jest raczej drogą niż czymś stałym i określonym. Wszelkie określenia wiecznie przewyższa i porzuca. *Homo poeticus* tylko idzie, ale nigdy nie dochodzi. W jego świecie wszystko jest niesamowite, ale najbardziej to, co oczywiste, samo istnienie. *Homo poeticus* i *homo religiosus* to istoty pokrewne. *Homo religiosus* jest istotą odczuwającą potrzebę Boga. Ale nie jest to tylko jej potrzeba psychologiczna, tak jak potrzeba miłości ludzkiej, lecz potrzeba metafizyczna. Bóg jest rzeczywistością konieczną do tego, aby uzasadnić istnienie człowieka, czyli nadać temu istnieniu sens. Ale Boga traktuje się też jako przedmiot kultu, czci. A to dlatego, iż postrzega się świat

jako świat boski — Jego dzieło i Jego dom. Świat jest nie tylko stworzony przez Boga, ale i przez Niego zamieszkały. Obecność Boga w świecie nadaje światu swoisty charakter — święty. Świętość można też traktować jako transcendentale bytu. Ale podobnie można powiedzieć, że transcendentale bytu jest również jego poetyckość. Byt i świat są poetyckie. Inaczej niemożliwa byłaby poezja. Bo i cóż byłoby jej przedmiotem? Przedmiotem poezji jest byt w aspekcie jego poetyckości. Odzwierciedla się ta prawda i w języku potocznym, wtedy mianowicie, gdy mówimy o poetyckim pejzażu lub poetyckim wyglądzie jakiejś rzeczy, zjawiska — np. nieba, gwiazd, księżyca, a niekiedy czyjejś twarzy, spojrzenia, a nawet gestu. (W takich wypadkach używa się często określenia „romantyczny”, ale to właśnie jest wtedy synonim poetyckości). Poprzez wszystkie te zjawiska i przedmioty przeziiera byt swą poetycką barwą. W ten sposób ujawnia nam lepiej swoją głębię i pociąga nas w obszary swej tajemnicy. *Homo poeticus* odczuwa świat z jednej strony jako sanktuarium, Bożą świątynię, gdzie jego (człowieka) obecność jest zrzędzeniem mocy od niego niezależnych i przez to tajemniczych. Z drugiej zaś strony w ścisłym związku z ową sakralnością jawi mu się poetycka strona świata. Poetyckość jest fenomenem wyrastającym na żyznej i głębokiej glebie noumenu sakralności. Jest subtelnie rozmarzoną twarzą bytu — jedną z tych, którymi byt do nas się obraca, a my go postrzegamy, pojmujemy i przeżywamy tak jak prawdę, dobro, jedność, czy piękno. Oczywiście poetyckość można potraktować jako transcendentale bytu zwanego pięknem. Pamiętać jednakże trzeba, że piękno w swoim pierwotnym znaczeniu opiera się i wywodzi z pojęć symetrii i harmonii wyrażalnych w języku matematyki. W tym więc przypadku piękno byłoby spokrewnione z logicznością bytu, byłoby może nawet jej pochodną. Mówiąc zaś o poetyckości bytu mamy tu jednak na uwadze coś radykalnie różnego od jego matematyczności, coś, co wprawdzie nie sprzeciwia się jej, lecz co wypełnia szczeliny znajdujące się pomiędzy jego matematycznym ozebroowaniem w jego logicznym szkielecie. Tak więc jeśli matematyka miałaby być fundamentalnym językiem świata, kosmosu, bytu samego, to poezja jest jego koniecznym uzupełnieniem. Jeśli byt jest liczbą, jak chcieli pitagorejczycy, to musi być też i słowem. Jeśli odczytujemy go językiem nauki, to musimy go również odczytywać językiem poezji. Ale odczytuje się to, co jest zapisane. Świat jest zapisany tak jak matematyczna formuła, ale również i tak jak wielki niepojęty poemat Boga. Człowiek swoim słowem nieudolnie tę mowę, poemat Boga, naśladuje własną mową i o tyle, o ile ją naśladuje, jest poetą i tworzy poezję. Poezja ludzka ma więc ontyczne zakorzenienie i rację istnienia w poezji Boga.

Refleksje zawarte w tym szkicu powstawały w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych.



JACEK ROMAŃSKI WIECZNE MIASTO.

W POSZUKIWANIU UTRACONEGO POCZĄTKU



kościół Il Gésu w Rzymie

Rzym, niczym starożytny bóg Janus, jest miastem o wielu obliczach. Dla wielu to po prostu arena codziennych zmagień, gdzie toczy się normalne życie. To tutaj piją w biegu poranną kawę, załatwiają tysiące różnych spraw, jedzą kochają się i nienawidzą nie dostrzegając w swojej rzymskiej codzienności nic niezwykłego. Bardziej dociekliwy mieszkaniec czy spacerowicz pochyli się jednakże nieraz nad historią i mitami, które niczym wielka wirtualna rzeka przepływają przez to miejsce. Możemy spędzić lata przechadzając się wśród niezliczonych kościołów i pałaców, w każdym z tych miejsc odnajdując niezwykle historie oraz dzieła sztuki, które łączą się tutaj w skomplikowaną sieć czy labirynt, stanowiący niewyczerpany rezerwuuar wiedzy, czy inspirację dla historyków, historyków sztuki, artystów, architektów i filozofów. Miasto to posiada zatem wiele poziomów, z których dwa, czyli poziom codziennego życia oraz kultury zdają bezustannie przenikać się, tworząc unikatowy konglomerat, mieszkankę tego, co oczywiste i tego, co przy większym udziale naszej wrażliwości i uważności odnajdujemy nieco głębiej. Na czym polega zatem istota tego miasta, co czyni je tak niezwykłym i interesującym ?

Szukając odpowiedzi, powinniśmy być może zacząć od podstawowego pytania - co to jest Rzym? Z pozoru naiwne, skrywa ono w sobie treści, których istnienia nie domyślamy się dając jedynie krótką i jednoznaczną odpowiedź - Rzym jest miastem. Jednakże to jego prostota, przez którą nic nie zostaje wyjaśnione zobowiązuje nas do zadawania dalszych bardziej szczegółowych pytań, stawiając nas równocześnie przed podwójnym dylematem, po pierwsze od czego zacząć nasze dociekania, po drugie w jaki logiczny ciąg ułożyć sekwencję pytań, aby otrzymać rezultat w postaci zadowalającej odpowiedzi. Bez wątpienia kwestia początku będzie miała przemożny wpływ na komponowany przez nas obraz Rzymu, wydaje się bowiem, że z niej wywodzą się wszystkie inne pytania a także odpowiedzi. Należy przy tym pamiętać, że każde z nich zawiera w sobie pewną nieoczywistość odnośnie własnego statusu, koniec końców pytamy bowiem o nie same. W ten sposób wszystko odnosi się w gruncie rzeczy do pytania: co to jest ? A w związku z tym dobór przedmiotu analizy filozoficznej sprowadza się do wyłonienia go z dowolnej interesującej nas dziedziny, lub do analizowania ogółu rzeczywistości jako takiej.

Aby jednak w ogóle jakiegokolwiek pytanie mogło zaistnieć najpierw musi pojawić się pewien bodziec spoza porządku pytań i odpowiedzi. Pytanie jest bowiem konstrukcją umysłu reagującego na bodźce z rzeczywistości zracjonalizowane w takiej a nie innej formie. Zakładamy jednak, że bodźce te nie należą do porządku umysłu i nie są w ten sposób jedynie naszymi wyobrażeniami. Z kolei owa konstrukcja znów jawi się jako pewien bodziec, o który możemy zapytać i który przez owo pytanie zostaje przysłonięty. W tym momencie obserwujemy zasadę, na mocy której to, co dla nas nieznane przechodzi w to co, już niejako oswojone i komunikowalne. Mechanizmy tej zasady pozostają jednak dla nas ukryte, podobnie jak ukryty zostaje początek, ten pierwszy bodziec, zawsze bowiem



San Carlo alle Quattro Fontane (Borromini) - foto J. Romański



odbieramy go po niewczasie, wtórn timer jako przefiltrowany przez nasze poznawcze władze. Wiemy więc i nie wiemy równocześnie do czego odnoszą się nasze myśli.

Rzym istniał z pewnością zanim pojawiły się nasze pytania. Zdolne są one jednakże dociekać jego genezy. To, co było przed Rzymem zdaje się zatem posiadać fundamentalne znaczenie dla poszukiwanej przez nas odpowiedzi na kwestię, czym jest ów bodziec pozwalający nam dopytywać o samo miasto, o jego początki, o początki wszystkich pytań, czyli inaczej mówiąc o warunki możliwości sprawiające, że są one obecnie tym czym są. Będziemy wobec tego poszukiwać tego, co wytrąca nas z codzienności, kierując nasz wzrok i odczucia w stronę owego nieokreślonego piękna, które charakteryzuje wieczne miasto, w stronę czegoś, co wymyka się porządkowi pytań i odpowiedzi stając się równocześnie czymś bezpośrednim w swojej oczywistości. Wydawać się może, że mamy tutaj do czynienia z jej dwoma rodzajami; codziennością oraz z czymś, co nas z niej wytrąca, z pewnym impulsem, który wykracza poza przyjęte przez nas utarte schematy myślenia czy odczuwania.

Z takim wrażeniami spotykamy się obserwując choćby kopuły rzymskich kościołów. Już sam akt wznoszenia głowy i wyłączenia wzroku sprawia, iż nasze ciało przyjmuje nienaturalną pozycję. Oglądając je wnosimy spojrzenia ponad to, co nas otacza by zostać nagle pochłoniętym przez nadnaturalną przestrzeń transcendującą i zawieszającą wszelkie mechanizmy, które towarzyszą zwykłej przechadzce. Bez wątpienia wrażenie takie wywołują freski Il Baccicia w kopule kościoła Il Gesù. W formie nieokreślonego złocistego płomienia rozpalającego sklepienie, Giovanni Battista Gaulli ukazał nam nieustającą obecność świata nadprzyrodzonego w życiu codziennym, wyrażając tym samym, poprzez porywającą, pełną emocji wizję, cały zamysł baroku, który nieomalże wszystkich swoich dziełach starał się połączyć owe dwa rejestry - niebiański i ziemski. Jeżeli freski w Il Gesù nawiązują do płomieni, to freski Andrea Pozzo w kościele św. Ignacego de Loyoli, zapierają dech swoją powietrzną perspektywą. Iluzja i wyobrażenia zlewają się tutaj w jedno, aby to dostrzec, konieczny jest jednak wybór odpowiedniego punktu widzenia, zostaje on oznaczony poprzez specjalnie umieszczoną okrągłą płytkę w posadzce. Z niebiańskich wyżyn prowadzeni teraz jesteśmy ku żywiołowi ziemi, którego przejawy doskonale widoczne są w obrazach Caravaggia, wystarczy spojrzeć na obraz *Ukrzyżowanie św. Piotra* z kościoła S. Maria del Popolo, aby zobaczyć jak mocno zakorzenione w owym

ziemskim pyłe są jego obrazy. Raz jeszcze tym, co niezwykle i wymagające uwagi okazuje się to, co jest nas najbliższe. Wreszcie pełne życia, związane z żywiołem wody rzymskie fontanny z najsłynniejszą z nich *di Trevi*, pozwalają obcować nam z radością jaka bije bezpośrednio z tych ożywiających okolicę źródeł.¹ Jak widzimy, to moc żywiołów sprawia, że nasze codzienne przyzwyczajenia zostają niejako zawieszone. Jest to jedynie garstka egzemplifikacji z ogromu tych, które napotykamy w Rzymie, a które można uporządkować według tego klucza lub dowolnie innego. W tym przypadku sztuka związana jest z naturą, która oddziałuje na nas w sposób niespodziewany, nieprzewidywalny, nieokiełznany, zaskakujący w swoich przejawach. Niewiele jest tutaj już do pomyślenia natomiast wiele pozostaje do odczucia. Ten rodzaj sensualizmu jest przeciwieństwem koncepcji Condillaca, który syntezyzował wrażenia, rozpoczynając od najmniejszych, by piąć się stopniowo w stronę całości. Tutaj zostajemy niejako wepchnięci w sam środek kosmicznej symfonii, której bogactwo i różnorodność mogą zostać opisane jedynie *post factum*, w sposób niepełny i mglisty. Tym, co nas zatem interesuje to doznanie owej bezpośredniości wrażeń, dla której katalizatorem jest szczególny rodzaj korelacji podmiotu wyrwanego z kontekstu codzienności z oddziałującym nań artefaktem.

Powróćmy tymczasem do pytania na czym ufundowany jest Rzym, w którym momencie możemy powiedzieć, że jego historia się rozpoczyna? Oczywiście wszyscy znają opowieść o Remusie i Romulusie, jednakże czy możemy przyjąć, iż ten arbitralny wybór faktycznie jest momentem, o który nam chodzi? Czy jeżeli cofniemy się jeszcze bardziej w czasie nie dostrzeżemy innych, leżących głębiej przyczyn? Wcześniej przecież przez tę ziemię przechodził Herkules, który zabił potwora Kakusa zamieszkującego ciemną grootę nieopodal Awentynu. W obu przypadkach mamy do czynienia z aktem zabójstwa, na którym ufundowany jest nowy porządek. Może się wydawać, że każda nowa sytuacja, nowe zdarzenie jest wynikiem destrukcji tego, co je poprzedzało, niczym wspomniane wcześniej pytanie, w którym zanika przedmiot naszych dociekań.² Po wtóre spotykamy się tu z sytuacją, w której mit niejako schodzi na ziemię, do świata realnych zjawisk. Są to okoliczności zgoła odwrotne do tych jakie podpowiadałby nam zdrowy rozsądek. Zazwyczaj bowiem nauka stara się oczyścić pole badawcze, ze wszystkich naleciałości, które nie poddają się weryfikacji za pomocą metod jej właściwych. Jednakże czy wobec niewystarczalności tych metod nie jesteśmy zobowiązani do poszukiwania odpowiedzi właśnie w mitach, czy nie dają nam one nadziei na odsłonięcie



Giovan Battista Piranesi, *Fontana di Trevi*, 1773

tęgo, o co tutaj pytamy? Czy dotarcie do początków nie wymaga rozluźnienia racjonalnych więzów, którymi skrzepowana jest nauka? Pytanie, które zadajemy tutaj dotyczyłoby zatem bardziej świata bóstw, niż historii poddanej władzy chronologii.

Musimy mieć jednakże na uwadze, że na naszej drodze zawsze pojawia się coś, co myli ślady i sprawia, że trop, którym podążamy jest niewłaściwy. Jesteśmy jak Herkules, który daje się nabrać sztuczce Kakusa, uprowadzającego skradzione woły Geriona za ogony. Podobnie ślady, pismo, czy historia nie prowadzą nas do miejsca, w których pragnęlibyśmy ujrzeć przedmiot naszych poszukiwań. Choć wyprowadzają nas one w pole, to jednak jest coś, co sprawia, iż przeczuwamy jego obecność, podobnie jak heros, który nie podąża po śladach, mylnie wskazujących drogę, lecz odnajduje cenne zwierzęta nasłuchując skąd dochodzą porykiwania. Chcąc odnaleźć przedmiot naszych poszukiwań, musimy zatem nie tyle natężyć władzę umysłu, co obudzić w sobie wrażliwość na dźwięk, który dobiega do nas, zanim zadamy pytanie skąd pochodzi. Jednakże w momencie, w którym zadajemy pytanie, sens niesie już ze sobą mylną interpretację, przesłaniającą źródło. Język, niczym Kakus, zaciera tropy prowadzące nasze dowodzenie do konkluzji. Ku czemu mamy się jednak zwrócić, gdy umysł nasz zbyt słaby, pismo mylące, a jednocześnie dźwięk, który do nas dobiega coraz wyraźniejszy?

Być może to dzięki sztuce wróżenia zdolni jesteśmy postrzegać ten szczególny rodzaj ładu w świecie, w którym nie pojawił się jeszcze sens? Owa zapomniana już nieco umiejętność zdolna byłaby tym samym przybliżyć nas do rzeczywistości takiej jaką jest ona sama w swojej istocie.³ Wróżba nie przemawia bowiem do nas racjonalnym

językiem, lecz każe nam przeczuwać, to co immanentnie i bezpośrednie. To o tym mówi grzmot rozbrzmiewający znieścacka na wiosennym niebie, o tym mówi chmara ptaków osiadających na wierzchołkach drzew o poranku. Majestat gór i ogrom morza, oddziałują na nas bezpośrednio, z taką mocą, iż objawiające się w tym momencie całe piękno wszechświata nie wymaga już pytań jest bowiem ostateczną odpowiedzią. Początek, którego poszukiwaliśmy w zamierzonych czasach jest obecny tu i teraz, równocześnie jednak pozostaje tak daleki ponieważ wciąż jesteśmy oddzieleni od niego nieprzebytą tamą słów. Nasza komunikacja, sens, który staramy się przekazać, należą już tylko do dziedziny upadku, a próby uchwycenia tego doświadczenia można porównać, co najwyżej do opisu zapachu lub dźwięku, który nigdy nie oddaje ich istoty. Krajobraz sam w sobie zawsze przemienia się w krajobraz dla nas, choć my z czasem również zmieniamy się w krajobraz, padając ofiarą swoich własnych pytań. Wiara we wróżby, czy w legendy daje nam inną wiedzę, niepewną, bardziej ulotną, rozpoczynającą się w miejscu, w którym racjonalna myśl zostaje usypiona, dlatego badacz przyczyn historii zawsze pełen jest trwogi i ostrożności, wie on jednak równocześnie, że nie może do końca ufać archiwom, a przypisywanie tekstowi nadmiernie doniosłej roli sprawi jedynie, że oddalimy się od źródła.

Wobec wielość głosów, często sprzecznych i niejednoznacznych historyk pozostaje zobowiązany wybrać jeden główny i wokół niego budować narrację. Ów głos jest niczym busola, punkt oparcia, poza którym rozciąga się nieskończony ocean zdarzeń. Myśliciel jest jednak obowiązany owe wybory nieustannie podważać i wciąż wyruszać w nieznanne, które stanowi dla niego bezustanną inspirację. Musi



pozostać wrażliwym na wszelkie sensory, na ich nieredukowalną całość. Czy takie myślenie jest w ogóle możliwe? Teraz to właśnie nieskończona liczba dróg i możliwości zdaje się oddzielać nas od pierwszego impulsu od poszukiwanego przez nas początku, od punktu w którym każda historia się zaczyna. Czy odnalezienie go jest możliwe? Podobnie jak Alba Longa musiała zostać zniszczona, aby mógł powstać Rzym, tak nasze ustrukturyzowane stwierdzenia zawsze pozostają niewspółczesne wobec tego, do czego się odnoszą, w pewien sposób zawsze niszczyliśmy w procesie poznania jego przedmiot. Dotarcie do początków okazuje się niemożliwe na poziomie dyskursu lecz równocześnie to dyskurs podpowiada nam czego szukać. Myślimy, lecz myśl przychodzi zawsze poniewczasie, zamieniając, to o co pytamy w coś innego. Szukanie przyczyn to krążenie po labiryncie znaków, gdzie jedne ciągi przyczynowo-skutkowe trwają przez moment, aby w następnej chwili się rozpaść a inne pozostają dla nas ukryte lub w ogóle ich nie ma. Dźwięk, czy głos, który dobiega do nas z jego głębi nie jest jednoznaczny, jest językiem tysiąca głosów zastępowalnych na tysiąc sposobów. Czy istnieje zatem element jednoznaczny, będący zarówno myślą jak i przedmiotem, będący jednością w wielości tych głosów, czymś na kształt kosmicznego chóru? Rzymianie pochodzą z ciemnego lasu, do którego nie ma wstępu, las ten jest niczym rzeka, która zaciera wszelkie ślady, nic nie wiemy o pochodzeniu Alby Silwiusa, im dłuższa sekwencja historyczna tym bardziej ciemny się on staje, w tym większym cieniu pograża się źródło, które w końcu staje się tak ciemne, iż być może jedynie boskie oko zdolne byłoby go przeniknąć.⁴ Póki co, pozostajemy i poruszamy się jedynie w obrębie tekstu i ustalonych faktów, których często nawet nie staramy się podważać, dopóki coś, dzieło sztuki czy piękno natury nie sprawią, że stajemy się zdolni do odczuwania wrażeń i emocji wykraczających poza codzienność.

Nie pytając jednak o początek obraz jaki uzyskamy będzie jedynie powierzchowny, czy fragmentaryczny. Będzie zawsze jedynie

obrazem dla nas, oglądanym przez pryzmat naszych doświadczeń i oczekiwań. W tym sensie jest to pytanie pełne pokory, pytanie o to jaki jest świat kiedy wycofamy z niego własne ego, o rzeczywistość taką jaka jest. Jest to jednak zarazem obraz integrujący i scalający w sobie ideę człowieka świadomego, że wyłania się z bytu jedynie na moment, aby w następnej chwili zniknąć w jego odmętach. Ów moment zjednoczenia się z naszym początkiem, moment dotarcia do istoty pytań sprawia, że wszystkie odpowiedzi jawią się przed nami z całą oczywistością. Jakże odmienny od powtarzalnych schematów dnia codziennego, o których pisaliśmy na początku jest to rodzaj oczywistości. Spacer po Rzymie jest z pewnością doskonałym katalizatorem tego, aby próbować zadawać niecodzienne pytania, wyłamywać się ze schematów i otrzymywać odpowiedzi, których istnienia nie domyślilibyśmy się nie decydując się na podróż do wiecznego miasta.

Przypisy:

1. por. Gilles Deleuze, *Fałda, Leibnitz a barok*, Warszawa 2014. s.279
2. por. Michel Serres, *Rome Le livre des fondations*, Paris, 1983, s.21
3. por. ibidem. s. 55
4. por. ibidem, s. 59

Bibliografia:

1. Michel Serres, *Rome Le livre des fondations*, Paris, 1983
2. Józef Lipiec, *Fenomenologia Wędrówki*, Kraków, 2010
3. Wojciech Ponikiewski, *Spacerownik historyczny, Rzym i jego czarna arystokracja*, Warszawa 2009
4. Brigitte Hintzen-Bohlen, *Sztuka i Architektura, Rzym*, Monachium 2007
5. Gilles Deleuze, *Fałda, Leibnitz a barok*, Warszawa 2014
6. Andrzej Wypustek, *Magia Antyczna*, Wrocław 2001

MAREK DUNIN WĄSOWICZ



ZA HONOR WSZYSTKICH

Motto:

Omnia ad honorem



Za Honor Wszystkich Ta krótka lecz treściwa sentencja łacińska to prastara dewiza rodu Duninów. Tłumaczenie "Zawsze z godnością" czy "Wszyscy z honorem" nie oddaje jednak w pełni intencji tych, którzy ją za zawołanie rodowe obrali.

Co to znaczy "Za Honor Wszystkich"? Pojęcie to nie dotyczy tylko najbliższej rodziny czy krewnych, nie ogranicza się też do współherbownych, ale obejmuje całą wspólnotę wyrosłą z etosu i dziedzictwa rycerskiego nazwaną Najjaśniejszą Rzeczpospolitą. Za honor wszystkich znaczy stać na straży dobra i czci tej wspólnoty, pielęgnować jej tradycje tak w życiu codziennym jak i w sytuacjach nadzwyczajnych, to gotowość do wyrzeczeń, a jak zajdzie potrzeba stanąć z bronią w rękę i bez wahania przelać za nią krew, a nawet życie poświęcić.

Od czasów Bolesława Krzywoustego do dziś Duninowie wielokrotnie udowodnili, że ich dewiza rodowa to nie gołosłowie. Potwierdzają to wielcy polscy kronikarze, pisarze i poeci, tacy jak W. Kadłubek, J. Długosz, B. Paprocki, K. Niesiecki czy W. Pol. Nie tylko orężem, lecz i finansowo niesiono pomoc w potrzebie.

Ród Duninów utworzył fundusz ubezpieczeniowy – rodzaj kasy zapomogowo-pożyczkowej. Bartosz Paprocki w roku 1578 w "Gnieździe cnoty" na stronie 808 napisał: "... Tych Duninów była wielka możność tego czasu, iż ustawili to byli między sobą /aby każdy herbu ich/ dał złoty do skarbu /który oni sami dla własnej potrzeby gniazda swego uradzili /z tego potym każde przygodę odprawowali/ który jeno był herbu tego /a okazał się być dowodnie prawdziwym Łabędziem że zwali się niektóry Rzeszotkami nie dawnych czasów/ przeto iż przodkowie ich pieniędzy pożyczali rzeszotem niechcąc ich liczyć / y także im zaszłe odmierzano..." Nie wiadomo jak długo fundusz ten działał oraz co się z nim i ze skarbem duninowskim stało, bo do naszych czasów jednak nie dotrwały. Nic dziwnego, skoro na przestrzeni ponad czterystu lat, które minęły od opisu Bartosza Paprockiego kraj nasz aż tyle razy był w potrzebie. Zawsze jednak pozostaje isierka nadziei, że choćby część skarbu gdzieś istnieje czy to w formie zagranicznego depozytu bankowego, czy też zakopana w ziemi.

Do rodu przyjmowano zięciów – czasami dość egzotycznych np. rycerza z zacnego rodu tatarskiego – prawdopodobnie potomka Dżyngis Chana (co potwierdzają nie tylko kroniki, ale i nowoczesne badania genetyczne.¹ Były jednak wysokie wymogi, którym zięciowie ci musieli sprostać. Obdarowany ręką dziedziczki i przyjęty do rodu otrzymywał klejnot Łabędzia, lecz różniącego się nieznacznie detalami – kolorem nóg, dzioba, z koroną na szyi czy jak u Dunin-Szpotów dodanym pierścieniem z diamentem w dziobie i koroną na głowie. Tak napisał Kasper Niesiecki w "Koronie Polskiej" w tomie III z roku 1740 str. 3: "... Łabęć w koronie na głowie, w prawa tarczy bieży, w pysku trzyma pierzścień, w nim dyament, nad hełmem kopia ostrzem do góry prosto wyrzutowana, między dwiema Xiężycami iak na nowiu nie pełnemi, barkami do siebie obroconemi. Tym się herbem zaszczyła Dom Duninow Szpotow, iako widzieć Ms. o Familiach Pruskich. Paprocki iednak w Gnieździe cnoty, tych którzy



łabędzia, z żółtym pyskiem y nogami w herbie zażywaia, ztąd początki zasiąga. Tatarzyn prawi zacnego rodu, ale y serca wielkiego, długo w Polskim Woysku żołd prowadząc, męstwem swomi zasłużywszy sobie imię godnego kawalera, o dziedziczkę obszerney fortuny w Domu Duninów konkurrował, rodzicy widząc y obczyaie piękne, y respekt u Króla, który sobie cnotą y dzielnością wysłużył, nietylko Pannę mu za żonę dali, ale go też za konsensem królewskim do herbu swego przyieli; przecież żeby była nieiaka różnica, potomków od niego idących, y prawdziwych Duninów, żółty kolor na pysku y nogach łabędziowi przywłaszczyli..."

W porównaniu do innych krajów w heraldyce polskiej nie przywiązywano zbyt wielkiej wagi do kolorów, chyba że w szczególnych przypadkach i ciekawostka- obecny herb szlachecki Łabędź ma "pysk y nogi" żółte vide : [https://pl.wikipedia.org/wiki/Łabędź_\(herb_szlachecki\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Łabędź_(herb_szlachecki)). Po przemianach roku 1989 w naszym kraju czerwony mróz ze wschodu zelżał. Ustawa "Prawo o stowarzyszeniach" wchodzi w życie dnia 10 kwietnia 1989 roku. Co nie jest zabronione, jest dozwolone – stało się przewodnim motywem zmian. Jest rok 1992, w jednym z warszawskich mieszkań spotyka się grupa ludzi, których łączy zamiłowanie do historii i tradycji, łączy ich coś jeszcze, coś co odziedziczyli po swoich szlacheckich przodkach, coś co określa przynależność do pewnej elitarnej wspólnoty, coś co przez ostatnie 50 lat było celem do wyeliminowania. To coś, to wspólny przydomek-Dunin, to wspólny klejnot – herb Łabędź. To wtedy powstała idea reaktywowania związku rodu Łabędzia w formie stowarzyszenia. Postanowiono zwołać Pierwszy Powojenny Zjazd Rodu Duninów. W prasie ogólnopolskiej zamieszczono ogłoszenia zapraszające wszystkich zainteresowanych kontynuacją tradycji rodu na Zjazd do Lublina. Zjazd ten stał się załącznikiem Stowarzyszenia Rodu Duninów. Powołano do życia Kapitułę z Kanclerzem jako przewodniczącym, jego zastępcę, Komisję Rewizyjną i Radę Funduszu. Ustalono nazwę i cele stowarzyszenia. Głównymi inicjatorami spotkania byli Duninowie pragnący kontynuacji szlacheckich tradycji rodu m.in. Teofil Dunin-Kozicki z Lublina i hetman kolekcjonerów polskich Jerzy Dunin-Borkowski z Krośniewic. *Omnia ad honorem* stało się w sposób naturalny dewizą Stowarzyszenia Członków Rodu Duninów (SCRD lub SRD). Na pierwszego



Kanclerz SRD Cezary Dunin-Mugler i Zosia Okraso

Kanclerza został wybrany Teofil Dunin-Kozicki. Niestety ani On, ani Jerzy Dunin-Borkowski nie doczekali formalnej rejestracji SRD – 12.09.1995.

Stowarzyszenie opiera swą działalność na bezinteresownej pracy członków, jest stowarzyszeniem o charakterze ogólnym, którego terenem działania jest Rzeczpospolita Polska oraz inne kraje zamieszkałe przez członków rodu. Poza Duninami po mieczu i kądzieli wraz z małżonkami, którzy jako członkowie zwyczajni udowodnili swoje pochodzenie przed Komisją Weryfikacyjną do stowarzyszenia mogą należeć członkowie honorowi oraz członkowie wspierający materialnie program i zadania statutowe. Obecnie Stowarzyszenie liczy 120 członków w tym 2 honorowych. 36 członków w tym jeden honorowy zmarło. SRD organizuje coroczne Zjazdy w miejscach związanych z rodem. Dotychczas odbyło się XXV Zjazdów – 5 zagranicznych : Łwów (2003,2013), Praga-Vysoke Myto (2006), Wilno 2011, Osieki-Bornholm (2015).

Ostatni -XXV, Jubileuszowy Zjazd odbył się w Zbożennej koło Przysuchy, w prastarej Ziemi Skrzyńskiej od 1120 roku związanej z rodem i po raz piąty goszczącej Łabędzi zlot. Na Zjeździe tym wybrano nowego Kanclerza – Cezarego Dunin-Muglera. Ustępujący Kanclerz Bożydar Dunin-Kozicki swoją funkcję objął po Janie Kantym Dunin-Borkowskim, który z kolei zastąpił na tym stanowisku ojca Bożydara-Teofila Dunin-Kozickiego. Na czerwiec roku 2018 zaplanowano XXVI Zjazd, który odbędzie się w polskiej Krynicy i Kieźmarku na Słowacji. Stowarzyszenie wydaje coroczny Biuletyn Informacyjny "Societas Duninorum", posiada też stronę internetową

<http://dunin.info/stowarzyszenie.html>
Styczeń 2018 Jajce (BiH)

Przypisy:

1. patrz *HYBRYDA* 29 "Historia i genetyka"

POLSKIE DROGI DO CHOPINA



Elżbieta Stefańska (klawesyn) i Mariko Kato (klawesyn)

11 listopada 2017 w 99. rocznicę odzyskania niepodległości w najpiękniejszej koncertowej Auli Akademii Muzycznej w Krakowie „Florianka”, odbył się wyjątkowy, narodowościowy, bardzo polski koncert *Polskie Drogi do Chopina*, zorganizowany przez Stowarzyszenie Twórcze POLART, Towarzystwo Muzyczne im. Haliny Czerny-Stefańskiej i Ludwika Stefańskiego oraz Stowarzyszenie Ars Legis im. Św. Iwo Helory Patrona Prawników.

W pierwszej części, w wykonaniu polskiej klawesynistki, profesor Elżbiety Stefańskiej wysłuchaliśmy polonezów, mazurków, krakowiaków czołowych kompozytorów XIX w.: Ogińskiego, Chopina, Żywnego i Elsnera. Kilka z nich artystka wykonała na cztery ręce z utalentowaną Japonką, absolwentką krakowskiej Akademii Muzycznej - Mariko Kato.

W drugiej części koncertu scenę opanowały: Izabela Jutrzenka Trzebiatowska (fortepian) i Małgorzata Sęk (wiolonczela). W ich wykonaniu cudownie wybrzmiały kompozycje Chopina: polonezy, scherza i walce. Gromkimi brawami i owacją na stojąco publiczność dziękowała młodym artystkom.

Jak oznajmiła prowadząca wydarzenie muzyczne we "Floriance" Joanna Krupińska-Trzebiatowska (prezes POLART) koncert „Polskie drogi do Chopina” był inauguracją Festiwalu **Niepodległa 2017**, składającego się z cyklu imprez:

24 listopada w Willi Decjusza, wraz z pianistą Pawłem Rydlem wystąpił znakomity baryton Tomasz Fopke z Kantatą Kaszubską *Stworzenie świata* a 26 listopada w Salonie Towarzystwa Muzycznego im. Haliny Czerny-Stefańskiej i Ludwika Stefańskiego przy ul. Garncarskiej 8, w ramach koncertu *Muzyka emisariuszem niepodległości* utwory Chopina zagrała Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska, a Justyna Danczowska towarzyszyła skrzypaczce Aleksandrze Kuls w repertuarze, na który złożyły się dzieła Ignacego Jana Paderewskiego.

RENA KACZMARCZYK



Elżbieta Stefańska (klawesyn) w Sali Koncertowej Florianka w Krakowie (foto A.Makuch)



Małgorzata Sęk (wiolonczela w Sali Koncertowej Florianka w Krakowie (foto A.Makuch)



Izabela Jutrzenka Trzebiatowska (fortepian) w Salonie Tow. Muz. im. Haliny Czerny Stefańskiej i Ludwika Stefańskiego



Tomasz Fopke w Willi Decjusza w Krakowie

Papież Benedykt XVI w swoim Przesłaniu do artystów napisał m.in. *Muzyka może nas prowadzić do modlitwy: skłania nas ona do podążania myślą ku Bogu, by w Nim znaleźć uzasadnienie naszej nadziei i wsparcie w trudnościach życia. (...) Co więcej, sam Duch Boży uczyni nas wszystkich dobrze zharmonizowanymi instrumentami i odpowiedzialnymi współuczestnikami wspianego wykonania, w którym wyraża się na przestrzeni wieków plan powszechnego zbawienia.*

Powstałe w październiku 2016 roku dzieło muzyczne Marka Raczyńskiego „*Stwórzanie świata* na baryton² solo i fortepian do tekstu w języku kaszubskim” wpisuje się w ciąg utworów sakralnych powstałych do tekstów w języku kaszubskim³. Jest to jednak utwór, w którym poprzez świadome wprowadzenie fortepianu (nie będącego instrumentem „kościelnym” – miejsce to zarezerwowane jest dla organów) – osiąga się efekt wprowadzenia sfery świeckiej „profanum”⁵ do sfery religii (*sacrum*)⁶. Włącza się zatem w trwający stulecia dyskurs nad miejscem i rolą muzyki, jej zadaniami.⁷

TOMASZ FOPKE

KASZUBSKIE "STWORZENIE ŚWIATA"

Słowo

Warstwa tekstowa *Stworzenia* jest dziełem uznanego polskiego biblisty, franciszkanina, o. prof. dr. hab. Adama Ryszarda Sikory, profesora zwyczajnego na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, który przetłumaczył na kaszubski z języków oryginalnych *Nowy Testament* (z greki) a także kolejne księgi *Starego Testamentu* (z hebrajskiego)⁸.

Język kaszubski należy do grupy języków zachodniosłowiańskich, wywodzących się z rodziny indoeuropejskiej, do której zalicza się poza językami słowiańskimi, języki: bałtyckie (litewski, łotewski, kurski i wymarły pruski), germańskie i romańskie. Większość liter kaszubskiego alfabetu jest taka, jak w alfabecie polskim. Właściwe dla kaszubszczyzny są ponadto samogłoski : Ąą, Ęę, Ęę, Ōō, Ōō, Ūū. Inna jest wymowa kaszubska oraz właściwości językowe. Kaszubski – literacki funkcjonuje od połowy XIX wieku. Jego powstanie łączyć należy z działalnością Floriana Ceynowy, budziela regionalizmu kaszubskiego, który w roku 1879 wydał swój *Zarés do Grammatikj Kašëbsko-Słòvjnskję Mòvé*. Obok licznych publikacji, opracowań na temat języka kaszubskiego, światło dzienne ujrzały słowniki¹³. Przy największej kaszubskiej organizacji społeczno-kulturalnej – Zrzeszeniu Kaszubsko-Pomorskim, działa od roku 2006 Rada Języka Kaszubskiego, która zajmuje się standaryzacją kaszubszczyzny, a standardy językowe publikuje co roku w biuletynach Rady. Prężnie funkcjonującą organizacją skupiającą kaszubskich naukowców jest Instytut Kaszubski.¹⁴ Największą instytucją kultury (od roku 1968), zajmującą się językiem kaszubskim jest Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie¹⁵.

Aktem prawnym, który zapewnia kaszubszczyźnie status języka regionalnego i stwarza

możliwości finansowania działań służących jej zachowaniu i rozwojowi przez Państwo Polskie jest Ustawa *O mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym* z dnia 6 stycznia 2005 r., gdzie w Art. 19 czytamy:

1. *Za język regionalny w rozumieniu ustawy, zgodnie z Europejską Kartą Języków Regionalnych lub Mniejszościowych, uważa się język, który:*

1) *jest tradycyjnie używany na terytorium danego państwa przez jego obywateli, którzy stanowią grupę liczebnie mniejszą od reszty ludności tego państwa;*

2) *różni się od oficjalnego języka tego państwa; nie obejmuje to ani dialektów oficjalnego języka państwa, ani języków migrantów.*

2. *Językiem regionalnym w rozumieniu ustawy jest język kaszubski.*

Bardzo ważną kwestią dla statusu językowego są tłumaczenia na język kaszubski i z języka kaszubskiego na inne języki¹⁶. Obok tłumaczeń Pisma Świętego, funkcjonuje grupa przekładów na kaszubski utworów z kręgu pozareligijnego¹⁷. Zaliczyć do nich należy m.in. *Pana Tadeusza* i *Sonetu krymskie* Adama Mickiewicza – tłum. Stanisław Janke; *Treny* Jana Kochanowskiego – Janusz Mamelski, *Ślub* Witolda Gombrowicza – Hanna Makurat; *Kubusia Puchatka* A.A. Milne – z oryginału tłum. Bożena Ugowska oraz wiersze dla dzieci Jana Brzechwy i Juliana Tuwima.

Oto tekst w języku kaszubskim, który kompozytorowi Markowi Raczyńskiemu posłużył do napisania kantaty *Stwórzanie Świata*. Pochodzi z pierwszej księgi *Tory* (Pięcioksięgu). Wyróżniono poszczególne części muzyczne i nazwano je: *Dzén pierszi* itd. Podkreślono również tekst, z którego nie skorzystał kompozytor. Zwykłą czcionką zaznaczono fragmenty deklamowane, pogrubiono – śpiewane.



od lewej: Paweł Rydel (fortepian), Katarzyna Trojanowska (Członek Zarządu Stowarzyszenia Willa Decjusza, Janusz Trzebiatowski, Joanna Krupińska-Trzebiatowska (prezes S.T.POLART) i Tomasz Fopke (baryton)

Dzén pierszi

Na zôczątkù Bóg stwòrził niebò i zemiã. A zemia bëła bezsztótną pùstoscą. I cemk bëł nad òtchlaniã a dëch Boga ùnòszòł sã nad wòdama. I rzekł Bóg: „Niech bądze wid!” I stòł sã wid. I ùzdrzòł Bóg, że wid bëł dobri. Tej rozdzelił Bóg wid òd cemkù. I Bóg dòł miono widowi – dzén, a cemkowi – noc. I bëł wieczór i pòrénk – dzén pierszi.

Dzén drëdzi

I rzekł Bóg: „Niech bądze sklepienie midzë wòdama i rozdzeli jedne wòdë òd drëdzich!” I ùczènił Bóg sklepienie. I rozdzielił wòdë pòd sklepieniem òd wòdów nad sklepieniem. I tak sã stało. I Bóg nazwòł sklepienie niebã. I tak bëł wieczór i pòrénk – dzén drëdzi.

Dzén trzeci

I rzekł Bóg: „Niech wòdë spòd nieba sã zbierzą w jeden mól i niech sã ùkòże sëchi ląd”. I tak sã stało. A sëchi ląd Bóg nazwòł zemiã, a zbierzëznã wòdów nazwòł mòrzã. I widzòł

Bóg, że bëłë dobré. I rzekł Bóg: „Niech zemia wëdò zeloné roscënë: trówë, co dówają zòrno, i brzadowé drzewa, co rodzą na zemi brzód wedle swòjégò òrtu, w jaczich je zòrno”. I tak sã stało. I wëdała zemia zeloné roscënë: trówã, co dówò zòrno wedle swòjégò òrtu, i brzadowé drzewa, jaczë dówają zòrno wedle swòjégò òrtu. I widzòł Bóg, że bëłë dobré. I tak bëł wieczór i pòrénk – dzén trzeci.

Dzén czwiòrti

I rzekł Bóg: „Niech sã stóną widë na niebiesczim sklepieniu, żebë rozdzeliłë wid òd nocë i bëłë znakama swiãt, dni i lat i żebë swięcëlë na niebiesczim sklepieniu nad zemiã. ” I tak sã stało. I ùczènił Bóg dwa wiòldzë widë swięcącë, wikszi, żebë panowòł dniã, i miész, żebë panowòł òb noc, i téż gwiòzdë. I złoził je Bóg na niebiesczim sklepieniu, żebë swięcëlë nad zemiã, żebë panowalë nad dniã i nocą i rozdzelałë wid òd cemkù. I ùzdrzòł Bóg, że bëłë dobré. I tak bëł wieczór i pòrénk – dzén czwiòrti.

Dzén piãti i szósti

I rzekł Bóg: „Niech sã wëpełniã wòdë jistotama żëjącyma, a ptòszëzna niech lòtò nad zemiã, pòd niebiesczim sklepieniem!” I stwòrził Bóg wiòldzë stwòrë mòrsczë i wszelaczégò òrtu plëwającë jistotë żëjącë, jaczima sã wëpełniłë wòdë, i wszelakã ptòszëznã rozmajitégò òrtu. I widzòł Bóg, że bëłë dobré. I błògòsławił je Bóg i rzekł: „Bádzeta brzadné i napèlnita mòrsczë wòdë, a ptòszëzna niech sã rozródò na zemi!” I tak bëł wieczór i pòrénk – dzén piãti.

I rzekł Bóg: „Niech zemia wëdò rozmajitégò òrtu jistotë żëjącë: żëwiznã, plazë i dzëczëznã wedle ji òrt!” I tak sã stało. I ùczènił Bóg rozmajiti òrt dzëczëznë, bëdła i plazów. I widzòł Bóg, że bëłë dobré. I rzekł Bóg: „Ûczënmë człowieka na naji òbròz i szlachùjący za Nama. Niech panëje nad mòrsczima rëbama, nad ptòszëznã nieba, nad bëdła, nad cała zemiã i nad plazama, jaczë czorągaj sã pò zemi!” I stwòrził Bóg człowieka na swój òbròz, na òbròz Boga gò stwòrził. Jakno chłopa i białkã jich stwòrził. I Bóg jich pòbłògòsławił, i rzekł do nich Bóg: „Bádzeta brzadny i rozmłòdzëta

sā, i napelnita zemiā i wezta jā, i panějta nad mōrszczima rēbama i nad niebieską ptošezną, i nad wszētczima zwierzātama, co czorgajā sā pō zemi”. I rzekł Bōg: „Hewō jō wama dōł wszētczē roscēnē, co dōwajā zōrna na całi zemi, i kōždē drzewō, na chtiernym je brzōd, co dōwō zōrno. Bādze to dlō waji jōdą. Dlō wszētczych zwierzāt zemi i dlō wszētczi niebieszi zwierzēnē, i dlō wszētczēgō, co sā rēszo pō zemi, co mō w se žēcē, bādze kōrmā kōždō roscēna. ” I tak sā stało. I widzōł Bōg, że wszētkō, co uczēnił, bēło baro dobrē. I bēł wieczōr i pōrēnk – dżēn szōsti.

Dżēn sōdmi

I tak bēlē ūkūnczonē niebō i zemia i wszētczē rzmē stwōrzeniēgō. A czej na sōdmi dżēn Bōg skūncził swōje dzeło, jaczēgō dokōnōł, w dżēn sōdmi odpōczāt pō całim swōjim dzele, jaczē uczēnił. I pōbłōgōstawił Bōg dżēn sōdmi i ūsowił gō, bō w nim odpōczāt pō całim swōjim dzele, jaczēgō dokōnōł, czej stwōrził. Hewō sā dzeje stwōrzeniō nieba i zemi.

Tak przedstawia się wersja polska²¹ omawianego fragmentu.

Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię. Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiaru wód, a Duch Boży unosił się nad wodami. Wtedy Bóg rzekł: «Niechaj się stanie światłość!» I stała się światłość. Bóg widząc, że światłość jest dobra, oddzielił ją od ciemności. I nazwał Bóg światłość dniem, a ciemność nazwał nocą. I tak upłynął wieczór i poranek – dzień pierwszy.

A potem Bóg rzekł: «Niechaj powstanie sklepienie w środku wód i niechaj ono oddzieli jedne wody od drugich!» Uczyniwszy to sklepienie, Bóg oddzielił wody pod sklepieniem od wód ponad sklepieniem; a gdy tak się stało, Bóg nazwał to sklepienie niebem.

I tak upłynął wieczór i poranek - dzień drugi. A potem Bóg rzekł: «Niechaj zbiorą się wody spod nieba w jedno miejsce i niech się ukaze powierzchnia sucha!» A gdy tak się stało, Bóg nazwał tę suchą powierzchnię ziemią, a zbiorowisko wód nazwał morzem. Bóg widząc, że były dobre, rzekł: «Niechaj ziemia wyda rośliny zielone: trawy dające nasiona, drzewa owocowe rodzące na ziemi według swego gatunku owoce, w których są nasiona». I stało się tak. Ziemia wydała rośliny zielone: trawę dającą nasienie według swego gatunku i drzewa rodzące owoce, w których było nasienie według ich gatunków. A Bóg widział, że były dobre.

I tak upłynął wieczór i poranek – dzień trzeci. A potem Bóg rzekł: «Niechaj powstaną ciała niebieskie, świecące na sklepieniu nieba, aby oddzielały dzień od nocy, aby wyznaczały pory roku, dni i lata; aby były ciałami jaśniejącymi na sklepieniu nieba i aby świeciły nad ziemią». I stało się tak. Bóg uczynił dwa duże ciała jaśniejące: większe, aby rządziło dniem, i mniejsze, aby rządziło nocą, oraz gwiazdy. I umieścił je Bóg na sklepieniu nieba, aby świeciły nad ziemią; aby rządziły dniem i nocą i oddzielały światłość od ciemności. A widział Bóg, że były dobre.

I tak upłynął wieczór i poranek - dzień czwarty. Potem Bóg rzekł: «Niechaj się zaroją wody od roju istot żywych, a ptactwo niechaj lata nad ziemią, pod sklepieniem nieba!» Tak stworzył Bóg wielkie potwory morskie i wszelkiego rodzaju pływające istoty żywe, którymi zarożyły się wody, oraz wszelkie ptactwo skrzydlate różnego rodzaju. Bóg widząc, że były dobre, pobłogosławił je tymi słowami: «Bądźcie płodne i mnożcie się, abyście zapełniały wody morskie, a ptactwo niechaj się rozmnaża na ziemi». I tak upłynął wieczór i poranek - dzień piąty.

Potem Bóg rzekł: «Niechaj ziemia wyda istoty żywe różnego rodzaju: bydło, zwierzęta pełzające i dzikie zwierzęta według ich rodzajów!» I stało się tak. Bóg uczynił różne rodzaje dzikich zwierząt, bydła i wszelkich zwierząt pełzających po ziemi. I widział Bóg, że były dobre. A wreszcie rzekł Bóg:

«Uczynimy człowieka na Nasz obraz, podobnego Nam. Niech panuje nad rybami morskimi, nad ptactwem powietrznym, nad bydłem, nad ziemią i nad wszystkimi zwierzętami pełzającymi po ziemi!»

Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boży go stworzył: stworzył mężczyznę i niewiastę. Po czym Bóg im błogosławił, mówiąc do nich: «Bądźcie płodni i rozmnażajcie się, abyście zaludnili ziemię i uczynili ją sobie poddaną; abyście panowali nad rybami morskimi, nad ptactwem powietrznym i nad wszystkimi zwierzętami pełzającymi po ziemi». I rzekł Bóg: «Oto wam daję wszelką roślinę przynoszącą ziarno po całej ziemi i wszelkie drzewo, którego owoc ma w sobie nasienie: dla was będą one pokarmem. A dla wszelkiego zwierzęcia polnego i dla wszelkiego ptactwa w powietrzu, i dla wszystkiego, co się porusza po ziemi i ma w sobie pierwiastek życia, będzie pokarmem wszelka trawa zielona». I stało się tak. A Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre. I tak upłynął wieczór i poranek – dzień szósty.

W ten sposób zostały ukończone niebo i ziemia oraz wszystkie jej zastępy [stworzeń]. A gdy Bóg ukończył w dniu szóstym swe dzieło, nad którym pracował, odpoczął dnia siódmego po całym swym trudzie, jaki podjął. Wtedy Bóg pobłogosławił ów siódmy dzień i uczynił go świętym; w tym bowiem dniu odpoczął po całej swej pracy, którą wykonał stwarzając. Oto są dzieje początków po stworzeniu nieba i ziemi.

Sam autor przekładu²², o. Sikora tak pisze o swojej pracy²³: Tłumaczenie z języka hebrajskiego na kaszubski całej Księgi Rodzaju powstawało sukcesywnie w latach 2013-2014. Było to pierwsze moje tłumaczenie księgi z języka hebrajskiego. Wprawdzie było to wielkie wyzwanie, ale nieco wcześniej z tego języka dokonałem przekładu ok. 30 psalmów, także z okazji wejherowskiej edycji Verba Sacra. Tłumaczenie pisanej prozą Księgi Rodzaju okazało się o wiele łatwiejszym zadaniem niż przekład poezji psalmów. Nie oznacza to oczywiście, że nie rodziły się trudności. Dotyczyły one zarówno nazw własnych, jak i pewnych zwrotów i terminów o dużym ciężarze gatunkowym. Wystarczy wspomnieć same pierwsze słowa tej księgi: „Na pōczātku”, czy „Na zōczātku”. Przyznam, że w tej kwestii zdałem się zupełnie na sugestię śp. prof. J. Tredera, który chyba wbrew przyjętej wcześniej pisowni, uznał i nalegał, by wprowadzić to właśnie wyrażenie. Innym problemem było przetłumaczenie słynnego i niezwykle trudnego do przetłumaczenia „tohuwabohu”. Zazwyczaj w języku polskim tłumaczonego jako „bezład i pustkowienie” lub „zupełne pustkowienie”. W języku kaszubskim oddałem to słowami „bezsztōtna pūstosc” i z tego przekładu jestem niezadowolony, tak samo jak pewno inni tłumacze na współczesne języki. Bo w „tohuwabohu” mieści się idea powierzchni spustoszonej, pustynnej, pustej, opustoszałej, która oznacza brak życia, ciszę i śmierć”. Niektórzy mówią o materii pogrążonej w chaosie, a jeszcze inni wprost o nicości absolutnej. I trzeci przykład związany ze wspomnianym już słowem tow, tłumaczonym zazwyczaj jako „dobry”. Ale jak już wiadomo, może on również znaczyć „piękny”. Długo wahałem się, czy bardziej stosowne będzie tu kaszubskie „bēlny” czy po prostu „dobri”. Przekonał mnie do „dobrego” syryjski mnich z V w., św. Izaak, który po lekturze pierwszego rozdziału Księgi Rodzaju stwierdził: „To wymiar wewnętrzny czyni rzeczy pięknymi”. Stworzenie, które wyszło z rąk Bożych było piękne ze względu na swoją ontyczną „dobroć”.

Pracę nad tłumaczeniem prowadziłem w ścisłym kontakcie z niezapomnianym prof. Trederem, wówczas już poważnie chorym. Niemalże do samego końca dokonywał on korekty tekstu tej niekrótkiej

przecież Księgi. 23 marca 2015 roku podczas wręczania mu honorowego wyróżnienia władz Województwa Pomorskiego oraz Medalu miasta Wejherowa, ogłosił on, że korekta Księgi Rodzaju na kaszubski jest ukończona. Wiem, że korekta ta była dla prof. Tredera związana z ogromnym wysiłkiem. Choroba była już bardzo zaawansowana. By ułatwić mu pracę, powiększono mu tekst, a mimo to poprawki, które nanosił zdradzały już jego poważne osłabienie. Tekst, który mi przesłał pocztą tradycyjną (wcześniejsze korekty otrzymywałem zawsze pocztą elektroniczną), przyjąłem zarówno jako przejmujące świadectwo Jego determinacji, by zdążyć z ukończeniem całości przed swoim odejściem, jak i jako bezcenną pamiątkę naszej, powiedziałbym wzorcowej współpracy w tym wielkim dziele translatorskim. Prof. Treder zmarł 2 kwietnia 2015 r., a *Knęga Zóczatków* ukazała się drukiem w niecałe dwa miesiące potem.

Kolejno, autor przekładu przedstawia tło teologiczne *Słowa*:

Utwór, (...) oparty jest o pierwszy opis stworzenia świata i człowieka, pochodzący z tradycji kapłańskiej. Tekst o nim mówiący, tworzy zamkniętą w sobie całość, opartą na schemacie i rytmie siedmiu dni stworzenia. Mamy przed sobą monumentalny obraz zawarty w wielkiej, kosmicznej konstrukcji architektonicznej, wzorowanej na tygodniu liturgicznym. Nacisk położony na symbolikę liczby siedem – sugerującej ideę doskonałości – ukierunkowuje na poszukiwania nie tyle wielkości świata, ile raczej na odkrywanie jego piękna. Autor Księgi nieustannie, rytmicznie wzywa do odkrywania harmonii i „dobra”, stwierdzając, że Bóg patrząc na stworzenia, „widział, że były dobre”. Hebrajskie słowo *tow*, przetłumaczone tu jako „dobre” w znaczy też „piękne”, a więc obie idee są w tej Bożej ocenie obecne. (...)

Naturalnie, tekst pierwszego rozdziału nie jest szczegółowym i „naukowym” opisem powstania wszechświata, ale jest przede wszystkim głęboką, mądrościową refleksją nad sensem istnienia. Pochylając się nad słowami z pierwszych kart Biblii, czy uważnie się w nie wsłuchując, należy mieć serce bardziej otwarte na kontemplację niż na analizę, bardziej na Boże przesłanie niż na astrofizyczne dociekania. Ojciec święty Jan Paweł II wskazywał, że „poziom opowiadania ma szczególny charakter teologiczny” i zawiera „ogromny ładunek metafizyczny”. Tekst ten nie jest jednak jakąś kosmologią mającą na celu udzielenie odpowiedzi na hipotetyczne pytanie: Co wydarzyło się u początków świata i człowieka, ale jest przede wszystkim nastawiony na udzielenie odpowiedzi na pytanie: Jaki jest sens istnienia człowieka we wszechświecie?

W prostej szacie literackiej otrzymujemy tu doniosłe pouczenie: odwieczny i niezależny od materii Bóg jest absolutnym początkiem całego stworzenia, które jako pochodzące od Stwórcy jest dobre, a człowiek – jedyny w świecie widzialnym – nosi na sobie podobieństwo do Boga. Przesłanie to, choć nie daje pełnej odpowiedzi na wiele pytań i tajemnic, w które zaangażowana jest dzisiejsza nauka, to jednak w istotny sposób rozjaśnia tajemnicę istnienia i życia, oraz wielkość Boga i człowieka.

To, co rzuca się w oczy od samego początku lektury tekstu o stworzeniu świata, to uporczywe podkreślanie, że stworzenie dokonało się jedynie za pomocą słowa. Jak pisze G. Ravasi: „Nie jesteśmy zawieszani w gmatwaninie przypadków czy absurdów, ale na złotej nici Bożego słowa. (...) Jesteśmy oddani w moc tego słowa, wpleceni w projekt miłości i światła”.

Stworzenie mężczyzny i kobiety zamyka sześć symbolicznych dni Bożego działania, które w tradycji chrześcijańskiej zostały określone jako heksameron. Wspomniany już papież, Jan Paweł II podczas audiencji generalnej 12 września 1979 r. zwrócił uwagę z właściwą sobie precyzją i głębią, że w opisie tym „odnajdujemy w zarodku prawie wszystkie elementy analizy człowieka, na jakie wyczulona jest współczesna antropologia filozoficzna”.

Opowiadanie o stworzeniu świata i człowieka niesie najpełniejsze przesłanie dla człowieka, gdy ten z kontemplacji słów przechodzi do spontanicznej modlitwy. Sam opis stworzenia jest już pewnym hymnem opiewającym Stwórcę świata. W historii, zadumania nad tym hymnem przybierały różne formy. Inspirował on ludzi prostych i wykształconych, największych uczonych i twórców wiekopomnych dzieł sztuki. Wspomnieć warto, w kontekście dzisiejszego spotkania oratorium Franza Josepha Haydna „Stworzenie”, którego prapremiera światowa odbyła się w noc Bożego Narodzenia 1800 roku. Jednym ze słuchających był m.in. wówczas pierwszy konsul, Napoleon Bonaparte. Sam Haydn pozostawił nam wymowne świadectwo swojej pracy nad tym dziełem: „Nie czułem się nigdy tak pobożny – pisał Haydn – jak wtedy, gdy pracowałem nad „Stworzeniem świata”. Każdego dnia padałem na kolana i prosiłem Boga, aby dał mi siły potrzebne do szczęśliwego ukończenia tego dzieła”.

Równie istotną częścią kantaty *Stworzenie Świata*, obok *Słowa*, jest muzyka. Związek muzyki z tekstem w kontekście teologicznym ciekawie ujął ks. Joachim Waloszek: *Teologiczną kwalifikację muzyki sugeruje jej osobliwa zdolność zawierania „przymierza” ze słowem. Słowo związane z muzyką, nie przestając być sobą, nie tracąc niczego ze swoich semiotycznych kwalifikacji, otrzymuje dzięki muzyce nową jakość. Muzyka sprzężona ze słowem w formach wokalnych i wokarno-instrumentalnych swoiście przewartościowuje słowo, wynosi słowo, ekspresje słowną z poziomu czystej racjonalności na poziom emocjonalności, woli, intuicji, poziom przed- i ponad-rozumowy. Słowa nabierają dzięki muzyce nowej mocy – stają się orędziem, modlitwą.*²⁷

Dzieło

Muzyka kaszubska nie posiada własnej skali muzycznej, stąd o jej „kaszubskości” decyduje głównie język, do którego jest tworzona. Dlatego też podstawą kaszubskiej twórczości muzycznej pozostają pieśni i piosenki. Są także dzieła, nie mające wiele do czynienia z językiem kaszubskim, którym sami twórcy nadają kaszubski przydomek – z uwagi na inspiracje autora. Z utworów sakralnych większych formą a kaszubskich w treści wymienić należy kilka. Najczęściej wykonywane to: *Pierszô Kaszëbskô Pasja*²⁹ i *Mszô na chùr i diòbelszczé skrzëpice*³⁰ – obie autorstwa T. Fopke.

Mszô Kaszëbskô na Chùr i Diòbelszczé Skrzëpicë (*Msza Kaszubska na Chór i Diabelskie Skrzypce*) jest utworem wokalnym przeznaczonym na chór czterogłosowy a'capella. W całości w języku kaszubskim, według tekstu zatwierdzonego przez Kościół. Podczas „Hosanna” solista wykonuje solową partię, grając na diabelskich skrzypcach, kaszubskim instrumencie perkusyjnym.

*Pierszô Kaszëbskô Pasja*³¹ (*Pierwsza Pasja Kaszubska*) jest utworem a'capella na solistów i duży czterogłosowy chór, spełniający również zadania aktorskie. Tekst *Pasji* zaczerpnięty został z tłumaczenia *Ewangeli wg. św. Marka* z greki na język kaszubski przez o. prof. Adama Ryszarda Sikorę. Dopisano komentarze chóru.

Oratorium Sianowskie. Za jego współtwórcą, Eugeniuszem Pryczkow-
skim: *Na oratorium składa się 15 utworów omawiających dzieje cudownej
Figury, jej kult, szczególne łaski płynące od Pani Sianowskiej, na przykład
pomoc w tragicznych czasach II wojny światowej, czy błogosławieństwo dla
młodych pragnących wstąpić w związek małżeński. Wszystko wiąże narra-
cja, która prowadzi przez wieki obecności Kaszubskiej Pani w Sianowie.
Całość wieńczy dzieło – hymn „Matkò Boga”, którego puentę ujmują słowa:
Matkò Boga Të wskóżywòsz drogą żécò i zbawienié. Wiedno w czązczich
chwilach dówòsz radā, bezpiek, pòczeszenié.*³²

W styczniu 2011 roku wydana została płyta zawierająca współ-
czesne kompozycje sakralne Michała Sławeckiego, pt. „Mòja dësza wielbi
Pana”. Na zawartość płyty składają się dwa dzieła: Kaszubskie Magnificat
na sopran i tenor solo, chór i orkiestrę do tekstu kaszubskiego, pocho-
dzącego z Pisma Świętego w tłumaczeniu Eugeniusza Gołąbka a także
Msza Kaszubska na chór z organami. Bardzo ważne dla kompozytorów
religijnej muzyki kaszubskiej są konkursy kompozytorskie. W 1999
roku Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku ogłosiło Wojewódzki
Konkurs Kompozytorski na *Mszę Kaszubską* z okazji pobytu Ojca św. w
Polsce. Nagrodzono *Mszę Kaszubską* Kazimierza Guzowskiego, wyróż-
nienie otrzymał Marek Kuczyński i Zbigniew Pniewski³⁴. Od roku 2014
Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Weherowie
organizuje Ogólnopolski Konkurs Kompozytorski na chór alny utwór
pasyjny do tekstu w języku kaszubskim. Muzyka tworzona jest do słów
zaczepniętych z opisu *Męki Pańskiej*, z tłumaczeń Pisma św. z greki na
kaszubski dokonanych przez o. prof. Adama Ryszarda Sikorę OFM.
Były to kolejno:

2014 – Mt 39: *Mój Ôjczé, żelë to je mòżlëwé, niech ten czelich òdédnde òd
Mie! Ale nie jak jò chcā, le jak Të!*

2015 – Łk 23, 46: *Ôjczé, w Twòje ręce skłòdóm mòjégò dëcha.*

2016 – *Księga Proroka Zachariasza* 12,10: *Bādą zdrzec na Tégò, co Gò
przebilë.*

2017 – Łk 23,34: *Tej Jezës rzekł: Ôjczé, òdpuscë jima, bò nie wiedzą, co
czënią.*

2018 – Łk 23,42-43: *„Jezësu, bôczë na mie, czej przinđdziesz do swòjégò
królestwa”. I rzekł mù: „Pò pròwdze rzekā cë: Jesz dzysò bādzesz z Mną
w raju”.*

Nagrodzeni: (2014) I miejsce – Marek Raczynski (Poznań), II miejsce –
Szymon Godziemba-Trytek (Bydgoszcz), III miejsce – Anna Ročławska
(Wejherowo); (2015) I miejsce – Anna Ročławska (Wejherowo), II miejsce
– Marcin Stoltmann (Grzybno), III miejsce – Adam Diesner (Ostrowo);
(2016) I miejsce – Anna Ročławska (Wejherowo); II miejsce – Kamil
Szafran (Koszalin); III miejsce – Dawid Jazłocki (Sosnowiec); (2017)
I miejsce – Karol Krefta (Chwaszczyno); II miejsce – Michał Sołtysik
(Otwock) i III miejsce – Adam Diesner (Ostrowo). Łącznie podczas
czterech edycji (2014-2017) do konkursu zgłoszono 26 prac.

Przygotowując się do wszczęcia przewodu doktorskiego na
Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, autor niniej-
szego opracowania przesłał, korzystając z komunikatora portalu Face-
book zapytanie do poznańskiego kompozytora Marka Raczynskiego:

20.04.2015 18:58 *Witam! Czy byłby Pan zainteresowany stworzeniem cyklu
pieśni w języku kaszubskim o tematyce biblijnej na głos z fortepianem?*

Po przesłaniu pocztą tradycyjną Markowi Raczynskiemu
książki z tłumaczeniem, pod koniec stycznia 2016 roku, kompozytor

napisał: *Przeglądałem tekst i pomyślałem sobie, że warto może zacząć sym-
bolicznie, od początku. W związku z tym wybrałem tekst dotyczący stwo-
rzenia Świata (1,1-2,4a). Przy okazji tworzy nam się piękna forma - sie-
dem pieśni o siedmiu dniach stworzenia.*

Po akceptacji tematu i formy dzieła, drogą internetową popły-
nęło do kompozytora nagranie poszczególnych fragmentów *Starego
Testamentu Pisma Świętego* w wersji kaszubskiej. Pierwsza pieśń (nuty i
symulacja dźwiękowa) dotarła na Kaszuby 4 sierpnia 2016 roku. Wraz z
nią zarys koncepcji twórczej: *Całość siedmiu części zaplanowałem tak, że
tworzyć będą raczej utwór w kształcie kantaty solowej niż cyklu pieśni. Stąd
właśnie fragmenty recytowane. Proszę je traktować bardzo deklamacyjnie
z odpowiednią akcentacją i wyrazem wynikającym ze znaczenia tekstu.*

Dokładnie dwa tygodnie później dotarły dwie kolejne części utworu a 11
września – kolejne dwie. Kompozytor pisał: *Dzień 5 i 6 ująłem w jednej
części ze względu na dużą spójność tekstu i muzyki. Po 6 dniach widać już
wyraźnie jak układa się forma całości i gdzie znajdują się ogniwa spaja-
jące cykl. Postanowiłem wszystkie dni związane ze stworzeniem przyrody
ożywionej połączyć wspólnym tematem melodycznym - stąd pokrewieństwo
dnia 3. (rośliny) do dnia 5. (ryby i ptaki) i 6. (zwierzęta i człowiek).*

*Przyrodę nieożywioną reprezentują kwinty i trytony w basie (dzień 1, 3, 4).
Dodatkowo we wstępie do części 4 wykorzystałem temat "światła" z części
pierwszej zmieniając go tylko nieco rytmicznie. Każdy dzień kończy też seria
uderzeń niskiego dźwięku odpowiadająca numerowi kolejnego dnia.*

8 października zamawiający otrzymał ostatnią pieśń od kompozytora.

Do realizacji *Stworzenia* zaproszony został doświadczony muzyk-pianista,
wykładowca Akademii Muzycznej w Gdańsku, Paweł Rydel³⁷. Ruszyły
próby. Termin premiery dzieła wyznaczono na 29 kwietnia 2007 roku,
w Sali Mieszczańskiej Ratuszu Staromiejskiego w Gdańsku. Organi-
zatorami koncertu byli: Nadbałtyckie Centrum Kultury oraz Akade-
mia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Wprowadzenia
dokonał promotor przewodu doktorskiego (koncert stanowił prezentację
dzieła artystycznego w przewodzie Tomasza Fopke w dyscyplinie arty-
stycznej wokalistyka) – ks. dr prof. Robert Kaczorowski a słowo o *Sło-
wie* wygłosił o. prof. dr hab. Adam Ryszard Sikora – autor przekładu
– warstwy tekstowej dzieła. Koncert był rejestrowany audio i video. Po
analizie materiału nagraniowego stwierdzono, że należy wyeliminowa-
wać niedoskonałości natury technicznej, w tym m.in. odgłosy uczest-
ników, skrzypienie mebli i zwołano sesję nagraniową, która odbyła się
13 czerwca 2017 roku, w Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-
Pomorskiej w Wejherowie. To nagranie³⁸ posłuży w przewodzie jako
właściwa dokumentacja dzieła artystycznego.

Pierwszy koncert *Stworzenie Świata*³⁹ poza Pomorzem odbył się 2 listo-
pada 2017 roku, w krakowskiej Willi Decjusza. Z uwagi na to, że sama
kantata trwa nieco ponad 20 minut, w drugiej części koncertu wyko-
nano kilka kaszubskich pieśni adwentowych autorstwa Tomasza Fopke⁴⁰,
w opracowaniu fortepianowym Pawła Rydla.

Przypisy

1. Bramorski J. *Muzyka jako objawienie piękna i nadziei w świetle przesła-
nia Benedykta XVI do artystów*. W: Musica Sacra 6, Prace Specjalne 81,
Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk
2010, s. 59.

2. Wg klasyfikacji włoskiej: baryton liryczny. Za: Kotliński St.. *Ewo-
lucja głosu ludzkiego w kontekście filozofii kształcenia i metody wokalne
Barbary Iglikowskiej*. Akademia Muzyczna i Stanisława Moniuszki,
Gdańsk 2012. s.103.

3. Przez wiele lat pokutowało przeświadczenie o „nieśpiewności” Kaszubów. Kłam temu zadała Nawrocka-Wysocka A. z Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w: *Pomerania non cantat? Uwagi o ewangelikach z Pomorza Zachodniego, ich repertuarze religijnym i sposobie śpiewania*. Aspekty muzyki 4. Wydział Dyrygentury, Kompozycji i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. St. Moniuszki, Gdańsk 2014, s. 32-49.
4. „W kościele łacińskim należy mieć w wielkim poszanowaniu organy piszczałkowe jako tradycyjny instrument muzyczny, którego brzmienie ceremoniom kościelnym dodaje majestatu, a umysły wiernych podnosi do Boga i spraw niebieskich.” *Konstytucja o Liturgii Świętej, w: Sobór Watykański II, Konstytucje, Dekrety, Deklaracje*, rozdział VI. Muzyka sakralna, art. 120, wyd. III, Poznań 2015, s. 67.
5. Penderecki K. stwierdził w jednym z wywiadów: *Obracam się głównie w sferze sacrum, a nie profanum. (...) Muzyka jest próbą zbliżenia się do Boga przez abstrakcję. Podobnie jak matematyka, jest ona w pewnym sensie czymś absolutnym. (...) Tak samo jest chyba w mojej muzyce, która stara się wyrazić Absolut i odzwierciedlić harmonia mudi*. K. Penderecki, K. Tomasik, *Nasz Kościół nie ceni muzyki ambitnej*, „Wiadomości KAI” 48 (2008), s. 18. Podaję za Muzyka sakralna w europejskim przekazie kulturowym. Historia – kryteria – współczesność pod red. ks. Jacka Bramorskiego. W: *Musica Sacra* 8, Wydział Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Rytmiki, Katedra Muzyki Kościelnej, Akademia Muzyczna im. St. Moniuszki, Gdańsk 2008, s. 13.
6. Szerzej: Łukaszewski T. *Aspekty religijne w polskiej muzyce fortepianowej XX i XXI wieku, w: Aspekty muzyki*, Wydział Dyrygentury, Kompozycji i Teorii Muzyki. Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki. Gdańsk 2015, tom 5, s. 27-58.
7. Arystoteles, *Polityka*, VIII, 7, 4, 1341b (w): *Dzieła wszystkie*, t. 6, PWN, Warszawa 2001, s. 224. : *muzykę należy uprawiać nie dla jednego, ale dla wielu pożytecznych celów, bo i dla wykształcenia, i dla duchowego oczyszczenia, czyli tzw. katharsis (...), po trzecie zaś i dla wypełnienia czasu spoczynku, dla odprężenia i wytchnienia po pracy*. Za: Bramorski J.. *Etyczny wymiar muzyki w koncepcji Arystotelesa*. *Musica Sacra* 7, Prace Specjalne 82, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, Gdańsk 2011, s. 22.
8. Ze strony wydawcy tłumaczeń, www.kaszubi.pl: *Do Państwa rąk trafia dziś Knęga Kapłańską, przełożona z oryginału hebrajskiego na język kaszubski przez prof. dr. hab. Adama Ryszarda Sikorę, OFM, profesora zwyczajnego na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, znakomitego biblistę i tłumacza, wykazującego się jednocześnie świetną znajomością języka kaszubskiego. Dla kaszubszczyzny jest to nie lada wydarzenie, bo nie wszystkie języki mogą poszczycić się tłumaczeniem Biblii z oryginału. Radość nasza jest tym większa, że to już trzecia księga Pięcioksięgu przełożona na język kaszubski. Wcześniej ukazały się Knęga Zóczętków (2015) oraz Knęga Windażeni (2016). Ogromna pracowitość i systematyczność Profesora dają nadzieję na cały Pięcioksiąg w języku kaszubskim, a może nie tylko, bo marzeniem środowiska jest wzbogacenie zasobów tekstów biblijnych o kolejne Księgi Starego Testamentu. Dla nas Kaszubów wydanie kolejnej księgi Pięcioksięgu ma ogromne znaczenie. Przywiązujemy dużą wagę nie tylko do naszego dziedzictwa kulturowego, językowego czy religijnego, ale także do ich wzbogacania i rozwoju. W wielu dziedzinach życia społecznego kaszubszczyzna doczekała się nobilitacji. Za sprawą prof. A. Sikory dzieje się to również w obszarze biblijnym. Dzięki temu możemy odczytywać teksty biblijne niejako na nowo, gdyż często różnią się one od tekstów tłumaczonych na podstawie polskojęzycznych wersji Biblii. Sprzyja to pogłębianiu wiedzy dotyczącej naszych korzeni chrześcijańskich oraz poznawaniu terminologii z tym związanej w naszej rodnej mowie. Po wprowadzeniu do szkół możliwości nauczania języka kaszubskiego coraz więcej osób może sięgać bezpośrednio do źródeł kaszubskich. Dziś ponad dwadzieścia tysięcy uczniów szkół podstawowych i ponadpodstawowych uczy się dobrowolnie języka kaszubskiego, a dziesięć procent społeczeństwa naszego województwa deklaruje znajomość języka regionalnego, jakim jest język kaszubski. Od trzech lat prowadzone są też studia na kierunku etnofilologii kaszubskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Knęga Kapłańską stanowi więc kolejną cegiełkę wzbogacającą nasze wspólne dziedzictwo: Kaszubów i Polaków, ale także Europejczyków – wszak Europa ma korzenie chrześcijańskie. (...) Prof. Edmund Wittbrodt – Prezes Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego*.
9. Breza E. *Kaszubszczyzna wśród języków słowiańskich, jej status językowy*. W: *Kaszubszczyzna w świecie*. Materiały z konferencji naukowej – Jastrzębia Góra 1-2.X.1993. Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie. Uniwersytet Gdański, Wejherowo 1994, s. 7.
10. W fazie testów jest innowacja edukacyjna – system migowy samogłosek kaszubskich, który w zamierzeniu jego twórców ma pomóc w opanowaniu przez dzieci ortografii kaszubskiej. Więcej: <https://www.youtube.com/watch?v=3TmVr6H1rl4>
11. https://pl.wikibooks.org/wiki/Kaszubski/Podstawy/Lekcja_1, dostęp 04.03.2018, godz. 18.28
12. https://pl.wikipedia.org/wiki/J%C4%99zyk_kaszubski, dostęp 04.03.2018, godz. 18.29
13. Do najważniejszych słowników kaszubskich zaliczyć należy: Bernard Sychta. *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej*. Polska Akademia Nauk – Komitet Językoznawstwa, Gdańskie Towarzystwo Naukowe, 1976; Ramułt S. *Słownik języka pomorskiego czyli kaszubskiego*. Uniwersytet Gdański. Oficyna CZEC, Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie, 2003; Trepczyk J. *Słownik polsko-kaszubski*. Naukowo opracował i wstępem opatrzył Treder J. Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, Gdańsk 1994; *Słownik etymologiczny kaszubszczyzny*. Boryś W., Popowska-Taborńska H., Polska Akademia Nauk – Instytut Sławiastyki, Warszawa 1994-2000; Gołąbek E. *Kaszëbsczi słowërz normatiwny*. Oficyna CZEC, Gdańsk 2005; Gołąbek E. *Wielki słownik polsko-kaszubski*. Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie Zarząd Główny, Gdańsk 2012;
14. <https://www.institutkaszubski.pl/>
15. www.muzeum.wejherowo.pl
16. Tłumaczeniom poświęcono m.in. konferencje w Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie. Owocem sesji były dwie książki, wydane w muzealnej serii „Biblioteka kaszubska”: „Tłumaczenia na język kaszubski. Osiągnięcia, metody, cele”. red. Kamiński R. Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie, 2012 i „Tłumaczenia z kaszubskiego. Osoby, techniki i perspektywy”. Praca monograficzna pod red. Kalinowskiego D., MPiMK-P, Wydawnictwo Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego, Gdańsk-Wejherowo, 2015.
17. Przed o. prof. Sikorą AR., *Nowy Testament* tłumaczyli na kaszubski także: ks. Franciszek Grucza – z łaciny i Gołąbek E. – z polskiego.
18. W ramach cyklu przedsięwzięć realizowanych przez Wrocław – Europejską Stolicę Kultury znalazło się również wydanie książki *Droga ni mō kuńca. Antologio wiérztowóny pòłsczi bójczy*. Tłumaczenie: Fopke T., wybór i posłowie: Bonowicz W., Ilustracje: Wiśniewska K.. Biuro festiwalowe IMPART 2016, Wrocław. Zawiera tłumaczenia na kaszubski 41 wierszy dla dzieci autorstwa uznanych poetów polskich.
19. *Brzechwa dzecoma i Nõsnõzniesze wiérztë dlõ dzecy*. Tłum. Fopke T., Wydawnictwo OSKAR.
20. *Piersze òpòwiòdanië ò stwòrzeni* (1,1-11.26), w: Knęga Zóczętków z hebrajszczygò jãzëka na kaszëbsczi przełożił ò. Adam Ryszard Sikora OFM, Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, Gdańsk 2015, s. 25-27.
21. *Biblia Tysiąclecia. Pallotinum*. <http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=2>
22. Sikora AR.: *Do roku 2013 na język kaszubski z języków nowożytnych przetłumaczono tylko kilka fragmentów (perykop) z Księgi Rodzaju. W drugiej połowie XVII wieku (1643) z języka niemieckiego na kaszubski trzy perykopy przetłumaczył pastor Michał Pontanus (1, 27-28.31; 2, 18.21-24; 3, 16-19), a w roku 2009 z języka polskiego na kaszubski dziewięć perykop przetłumaczył Eugeniusz Gołąbek (1, 1.26-31a; 2, 18-24; 3, 9-15.20; 9, 8-15; 11, 1-9; 12, 1-4a; 14, 18-20; 15, 5-12.17-18; 18, 1-10a. 20-32; 22, 1-2.9-13.15-18). Zarówno Pontanus, jak i Gołąbek, przetłumaczyli wersety z pierwszego rozdziału Księgi, mówiące o stworzeniu mężczyzny i kobiety, i o oddaniu im przez Boga panowania nad pozostałym stworzeniem. Przekład większych fragmentów tekstu z tej księgi powstał w roku 2013 i 2014 na kolejne edycje Verba Sacra – Biblia Kaszubska. Były to już tłumaczenia mojego autorstwa z języka hebrajskiego w oparciu o najlepsze współczesne wydania Biblii Hebrajskiej*.
23. Jest to fragment wystąpienia o. prof. AR Sikory, wygłoszonego przed premierą „Stworzenia Świata” w Gdańsku, 29. 04.2017 r.
24. Podobnie na równanie Platona „piękno=dobro” zapatruje się ks. Jacek Bramorski. *Muzyka jako via*

pulchritudinis, w: *Musica Sacra* 4, Prace Specjalne 76, Akademia Muzyczna im. St. Moniuszki, Gdańsk 2008, s. 28.

25. ks. Bramorski J. *Muzyka sakralna jako epifania piękna w świetle myśli Jana Pawła II*. W: *Muzyka sakralna wobec współczesnych wyzwań kulturowych. Musica Sacra* 9, Wydział Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu. Akademia Muzyczna im. St. Moniuszki, Gdańsk 2014, s. 11-31.

26. Bramorski J. *Muzyka – życie sztuką i sztuką życia. Biblijne podstawy etosu artysty muzyka. Musica Sacra* 5, Prace Specjalne 78, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2010, s. 38
27. ks. Joachim Waloszek. *W poszukiwaniu teologicznych kwalifikacji sztuki muzycznej*. W: *Musica Sacra* 6, Prace Specjalne 81, Akademia Muzyczna im. St. Moniuszki, Gdańsk 2010, s. 34.

28. Przykładem może być np. projekt płytowy Ola Walickiego *Kaszëbë II*.

29. W latach 2002-2008 utwór został wykonany 22 razy w kościołach na terenie całego Pomorza, m.in. w Wejherowie, Jastarni, Lęborku, Luzinie, Parchowie, Pucku, Gdańsku, Żukowie, Lini; Redzie, Żarnowcu, Kolbudach, Pierwoszynie, Władysławowie, Sopocie, Wierzhucinie, Gdyni, Przywidzu i Kramarzynie. *Pasję* wykonywali soliści: Ewangelista – T. Fopke, Jezus – P. Kapczyński, Piłat – M. Lademann, Arcykapłani przewodnik chóru – R. Lorek, Św. Piotr – E. Pryczkowski, Judasz – W. Rybakowski oraz Mężczyzna solo – D. Semak. Śpiewały połączone chóry: "Lutnia" z Luzina, "Pięciolinia" z Lini, "Kameralny św. Wojciech" z Redy, Męski "Harmonia" z Wejherowa i *Morzanie* z Dębogórze. Dyrygowali całością: T. Fopke, M. Grzywacz i P. Stanisławski.

30. W latach 2008-2009 utwór wykonano 24-krotnie w świątyniach m.in. Kartuz, Gdańska, Bytowa, Gościcina; Władysławowa, Luzina, Lini, Wejherowa, Gdyni, Sierakowic, Przywidza, Trzebiatkowej, Kramarzyna, Lęborka; Chojnic, Miechucina, Wierzhucina i Konarzyna. Wykonawcy: Franciszek Okuń – diabelskie skrzypce, połączone chóry „Lutnia” z Luzina i „Pięciolinia” z Lini. Dyr. T. Fopke.

31. Bronk S. *Piękno ocalone w religijnej twórczości chóralnej kompozytorów polskich o tekstach w języku kaszubskim*. W: *Muzyka sakralna. Piękno ocalone i ocalające. Musica Sacra* 12, Wydz. Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu. Katedra Muzyki Kościelnej. Akademia Muzyczna im. St. Moniuszki, Gdańsk 2016, s. 223.

32. W oratorium występują: chór „Bel canto” ze Szkoły Podstawowej i Gimnazjum w Bożympolu Wielkim, chóry „Lutnia” z Luzina i „Pięciolinia” z Lini, zespół folklorystyczny „Koleczkowanie”, młodzieżowe grupy „Overtake” z Kartuz, „Fermata” z Żukowa, zespół dziecięcy „Śpiwné kwiotczy” z Banina, zespół „Prôwdá” z Luzina. Ponadto duet oraz soliści, w tym dobrze znane nie tylko na Kaszubach Weronika Korthals, Ewelina Pobłocka i Bartłomiej Kunc. Wystąpi także orkiestra dęta. Główne wykonanie utworu odbyło się w sanktuarium Królowej Kaszub w Sianowie po sumie

odpułtowej 19.07. 2009. Oprac.muz.: K.Nepelski, A.Jaskółka, T. Korthals. Realizacja nagrań: T.Korthals. Konsultacja muz. – N. Roszkowska, J. Stachurski. Konsultacja teologiczna – ks. prof. J. Perszon. Autorzy dzieła: E. Pryczkowski oraz ks. F. Gruzca i J. Trepczyk (teksty); Muzyka: J. Stachurski, T. Dargacz, T. Fopke, W. Kirkowski i J. Łysk. Scenariusz i realizacja: E. Pryczkowski.

33. Kompozycje powstały na zamówienie stowarzyszenia DISCANTUS z Gowidlina. Koncert premierowy *Kaszubskiego Magnificat* odbył się w maju 2010, w Sali Głównej Dworu Artusa w Gdańsku. Wykonawcy: E. Rakoca – sopran, D. Oleksy – tenor, M. Zakrzewski – organy, Chór Kameralny DISCANTUS, Orkiestra Kameralna, S. Bronk – dyrygent.

34. W przypadku *Mszy kaszubskiej na chór i orkiestrę*, K. Guzowskiego, o kaszubskości utworu stanowi cytata w finale *Hymnu Kaszubskiego* F. Nowowiejskiego (tekst rubaszny H. Derdowskiego, w oryginalnej postaci śpiewany na melodię Mazurka Dąbrowskiego... koniowi). Innym przykładem jest *Wielka msza kaszubska na sopran, saksofon, chór i orkiestrę* M. Kuczyńskiego, gdzie cytowany jest motyw z Kaszubskich nut, skaszubionej niemieckiej przysłówki weselnej, w której pana młodego uczy się podstaw współżycia małżeńskiego.

35. Rozstrzygnięcie Konkursu AD 2018 - 17 marca.
36. Za <http://marekraczyński.com/>: M. Raczynski jest przedstawicielem młodego pokolenia polskich kompozytorów. Jest autorem wielu utworów wokally instrumentalnych, kameralnych form instrumentalnych, a także licznych aranżacji. Szczególne uznanie zyskały jednak jego kompozycje przeznaczone na chór a cappella. Obecnie znajdują się one w stałym repertuarze zespołów na całym świecie (m.in. USA, Meksyk, Włochy, Niemcy, Austria, Litwa). M. Raczynski swój pierwszy kontakt z muzyką zawdzięcza prof. Stefanowi Stuligroszowi - występował przez kilkanaście lat w „Poznańskich Słowikach”. (...) Swoją warsztat kompozytorski doskonalił na U. M. im. Fryderyka Chopina w Warszawie w ramach Studium Kompozycji w klasie prof. P. Łukaszewskiego. Jest również absolwentem Psychologii na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Jest współzałożycielem i członkiem Zespołu Wokalnego „Minimus”, a od 2015 r. pełni także funkcję wiceprezesa w Stowarzyszeniu Promocji Muzyki Kameralnej „Musica Minima”. Utwory M. Raczynskiego są często nagradzane w ramach konkursów kompozytorskich.

37. Za <http://www.filharmonia.gda.pl/pl/artystyci/solisci/492-pawel-rydel>: Paweł Rydel. Gdański pianista wykształcony w rodzinnym mieście pod kierunkiem prof. Katarzyny Popowej-Zydroń i prof. Waldemara Wojtala. Obecnie pracownik Katedry Fortepianu gdańskiej Akademii Muzycznej. Doskonalił swe umiejętności na wielu kursach pianistycznych solowych i muzyki kameralnej, pracując pod kierunkiem takich profesorów, jak: Andrzej Jasiński, Kevin Kenner, Jean-Paul-Sevilla, Andrzej Tatarski (w zakresie kameralistyki także Jadwiga Kaliszewska, Mark Lubotsky, Henry Meyer, Marek Moś i Maria Szwajger-Kulańska). Jest laureatem najwyższych nagród w konkursach pianistycznych i kameralnych, m.in.: I Ogólnopolskiego Konkursu

o Stypendia im. F. Liszta we Wrocławiu (1991), III Ogólnopolskiego Konkursu Pianistycznego im. I.J. Paderewskiego w Bydgoszczy (1994), I Konkursu Muzyki Kameralnej w Zakopanem w r. 1998 (ze skrzypkiem A. Kacprzakiem) oraz nagrody Jury na Konkursie Pianistycznym w Bremen (Niemcy) w 1999 r. Prowadzi regularną działalność koncertową jako solista i kameralista występując w wielu miejscach w Polsce i innych krajach Europy (m.in. Rosja, Niemcy, Norwegia, Ukraina, Włochy). Jego zainteresowania artystyczne obejmują przede wszystkim muzykę XIX i XX w., w tym szczególnie twórczość R. Maciejewskiego i O. Messiaena, choć pianista nie stroni także od muzyki epok wcześniejszych.

38. W chwili pisania artykułu przewód jeszcze nie został zamknięty.

39. Kolejne wystąpienia artystyczne ze *Stworzeniem* zaplanowano: 18.03.2018 r. – Zamek w Krokowej oraz 15.09.2018 r. – Centrum Sztuki Collegium Ars w Chojnicach. Prezentacji kantaty towarzyszyć będą koncerty kaszubskich pieśni: pasyjnych i Maryjnych.

40. T. Fopke (ur. 1973r.) Twórca (literat, kompozytor) i animator kultury kaszubskiej. Absolwent Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Gdańsku. Doktorant Uniwersytetu Gdańskiego oraz Akademii Muzycznej w Gdańsku. Autor kilkunastu zbiorów literackich i śpiewników. Pisze m.in. dla „Pomeranii”: recenzje regionalnych śpiewników i płyt a także cykl felietonów oraz artykuły analityczne nt. muzyki kaszubskiej. Tłumacz (m.in. Julian Tuwim „Nósnoźniészé wierzte dlô dzeczy” i „Brzechwa dzecom”). Lektor (m.in. audiobooki: H.J. Derdowski „O Panu Czorlińskim, co do Pucka pò secé jachół” i A. Majkowski „Żecé i przigòdë Remùsa”). Autor m.in. libretta opery w języku kaszubskim *Rebeka* (2014) oraz CD zawierającej 465 lekcji języka kaszubskiego (2014). Jego dyskografia obejmuje ponad 80 pozycji. Jako wykładowca współpracuje m.in. z Uniwersytetem Gdańskim. Autor portalu www.fopke.pl, na którym od 2007 roku uczy kaszubskiego poprzez śpiew. Śpiewak-baryton – m.in. Kaszubskie Duo Artystyczne „We Dwa Kònie”. Dyrygent chóru mieszanego „Lutnia” z Luzina. Jest kompozytorem *Pierszi Kaszëbszi Pasji* do sł. *Ewangelii św. Marka* (2002), *Mszy kaszubskiej na chór i diabelskie skrzypce* (2008) oraz wielu pieśni i piosenek o rozległej tematyce; aranżuje też utwory dla zespołów folklorystycznych oraz na potrzeby chórów regionalnych. Członek, m.in. Komisji Wspólnej Rządu i Mniejszości Narodowych i Etnicznych, Rady Języka Kaszubskiego, ZAiKS, Prezes Rady Chórów Kaszubskich. Prezes Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego w Chwaszczynie. Dyrektor Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie. Wybrane nagrody i wyróżnienia: „Medal Stolema” (2007), odznaka „Zasłużony dla Kultury Polskiej” (2007), Stypendium twórcze Marszałka Województwa Pomorskiego (2010, 2011, 2013, 2017), gdyński Medal „Srebrna Tabakiera Abrahama” (2013), Stypendium Kulturalne Miasta Gdańska (2013).

POLART I POLSKA SZTUKA W WIEDNIU

WYSTAWA KRYSTYNY I JERZEGO NOWAKOWSKICH W GALERII "TAKT"



Maria Buczak, Joanna Krupińska-Trzebiatowska, Krystyna Nowakowska i Jerzy Nowakowski



Krystyna Nowakowska i Jerzy Nowakowski



Krystyna Nowakowska i Stefan Dousa



BEATA SYMOŁON



Zosia Dynak i Beata. Symolon

WIEDEŃSKIE PEREGRYNACJE Z POLARTEM

14-18 listopada 2017 r.

Oczywiście bardzo artystyczne. Od pierwszej chwili aż do ostatniej. Zgromadzenie bowiem na niewielkiej przestrzeni busa, a potem kilku pokoi hotelowych, wielu artystów oraz pasjonatów kultury i literatury nie mogło nie zaowocować twórczą atmosferą, wymianą myśli, wiedzy, pomysłów na wolny czas... Dlatego obok dwu ważnych wydarzeń, których POLART był współorganizatorem, towarzyszyły kolacje i zwiedzanie kilku zaplanowanych jeszcze w Krakowie miejsc, wędrowaliśmy po muzeach i galeriach w poszukiwaniu ...zachwyty. A wiedeński listopad obfitował w wystawy ważne i bardzo ważne.

W Albertinie zobaczyliśmy – poza stałymi ekspozycjami – trzy wystawy czasowe: Rafaela, Bruegla oraz Franka. 130 prac Rafaela Santi (głównie rysunki i obrazy) przyjechały do Wiednia z najważniejszych europejskich kolekcji (m.in.: z Luwru, Prado, Uffizi, Oxfordu, czy prywatnych zbiorów królowej angielskiej). Możliwość wielogodzinnego bezpośredniego obcowania z rafaellowskimi postaciami była przeżyciem bezcennym. Wystawa Piotra Bruegla była niezwykle doświadczeniem poznawczym, bowiem obok jego prac pokazane zostały rysunki, grafiki i obrazy mistrzów bliskich mu warsztatowo, tematycznie, przestrzennie, jak Durrer czy Bosch. Najbardziej spójną tematycznie wystawą były zdjęcia Roberta Franka – szwajcarskiego fotografa ukazującego od podszewki amerykańską drogę do sukcesu lat 50. Kunst Historisches Museum zaoferowało nam przygodę z P. P. Rubensem i jego ogromnymi płótnami. Znowu z najważniejszych kolekcji całego świata. Można Rubensa nie lubić, ale nie można go nie podziwiać. Zestawiony z wielkimi jemu współczesnymi – nie traci, a zyskuje. Odrestaurowany – zachwyca kolorem i światłem.

W przemierzanych muzealnych i pałacowych salach każdy z nas znajdował swoje ulubione dzieło znane z historii sztuki, bowiem takie właśnie są wiedeńskie kolekcje – podręcznikowe.

Do 16 listopada dojrzewaliśmy powoli. My – uczestnicy. Muzycy – odwrotnie. Każdą chwilę wykorzystywali, by ćwiczyć przed koncertem mającym się odbyć w kultowym miejscu już dla nas wszystkich – Musikverein („Wiedeńskie Towarzystwo Muzyczne”). Neoklasycystyczny budynek pochodzący z 1870 r. znajduje się w pierwszej Dzielnicy Wiednia, duża sala – znana z noworocznych koncertów wiedeńskich Filharmoników – jest uznawana za najlepszą salę koncertową na świecie. My udawaliśmy się do sali Brahmsa – mniejszej kopii tej dużej, mogącej pomieścić – bagatela – 600 słuchaczy. Imponujące: hol, schody i wnętrza zmuszały do wyciszenia. I większej dystynkcji.

‘*Weihnachtliche Klänge*, bo taki był tytuł tego przed bożonarodzeniowego koncertu, rozpoczęły utwory Fryderyka Chopina: *Scherzo op.20 b-Moll* i *Nocturne op.27 Nr 1 cis-Moll* w wykonaniu solowym krakowskiej znakomitej pianistki Izabeli Jutrzenka-Trzebiatowskiej, która następnie z udziałem doskonałego polsko-hiszpańskiego kwartetu smyczkowego – w składzie: Cristian Ifrim (skrzypce I), Anna



Jerilyn Chou i Kathrin Buczak (fortepian)

Radomska (skrzypce II), Bogusława Hubisz-Sielska (altówka) i Jacek Podgórski (wiolonczela) – zagrała, drugi z dwóch fortepianowy koncertów Chopina – *Koncert F-Moll op. 21*. W czasie przerwy – gratulacjom dla za zaprzyjaźnionych wykonawców nie było końca!!!

Po przerwie wysłuchaliśmy arii i pieśni, między innymi Bernsteina, Gershwina, Straussa, w wykonaniu chińskiej, acz urodzonej w Ameryce, sopranistki Jerilyn Chou przy akompaniamencie austriackiej pianistki polskiego pochodzenia Kathrin Buczak.

17 listopada w piwnicy artystycznej "TAKT" – należącej do Polsko-Austriackiego Towarzystwa Kulturalnego "Takt" – odbył się wernisaż prac pary znakomitych rzeźbiarzy z Krakowa: Krystyny i Jerzego Nowakowskich. Ze starym ceglany wnętrzem galerii doskonale współgrały z odlane w brązie rzeźby i płaskorzeźby autorstwa obojga artystów oraz francuskie pejzaże na obrazach Jerzego Nowakowskiego, który oprócz rzeźb zdecydował się zaprezentować w Wiedniu również fragment swojej twórczości malarskiej.

Wernisaż otwierały panie: Maria Buczak (prezes: „Takt”) i Joanna Krupińska-Trzebiatowska (prezes: Stowarzyszenia Twórczego POLART) oraz biorący udział w wyprawie prof. Stefan Dousa, który podjął się próby przybliżenia twórczości obojga wybitnych artystów przybyłej licznie publiczności. Podczas uroczystości Maria Buczak została uhonorowana za długoletnią współpracę z POLARTEM medalem XXV-lecia (notabene autorstwa prof. Jerzego Nowakowskiego) przyznawanym przez Stowarzyszenie Twórcze POLART tylko nielicznym i bardzo zasłużonym osobom. Wtedy także odbyła się promocja ostatniego numeru Pisma Artystyczno-Literackiego „HYBRYDA” wydawanego przez POLART (czego Pismo nie mogłoby nie odnotować!). To najdłuższy, bowiem trwający blisko trzy godziny, wernisaż w jakim dotąd miałam przyjemność uczestniczyć, ale nie mogło być inaczej, skoro w jednym miejscu spotkali się Polacy i Austriacy, muzycy, artyści plastycy, poeci i krytycy oraz wielbicieli sztuk wszelakich.

Przyjemną stroną wiedeńskich wędrówek było zwiedzanie pałacowych ogrodów (Schonbrunn, Belvedere, Klosternueburg...), Grinzingu oraz parków miejskich. W ogromnych przestrzeniach zagospodarowanej architektonicznie zieleni nie odczuwało się zupełnie przygnębiającej listopadowej aury. A może to zasługa naszych szampańskich nastrojów?



Anna Radomska (skrzypce II), Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska (fortepian), Jacek Podgórski (wiolonczela)



od lewej: Cristian Ifrim (skrzypce I), Anna Radomska (skrzypce II), Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska (fortepian),



Bogusława Hubisz-Sielska (altówka), Jacek Podgórski (wiolonczela) w Musikverein w Wiedniu - foto B. Symołon



od lewej: A.Radomska, B. Hubisz-Sielska, C. Ifrim I. Jutrzenka-Trzebiatowska - po koncercie w Musicverein w Wiedniu - foto poniżej



Musikverein w Wiedniu

POLART W WEIMARZE

29 sierpnia 2017 na zaproszenie

Dietera Hackmanna prezydenta Das Weimarer Dreieck e.V.

<https://www.weimarer-dreieck.org/vorstand/>

Trójkąt Weimarski, właściwie Komitet Wspierania Współpracy Francusko-Niemiecko-Polskiej został utworzony w dniach 28–29 sierpnia 1991 przez ministrów spraw zagranicznych trzech państw europejskich: Polski, Niemiec i Francji, w celu rozwoju współpracy pomiędzy tymi państwami oraz promocji odradzającej się Polski na arenie międzynarodowej. Działalność Trójkąta Weimarskiego sprowadza się do organizowania szczytów z udziałem przywódców krajów członkowskich, a także corocznych spotkań na szczycie ministrów spraw zagranicznych.

Dieter Hackmann przeniósł ideę współpracy Francusko-Niemiecko-Polskiej na grunt utworzonej w 2010 roku organizacji pozarządowej, która ma swój odpowiednik w Warszawie i ponoć też w Paryżu.

(JKT)

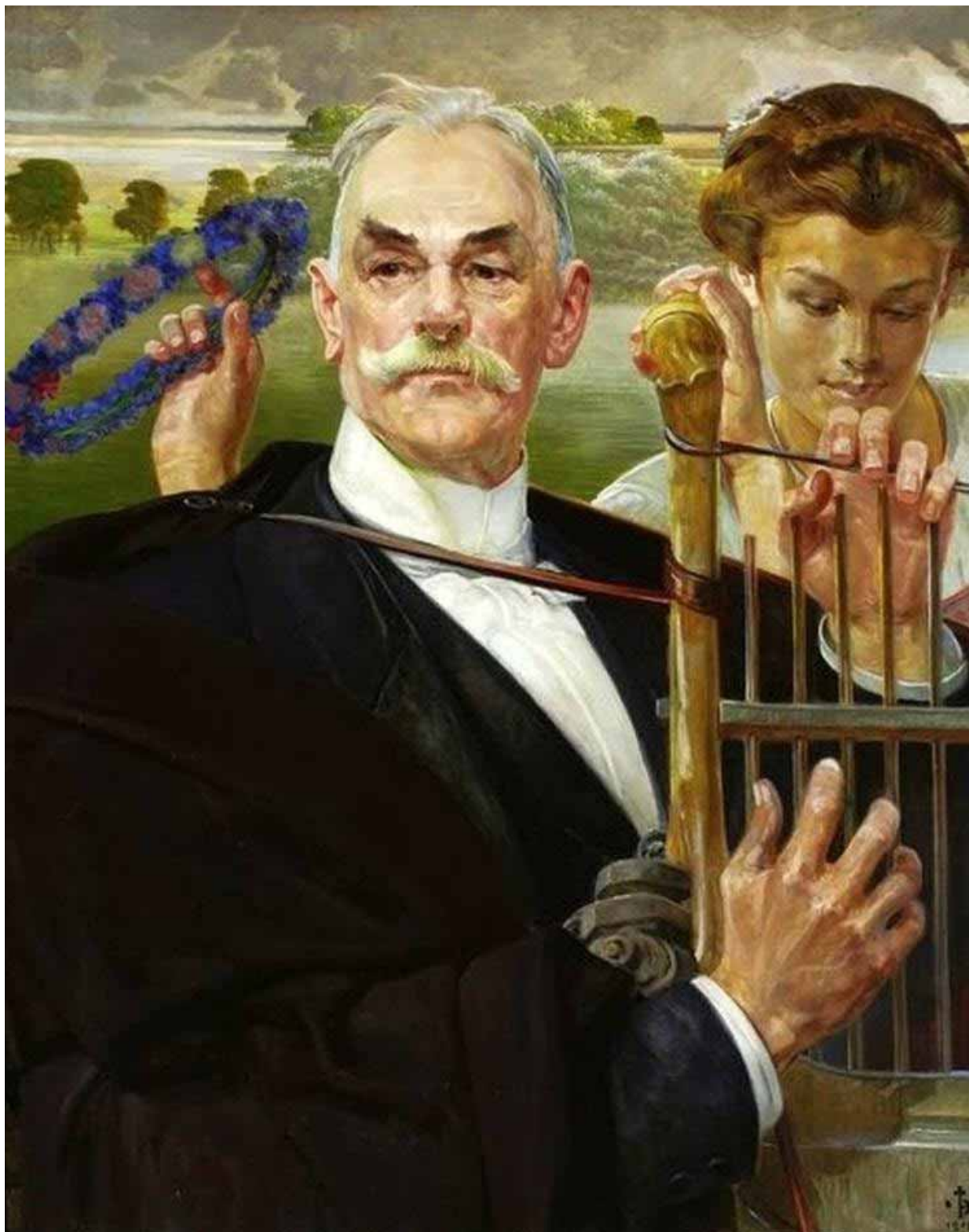


Dieter Hackmann



Izabela Jutrzenka Trzebiatowska (fortepian)

130-LECIE AKADEMII MUZYCZNEJ W KRAKOWIE



Jacek Malczewski, "Portret Władysława Żeleńskiego" ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie
Źródło: Wikimedia Commons



prof. St. Krawczyński i prof. M. Janicka-Słysz



prof. St. Krawczyński i prof. Wojciech Nowak rektor UJ



dr A. Korzeniowski, prof. St. Krawczyński dr hab. W. Siedlik

Uroczystą mszą w kościele Mariackim, podczas której homilie wygłosił ks. kardynał Stanisław Dziwisz, przypominając słowa Jana Pawła II z listu do artystów: "Artysta nieustannie poszukuje ukrytego sensu rzeczy, z wielkim trudem stara się wyrazić rzeczywistość niewysłowioną; można powiedzieć, że poszukuje doskonałości, a ostatecznie szuka Boga" – Akademia Muzyczna zainaugurowała jubileusz 130-lecia swego istnienia.

Podczas koncertu galowego w sali Filharmonii Krakowskiej, głos zabrał rektor Akademii Muzycznej w Krakowie, prof. Stanisław Krawczyński, podkreślając, że historia tej uczelni od samego początku związana się z historią polskiej państwowości. Tam też wysokie odznaczenia państwowe otrzymali zasłużeni pracownicy uczelni i wybitni muzycy zarazem, którzy swoją działalnością przyczynili się do budowania pozycji tej uczelni muzycznej, tak w Polsce, jak i za granicą, a między innymi były rektor prof. Barbara Świątek-Żelazna i obecny prof. Stanisław Krawczyński, prorektor dr hab. Małgorzata Janicka-Słysz, prof. Teresa Malecka, i wielu, wielu innych. Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego przyznał muzykom medale *Gloria Artis*, zaś Wojewoda Małopolski Krzyż Małopolski. Wystąpił również władarz miasta, prezydent prof. Jacek Majchrowski, z nagrodami *Honoris Gratia*, a co znamienne, wręczył rektorowi uczelni klucze od bram miasta.

Obecny na uroczystości jubileuszu, doradca prezydenta RP - Tadeusz Deszkiewicz, przekazał uczelni odziedziczone po swym wuju – dyrygencie Stanisławie Wisłockim, cenne partytury francuskiego kompozytora Hektora Berlioz'a oraz wyciąg fortepianowy utworu Beethovena z podpisem pianisty Egon'a Petriego, który w latach przedwojennych był pedagogiem Konserwatorium Muzycznego w Krakowie.

Padła też ze strony premiera Gowina promesa wywiązania się z dawno temu złożonej przez rząd obietnicy zapewnienia uczelni nowej siedziby, a co więcej wolno sądzić, że projekt rzeczywiście będzie realizowany wspólnymi siłami: Państwa, Województwa Małopolskiego i Miasta Krakowa.

Podczas uroczystego koncertu w sali Filharmonii Krakowskiej. Orkiestra i Chór Akademii Muzycznej wykonali: "Magnificat" Mikołaja Zielińskiego; "Polymorphie" na 48 instrumentów smyczkowych Krzysztofa Pendereckiego oraz uwerturę "W Tatrach". W tym pięknym utworze autorstwa założyciela szkoły, kompozytora Władysława Żeleńskiego, Orkiestrę akademicką brawurowo poprowadził sam rektor obchodzącej jubileusz uczelni, Stanisław Krawczyński.

Gratulacjom nie było końca.

A wszystko stąd, że Akademia Muzyczna w Krakowie uważana jest za spadkobierczynią założonego w 1888 roku przez krakowskiego kompozytora Władysława Żeleńskiego Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie, które decyzją Ministra Wyznań i Oświecenia Publicznego CK Austrii uzyskało wówczas status uczelni wyższej.

(IJT)



Janusz Trzebiatowski i prof. dr hab. med. Jerzy Sadowski, członek Kapituły (foto Andrzej Banaś)

JANUSZ TRZEBIATOWSKI CZŁOWIEKIEM ROKU 2017

W Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie „Gazeta Krakowska” po raz 26 wyróżniła ludzi, którzy w 2017 roku wyróżnili się szczególnymi osiągnięciami w różnych dziedzinach życia, w całej Małopolsce.

Równocześnie kapituła konkursowa po raz 26. nominowała kandydatów do tytułu Ludzi Roku. Obok Janusza Trzebiatowskiego tytuł ten otrzymali między innymi Adam Zagajewski, Jacek Purchla i ks. Marek Donaj.

(red)





PODSUMOWANIE MIĘDZYNARODOWEGO FESTIWALU SZTUKI TRZEBIATOWSKIEGO

16 GRUDNIA 2017 W KLUBIE DZIENNIKARZY "POD GRUSZKĄ"

VI MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL ZWIĄZKI POMIĘDZY KULTURĄ POŁUDNIA A PÓŁNOCY
SCHUBERT – CHOPIN – GRIEG
WZAJEMNE INSPIRACJE I REZONANS W MALARSTWIE I LITERATURZE



PATRONAT HONOROWY: JACEK KRUPA – MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO

19 MAJA 2018 g.18.00



MUZEUM ŻUP KRAKOWSKICH WIELICZKA

KONCERT INAUGURACYJNY FESTIWALU

ELŻBIETA STEFAŃSKA (KLAWESYN) i MARIKO KATO (KLAWESYN)

XX SALON SZTUKI POLART 2018 – WERNISAŻ WYSTAWY MALARSTWA I RZEŻBY

29 MAJA 2018 g.18.00



MUZEUM ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W NIEPOŁOMICACH

IZABELA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA – RECITAL FORTEPIANOWY

AGNIESZKA KUK (SOPRAN) I JOACHIM KOŁPANOWICZ (FORTEPIAN) – RECITAL WOKALNY

WYSTAWA RZEŻBY MONUMENTALNEJ NA KRUŻGANKACH

WYSTAWA TKANINY ARTYSTYCZNEJ i CERAMIKI

24 CZERWCA 2018 g.18.00

MUZEUM BISKUPA ERAZMA CIOŁKA W KRAKOWIE

KONCERT KAMERALNY

MALWINA LIPIEC (HARFA)

MARIA OŁDAK (SKRZYPCE)

1 LIPCA 2018 g.18.00



MUZEUM ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W NIEPOŁOMICACH

KONCERT NIEPODLEGŁA 2018

IZABELA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA – FORTEPIAN

SEBASTIAN PERŁOWSKI (DYRYGENT) I ORKIESTRA KAMERALNA

FINISAŻ WYSTAW TOWARZYSZĄCYCH

6 LIPCA 2018 g.18.00



MUZEUM ŻUP KRAKOWSKICH WIELICZKA

KONCERT KAMERALNY QUATUOR EUROPA

CRISTIAN IFRIM (SKRZYPCE I) ANNA RADOMSKA (SKRZYPCE II)

JERZY WOJTYSIAK (ALTÓWKA) MAŁGORZATA SĘK (WIOLONCZELA)

XX SALON SZTUKI POLART 2018 – FINISAŻ WYSTAWY

28 SIERPNIA 2018 g.18.00



MUZEUM ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W NIEPOŁOMICACH

KONCERT FINAŁOWY

ADELA MARTIN I HECTOR A. PEREZ CAPILLA – DUET FORTEPIANOWY



Projekt zrealizowano przy wsparciu finansowym Województwa Małopolskiego



MUZEUM ŻUP KRAKOWSKICH WIELICZKA

XX SALON SZTUKI POLART 19.05 – 06.07.2018

RZEŻBA: STEFAN DOUSA, BRONISŁAW KRZYSZTOF, WINCENTY KUĆMA, KRYSZYNA NOWAKOWSKA,
JERZY NOWAKOWSKI, JÓZEF SĘKOWSKI

MALARSTWO: ROMAN BANASZEWSKI, RENATA BONCZAR, KRZYSZTOF KULIŚ, ADRIAN POLOCZEK, AGATA POLOCZEK,
KAJA SOLECKA, MAREK SOŁTYSIK, WŁADYSŁAW TALARCZYK, JANUSZ TRZEBIATOWSKI, ANDRZEJ ZIEBLIŃSKI

WYSTAWY TOWARZYSZĄCE 29.05 – 01.07.2018

MUZEUM ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W NIEPOŁOMICACH

RZEŻBY NA KRUŻGANKACH: STEFAN DOUSA, BRONISŁAW KRZYSZTOF, WINCENTY KUĆMA, KRYSZYNA
NOWAKOWSKA, JERZY NOWAKOWSKI, JÓZEF SĘKOWSKI

TKANINY ARTYSTYCZNEJ: JOLANTA DAROWSKA-DOUSA, EWA PORADOWSKA-WERSZLER,

CERAMIKI: IGA GIELNIEWSKI



VI MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL ZWIĄZKI POMIĘDZY KULTURĄ POŁUDNIA A PÓŁNOCY
SCHUBERT – CHOPIN – GRIEG
WZAJEMNE INSPIRACJE I REZONANS W MALARSTWIE I LITERATURZE



Dyrektor Festiwalu - Joanna Krupińska-Trzebiatowska
Dyrektor artystyczny - Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska
Koordynator projektu - Bogusława Hubisz-Sielska
Komisarz XX Salonu POLART 2018 - Janusz Trzebiatowski
Komisarz Wystaw Towarzyszących - Stefan Dousa
Partnerzy:
Muzeum Żup Krakowskich "Wieliczka"
Fundacja Zamek Królewski w Niepołomicach
Muzeum Niepołomickie
Muzeum Biskupa Erazma Ciołka w Krakowie

Redaktor Naczelny:

Joanna Krupińska-Trzebiatowska
e-mail: joanna.kt@poczta.fm
tel. 12 429 70 40

Sekretarz Redakcji:

Barbara Korta-Wyrzycka
e-mail: wyrzycka@pk.edu.pl
Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska
e-mail: iza_jot@poczta.fm

Kolegium Redakcyjne:

Józef Baran
Bolesław Faron
Ignacy S. Fiut
Wacław Krupiński
Ferdynand Nawratil
Tadeusz Skoczek
Marek Sołtysik
Anna Szumowska-Chudzińska
Korekta:
Barbara Korta-Wyrzycka
Anna Szumowska-Chudzińska

Zdjęcia:

Andrzej Makuch
Andrzej Szełęga
Beata Symoń
Jan Zych

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 Tołoczko
prof. dr hab. Andrzej Ziębliński

Wydawca:

Janusz Trzebiatowski
Stowarzyszenie Twórcze POLART

Redakcja:

30-250 Kraków, ul. Gajówka 25
tel. 12 4297040
ISSN 1731-9668
ISBN: 83-8664855-11-6

Numer konta:

Stowarzyszenie Twórcze POLART
30-250 Kraków, ul. Gajówka 25 A
40 1240 4533 1111 0010 3142 4771
<http://www.polart.org.pl/>
<http://polart-stowarzyszenie.pl/>

Druk:

Bikstudio Krzysztof Marek Szwaczka
Brzeście 30, 28-330 Wodzisław



Projekt współfinansowany ze środków Gminy Miejskiej Kraków



CHROMATICS

KAJA SOLECKA / MALARSTWO

28.05 - 15.06.2018



Galeria Kotłownia Politechniki Krakowskiej
Warszawska 24, Kraków

