

HYBRYDA

Pismo Artystyczno-Literackie Stowarzyszenia Twórczego POLART

Nr 29/2016



WINCENTY KUĆMA - LAUREAT XVIII SALONU SZTUKI POLARTU 2016
POMNIK ARMII KRAJOWEJ OKRĘG JODŁA, SKWER STEFANA ŻEROMSKIEGO, KIELCE 2004

A

D

Y

R

B

Y

H

Joanna Krupińska-Trzebiatowska Słowo od redaktora	2
Joanna Krupińska-Trzebiatowska Werona Miasto zakochanych	3
Józef Lipiec Fenomen panowania	9
Cyprian Kamil Norwid Wiersze	16
Kazimierz Świągocki Idea wolności w lirycy A. Mickiewicza i twórczości C.K.Norwida	17
Witold Cęckiewicz Eseje	23
Jurata Bogna Serafińska Hipotezy czy teorie?	25
Kazimierz Świągocki Bóg, Szatan, człowiek i równina	30
Marek Dunin-Wąsowicz Historia i genetyka	33
Stanisław Dziedzic Monachijskie Lata Olgi Boznańskiej	39
Barbara Bogunia i Andrzej Bogunia-Paczyński Apollo, Conrad i Kraków	53
Bolesław Faron <i>Droga do sławy</i>	59
Stanisław Dziedzic Jubileuszowe wystawy Janusza Trzebiatowskiego	63
Józef Lipiec Posłowie	67
Janusz Trzebiatowski Wiersze	69
Karl Grenzler Wiersze	71
Ignacy S. Fiut Karl Grenzler, czyli „strach na wróble”, tzn. „strażnik podglebia znaczenia słowa”	72
Marek Sołtysik Nowe wiersze i konstatacje	73
Beata Symoń Konkret abstrakcji i ulotność realizmu	75
XVIII Salon Sztuki Polartu	77
Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska IV Międzynarodowy Festiwal	78
Wacław Krupiński Koncert XXV-lecia	80
Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska Koncert Kameralny	83
Joanna Krupińska-Trzebiatowska Koncert Finałowy i Gloria Artis dla POLARTU	84
Małgorzata Janicka-Slysz Mariaż oboju z fortepianem	86
Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska Moda na festiwale czyli "Wawel o zmierzchu"	90



SŁOWO OD REDAKTORA

Zadaniem specjalnym 29 numeru *HYBRYDY* stało się udokumentowanie i podsumowanie czwartej edycji Międzynarodowego Festiwalu *Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy/Schubert-Chopin-Grieg/ wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze*, który w 2016 roku zainaugurowała Elżbieta Stefańska recitalem klawesynowym na tle otwartej 7 kwietnia 2016 w Zamku Królewskim w Niepołomicach wystawy malarstwa, rzeźby i plakatu XVIII Salon Sztuki POLARTU. Zamieszczając szczegółowe relacje z tej wystawy, jak i ze wszystkich koncertów, jakie złożyły się na obchody jubileuszu XXV - lecia stowarzyszenia, jednocześnie dziękujemy wszystkim Artystom, a szczególnie gorąco maestro Tadeuszowi Strugale, za Ich charytatywny udział w tym szeroko zakrojonym przedsięwzięciu.

Piszemy też o Festiwalu Sztuki Janusza Trzebiatowskiego z racji 80-lecia urodzin założyciela POLARTU, a ponadto, jak zwykle prowadzimy blok artykułów tematycznych naszych stałych Autorów - filozofów, historyków, literaturoznawców i krytyków sztuki, bez których wspólnomysłności pismo nie mogłoby istnieć.

Znajdziecie też Państwo w *HYBRYDZIE* sporo poezji, tak poetów doby współczesnej jak i minionej.

Życzę miłej lektury...

Joanna Krupińska-Trzebiatowska

JOANNA KRUPIŃSKA-TRZEBIATOWSKA

WERONA MIASTO ZAKOCHANYCH

Przygotowujemy bieżący numer HYBRYDY do druku, z niepokojem spoglądając na nadciągające nieuchronnie Światowe Dni Młodzieży i związane z nimi szaleństwo. Zastanawiamy się, czy przyjazd Papieża Franciszka coś zmieni, wywrze pozytywny wpływ na młodych ludzi i ułatwi im start w dorosłe życie, uspokoi zamęt panujący na arenie politycznej i załagodzi konflikty. Obawiamy się, że pośród niezliczonej rzeszy pielgrzymów mogą pojawić się żądni krwi przedstawiciele tzw. państwa islamskiego, aby dać pokaz siły. Nasze obawy rosą, gdy w Turcji dochodzi do próby przewrotu, choć ten być może zdołałby zapobiec dalszej islamizacji tego państwa odchodzącego najwyraźniej od reform wprowadzonych przez Mustafę Kemal Atatürka.

Tymczasem miasto pęka w szwach od natłoku turystów, wyłączają nam telefony i internet, a co więcej zamykają ulice łączące nas ze światem zewnętrznym. To ponad nasze siły, więc niemal w ostatnim momencie rzucają się do ucieczki, nie bącząc na to co możemy zastać po powrocie.

Tłok na autostradzie, bo takich jak my, przedzierających się w strugach ulewnego deszczu na południe Europy, byle dalej stąd, nie brakuje. Mijamy Wiedeń, nie zatrzymując się nawet na filiżankę ulubionej kawy u Meinla, bo właśnie tu dokładnie rok temu stanęliśmy oko w oko z hordą przedzierających się do Niemiec emigrantów. W Grazu jest ich zdecydowanie mniej aniżeli w stolicy Austrii, nie rzucają się jeszcze nadmiernie w oczy zakwefione twarze kobiet w burkach.

Ten pozorny spokój nie usypia naszej czujności, tym bardziej że jeszcze tego samego dnia elektryzuje świat obraz młodego człowieka otwarcie wzywającego swoich pobratymców do zabijania niewiernych. Pieśń syna imama brzmi jak zapowiedź nadciągającej apokalipsy i uświadamia nam, że nie możemy się czuć bezpieczni, bo nie wiadomo kiedy i gdzie jakiś kolejny szalenie zacznie strzelać do ludzi, albo oddając życie bogu pociągnie za sobą dziesiątki a może nawet setki niewinnych ofiar.

Wojujący islam staje się coraz groźniejszy, a nie tak dawne deklaracje solidarności i pomocy kierowane przez rząd Angeli Merkel do emigrantów stają się coraz bardziej kontrowersyjne. Nikt już nie wątpi, że stanowią realne zagrożenie dla obywateli kraju, który przyjął ich wprawdzie z otwartymi ramionami, ale nie spełnił ich oczekiwań w zakresie standardów życia, co stało się powodem



powszechnej frustracji. Pojawiają się wprawdzie głosy, że emigrantów nie należy utożsamiać z terrorystami, ale nie zmienia to nastawienia ogółu obywateli starej Europy do przybyszów, postrzeganych teraz przez pryzmat tych, którzy w zamierzchłej historii ukryci we wnętrzu konia wdarli się do Troi, po to tylko, aby ją spalić.



Wenecja w moim obiektywie

Tymczasem mkniemy na południe śladami Alaryka i napierających w 401 roku pod jego dowództwem na cesarstwo rzymskie Wizygotów, zastanawiając się mimo woli nad przyczynami upadku Imperium Romanum.

Wiele powiedziano na ten temat, wymieniając jednym tchem: wewnętrzny konflikt pomiędzy synami zmarłego w 395 roku Teodozjusza – władającym wschodem Akradiuszem i panującym na zachodzie Honoriuszem –, katastrofę w Galii wywołaną naporem Wandalów na Ren, ataki Sasów, Szkotów i Piktów w Brytanii, czy wreszcie pojawienie się tam samozwańczego cesarza Konstantina III, zamordowanego w 411 roku w Rawennie, a więc w niespełna rok po zdobyciu przez Alaryka Rzymu.¹ Kolejny marsz na Rzym – po splądrowaniu wielu miast północnej Italii, a między innymi Akwileli, której mieszkańcy założyli później Wenecję – podjął na czele Hunów Attyła, ale miasto uratowała wówczas epidemia. Nie oparło się natomiast w 455 roku Wandalom.



Ostatni cesarz Rzymu zaledwie dwunastoletni Romulus Augustulus panował niespełna przez rok, ale co ciekawe w filmie *Ostatni legion* został utożsamiony z królem Brytanii Utherem Pendragonem, ojcem króla Artura, legendarnego celtyckiego władcy Brytów.

Z całą pewnością był to więc czas, w którym aby ustrzec się przed najezdami dzikich hord Wizygotów, Hunów i Ostrogotów, a później represjom ze strony kolejnych najeźdźców – Longobardów – najbezpieczniej było zamieszkać na wodzie, na trudno dostępnych wyspach laguny górnej Adriatyki, takich jak Grado, Lido czy Jesolo, które współcześnie zamieniły się w tętniące życiem kurorty. Stąd wypływamy woparetto i w niespełna pół godziny docieramy do wyspy Rialto. Żar leje się z nieba więc szukamy schronienia przed upałem w pałacu dożów, by na Placu Świętego Marka w Wenecji znaleźć się już pod zachodzie słońca.

Warto pamiętać, że początkowo dożowie byli mianowani przez cesarzy bizantyjskich, a po zdobyciu Rawenny przez Longobardów Wenecja stała się niezależną republiką, a jej władca był wybierany przez zgromadzenie ludowe.





Mijając po kolei pełne przepychu wnętrza – Salę Szkarłatów, Salę Map, Grimaniego, Erizzo, Stiuków, Filozofów, Giermków – docieramy do Sali Kolegium, gdzie zbierał się rząd republiki złożony z doży, sześciu doradców, przewodniczącego Rady Dziesięciu i Rady Czterdziestu oraz Wielkiego Kanclerza. Stamtąd przechodzimy do Sali Senatu, która była miejscem posiedzeń doży i Kolegium z senatorami. Trudno opisać piękno tego wnętrza, dość wspomnieć, że sufit posiada dekorację barokową, w której centrum znajduje się kompozycja pędzla Tintoretta – apoteoza Wenecji w otoczeniu bogów i postaci mitologicznych przyjmującej dary morza i ziemi składane przez nereidy, trytony i Merkurego.

Tych, którzy tu wcześniej nie byli zaskakuje fakt, iż już w 1310 roku Wenecjanie powołali do życia organ mający na celu sprawowanie kontroli nad bezpieczeństwem wewnętrznym państwa – Radę Dziesięciu. Wcześniej, bo już w XII w. ukonstytuowała się Wielka Rada licząca początkowo 480, a później nawet 1500 członków, w celu wyboru doży i stanowienia prawa. Sala Wielkiej Rady ma imponujące rozmiary, 54 m długości i 25 m szerokości, zaś ściany i sufit pokryte są ogromnymi malowidłami Veronesa, Tintoretów, Bassana, Vincentina i Vecellia.

Na jednej ze ścian widzimy cykl obrazów przedstawiających udział Wenecji w IV wyprawie krzyżowej, który przyniósł jej panowanie nad Adriatykiem i wschodnią częścią Morza Śródziemnego. Doża Enrico Dandolo zdobył wówczas nie tylko Zadar, ale również Kontantynopol. Z czasem kupcy weneccy docierają do Krymu, Morza Azowskiego a nawet do Indii. Do Chin wyrusza też z Wenecji Marko Polo. To zarazem odpowiedź na pytanie skąd wzięło się tutaj całe to ogromne bogactwo.

Widać je na każdym niemal kroku.

Z czasem Wenecja przyłącza do swojego terytorium Udine, Padwę i Weronę.

Wydawać by się mogło, że po obejrzeniu skarbów Wenecji żadne inne włoskie miasto nie będzie w stanie nas zaskoczyć i z takim właśnie nastawieniem kierujemy się do Werony położonej po drugiej stronie Alp Weneckich, gdzie zachowały się nader liczne materialne ślady wspaniałej rzymskiej cywilizacji.

Naszym oczom ukazuje się najpierw rzymski amfiteatr i nieco dalej, po przeciwnej stronie rzeki dzielącej miasto na pół, położona niemal w samym centrum, a przy tym całkiem niezłe zachowana ogromna rzymska arena na dwadzieścia tysięcy widzów. Koegzystuje z ogromną liczbą sakralnych i świeckich budowli wyrosłych w dobie rodzącego się chrześcijaństwa. Otoczyły ją zewsząd, niemal obudowały, ale nie pozbawiły znamion ponadczasowości. Przerasta wszystkie inne, nawet tak monumentalne budowle jak Katedra i sprawia, że na niewielkim skrawku ziemi, w zakolu płynącej szerokim acz rwącym nurtem Adygi, czas jakby się zatrzymał, stanął w miejscu i pozwala pośród wąziutkich i krętych uliczek powstałych w obrębie zakola rzeki, spotkać postaci z minionych epok.

Miasto skrywa wiele mrocznych tajemnic, jak choćby tę zakończoną tragiczną śmiercią pary kochanków. Po dziś dzień nadciągają tu z całego niemal świata zakochani młodzi ludzie, aby na balkonie należącym rzekomo do Julii przysiąc sobie wieczną miłość. Fotografują wyobrażając ją rzeźbę i odjeżdżają z nadzieją, że zdołają pokonać wszelkie przeciwności losu. W rzeczywistości Casa di Julietta nigdy nie należała do Montecchich lecz do rodziny Cappelletti (Capuleti) a co więcej cała ta miłosna historia ponoć wydarzyła się w Sienie, a z Weroną została połączona przez zakochanego w tym mieści Szekspira. Szekspir nigdy nie odwiedził Werony, ale poznał ją poprzez pisma Luigiego da Porto, Masuccia Saletarnitana i Mattea Bandella, które zainspirowały go do napisania jednego ze swoich najsłynniejszych dzieł: *Romea i Julii*.



*Zewnątrz Werony nie ma, nie ma świata,
Tylko tortury, czyściec, piekło samo!
Stąd być wygnanym, jest to być wygnanym
Ze świata; być zaś wygnanym ze świata,
Jest to śmierć ponieść; wygnanie jest zatem
Śmiercią barwioną. Mieniać śmierć wygnaniem,
Złotym toporem ucinasz mi głowę,
Z uśmiechem patrząc na ten cios śmiertelny.²*

Nasz spacer kończy się na moście Della Scala zbudowanym w latach 1356–1376 przez władców zamku Castelvecchio. w celu zapewnienia sobie drogi ucieczki, nie tyle na wypadek wojny, ile z obawy przed mieszkańcami samej Werony. Obawy te nie były bezpodstawne, gdyż 26 października 1277 został skrytobójczo zamordowany Mastino della Scala. Pomimo to, arystokratyczny ród della Scala nadal sprawował władzę w Weronie aż do roku 1378 i przewodził Lidze Lombardzkiej skupiającej miasta północnych Włoch przeciwko zakusom Fryderyka I Barbarossy i późniejszych władców Niemiec.

Z zamku przechodzimy już tylko do jednego z najpiękniejszych i najstarszych kościołów Bazyliki di San Zeno, lecz zwiedzamy go w pośpiechu, aby zdążyć przed zachodem słońca do Sirmione, niewielkiej miejscowości położonej na samym końcu wrzynającego się w jezioro Garda półwyspu, gdzie mieli swoją rodzową siedzibę władcy Werony.

I tu ufortyfikowali się podobnie jak w Weronie. Do Castello Scaligery prowadzi zabytkowy zwodzony most, przez który można dostać się do starego miasta. Cały zamek otoczony jest wodami Jeziora Garda i robi niesamowite wrażenie, ale prawdziwym magnesem przyciągającym turystów są pozostałości rzymskiej willi z I w. p.n.e. – Grotte di Catullo.

Zwiedzając ruiny z czasów imperium, gdzie zapewne kwitło sielankowe życie, nie mają pojęcia, że w tym właśnie miejscu, kilkanaście wieków później usadowiła się liczna wspólnota Katarów. Wybrali miejsce, wydawało się, że nie do zdobycia, a jednak kiedy biskup Werony Timido rozpoczął przeciwko nim



Panorama z Katedrą



Wnętrze Bazyliki San Zeno



Zamek Scagliarich w Weronie



Wnętrze Katedry Wniebowzięcia N.M.P



krucjatę, Sirmione zostało zdobyte, a Katarzy uwięzieni. Kilka lat później, za czasów władzy Alberto, 166 Katarów zostało spalonych na stosie na werońskiej Arenie. Zapewne nie pierwszy raz w swej historii była świadkiem kaźni chrześcijan, w tym wypadku uznanych za heretyków.

Jakkolwiek Sirmione od Beziers w południowej Francji dzieli ponad 800 kilometrów, tam też 22 lipca 1209 po zdobyciu miasta zabito 7000 ludzi, w tym kobiety i dzieci. Rzezi dokonano się w kościele św. Marii Magdaleny i na ulicach miasta, gdzie zabito i okaleczono dalszych kilka tysięcy. Uważa się, że kres kataryzmu nastąpił dopiero w 1244 wraz ze zdobyciem przez krzyżowców majestatycznej, górskiej twierdzy Montségur, powstałej notabene w miejscu dawnej świątyni słońca związanej z misteriami Zoroastra. Tam właśnie, na mocy edyktu papieża Innocentego III spalono żywcem „doskonałych”. Stanowili elitę nadrzędną nad zwykłymi wierzącymi i sprawowali liturgię inicjacji (*consolamentum*) polegającą na całkowitym oddaniu się Bogu i Ewangelii. Przysięgali na Nowy Testament, że nie odrzucą katarskiej wspólnoty nawet *w obliczu śmierci od ognia, wody czy jakiegokolwiek innego zagrożenia*, a pomimo to byli w sposób bezwzględny prześladowani z powodu herezji. Identyfikując materię ze złem odrzucali tym samym możliwość wcielenia i w konsekwencji traktowali Jezusa jako proroka oraz nauczyciela. Odrzucali też sakramenty, zwłaszcza chrzest i Eucharystię, oraz atakowali Kościół i kapłanów. Sami Katarzy wierzyli, że tzw. "doskonali" byli wybrani do tej właśnie roli już w momencie swoich narodzin, bo takie było ich przeznaczenie.

Dodać wypada, że z trwającym dziesięć miesięcy oblężeniem Montségur związana jest też legenda o Świętym Graalu, który albo został bezpiecznie wyniesiony z twierdzy przed jej zdobyciem, albo przejęty przez Templariuszy na niecałe sto lat, po których przyszło im podzielić los spalonych wcześniej Katarów.

Wracając jednak do początków ruchu katarskiego, trzeba powiedzieć, że nie są bliżej znane. Wiadomo jedynie, że Katarzy wywodzili się od bogomiłków i od paulicjan – dwóch sekt typu manichejskiego i łączyli podstawowe pojęcia wiary chrześcijańskiej ze zeuropoizowaną wersją dualizmu zaratusztriańsko–manichejskiego, skąd już tylko jeden krok prowadzi do manuskryptów odnalezionych w grotach nad Morzem Martwym w Qumran oraz w Wadi Murabba'at, Masadzie i Nachal Chewer, powstałych, co ustalono metodą węglową, w okresie od II w. p.n.e. do I wieku nowej ery za sprawą esseńczyków.

Wiele wskazuje na to, że Jezus, o ile sam nie był esseńczykiem, przebywał wśród esseńczyków i stąd w Jego kazaniach mowa o "ubogich w duchu", 'światłości', 'ciemności', 'doskonałości', 'świętości', 'kamieniu węgielnym', 'uzdrowianiu', wzbudzaniu do życia umarłych', 'synach

światłości', 'Mesjaszu', 'Synu Bożym', 'Nowym Przymierzu' lub 'sądzie Bożym'. Co ciekawe, pomimo że Jezus był Żydem, pierwsi chrześcijanie w znacznej mierze odziedziczyli wierzenia i praktyki esseńskie, do których odwoływali się właśnie Katarzy.

Nie wybrałam się w podróż śladami Katarów, lecz ich cienie wyłoniły się spoza kurtyny czasu, gdy przypadkiem, choć te ponoć nie istnieją – znalazłam się w miejscu ich kaźni, by nieoczekiwanie uzmysłowić sobie, że to wszystko czego aktualnie doświadcza Europa, już kiedyś było, a teraz powraca ze zdwojoną siłą, by zniszczyć świat w którym żyjemy. Powraca Zło w gnostycznej postaci a mnie jawi się egipskie wyobrażenie czasu jako odwiecznego węża, nieustannie połykającego własny ogon. Nadszła nowa era albo czas apokalipsy w wydaniu świętego Jana, przed którym niewykłuczone, że uchylono rąbka tajemnicy o odwiecznym istnieniu człowieka na wrogiej mu planecie, rządzonej przez kosmiczne siły żądne co raz to nowych igrzysk śmierci. Te mają im teraz zapewnić fanatyczni wyznawcy Allaha.

A przecież Zaratusztra nauczał – tak samo jak w chrześcijaństwie – że na końcu świata pojawi się Zbawiciel (Saoszjant) i rozstrzygnie się walka dobra ze złem, na korzyść tego pierwszego oraz odnowione zostanie stworzenie, a we Wszechświecie zapanuje pokój i szczęście. Pytanie tylko, czy aby tak się stało wszystko co istnieje musi najpierw zniknąć?

Ta konstatacja sprawia, że nie mam już ochoty wyjechać kolejką linową z Malcesine na szczyt Monte Baldo. skąd ponoć roztacza się fenomenalny widok na całą północną część jeziora Garda i otaczające je góry. Pragnę ponownie zobaczyć Wenecję dopóki jeszcze jest co oglądać.



Zamek Scagliarich w Sirmione



Przypisy:

1. A. Krawczuk, *Poczet cesarzy rzymskich*, Warszawa, Iskry 2006
2. Szekspir, *Romeo i Julia* (tłumaczenie Józefa Paszkowskiego), akt III, scena III

JÓZEF LIPIEC



FENOMEN PANOWANIA

ZWYCIĘZCY I POKONANI

Co to znaczy posiadać władzę? Dlaczego jedni ją dzierżą, inni zaś – albo chętnie, albo wbrew swej naturze – podlegają woli innych ludzi? Dlaczego ten oto Jan panuje nad równie realnym Piotrem? Czy wynika to z jakichś ujawnianych przed drugim cechowości partnerów stosunku władzy, a więc swoistej kalkulacji, odkrywającej determinanty przymusu obiektywnej siły i słabości? Czy też jest to raczej efekt tajemniczych, wzajemnie skrywanych różnic między nimi, objawianych jedynie na poziomie finalnych intuicji i emocji, w postaci bezpośrednio narzucanego sytuacyjnie stanu przewagi jednego nad drugim? ?

Nie rozstrzygając z góry gotowego kształtu odpowiedzi, ani nawet kierunku jej poszukiwań, jesteśmy pewni tego tylko, że niezwykła władza Jana nad Piotrem polega na takim wywyższeniu w o l i Jana, że emanowana z niej energia przenosi się do Piotra jako jego o b o w i ą z e k i k o n i e c z n o ś ć zarazem, wyrażając się w poddaniu i oddaniu się Piotra Janowi w m y ś l a c h , c h ę c i a c h i c z y n a c h . Co ciekawe, poddańcze zachowanie Piotra zda się wypływać z jednoczesnej, naturalnej akceptacji przez obydwie strony istoty relacyjnego stanu panowania i podległości. Poczucie poddaństwa wydaje się niezależne od jakości całego akompaniamentu afektów, zarówno więc od przychylniej oceny przymusu zniewolenia, jak i swoistych form sprzeciwu, wywołanego skazą na podmiotowym honorze, w szczególności zaś zwyczajnym cierpieniem obiektu cudzej opresji i własnej bezsilności.

Czym dysponuje Jan, czego nie posiada Piotr albo dokładniej: pod jakim względem Jan góruje nad Piotrem w stopniu, którego rezultatem jest Piotrowe poddaństwo? Własności osobowych bywa wiele, choć zapewne nie wszystkie są równej rangi. Najprostszą odpowiedź kieruje nas, oczywiście, w stronę p r z e w a g i f i z y c z n e j . Dotykamy w ten sposób od razu niezmiernego obszaru uniwersalnego, jak się zdaje, f u n d a m e n t a l n e g o p r a w a w s z e c h b y t u , uznającego, iż to lub ten, kto dysponuje większą m o c ą o d d z i a ł y w a n i a jest zawsze i wszędzie panem sytuacji w stosunku do słabszych ogniw otoczenia. Zakładamy przy tym, że po pierwsze wszystkie byty indywidualne są i muszą pozostawać w relacjach z innymi, w tym z groźącymi ich integralności bytami od siebie silniejszymi i bardziej agresywnymi. Po drugie, nie ma obiektów bezwzględnie izolowanych i tym samym odpornych na zewnętrzne interakcje. Po trzecie, w całym wszechświecie toczy się bezustanna w a l k a w s z y s t k i c h z e w s z y s t k i m i . Cel główny ma charakter e g z y s t e n c j a l n y , gdzie chodzi o zachowanie i wzmocnienie indywidualnego istnienia własnego oraz o dobro programu perspektyw gatunkowych.

Bellum omnia contra omnes nie kończy się ontologicznym impasem, lecz wyłania ostatecznie tryumfatora. Zwycięzcą zostaje siła potężniejsza, przegrywa zaś słabsza, a jeśli nie ginie faktycznie, to stara się znaleźć dla siebie – niczym ostatnią deskę ratunku – jakiś specjalny *modus prętrwania*: poddania

się zniewoleniu dzięki swej uległości, poprzez użyteczną kolaborację z potężnym a przymusowym aliantem, albo poszukując jakiegoś przypadkowego lub przemyślanego sposobu zachowania skrytej gotowości odrodzeniowej. Ten ostatni wariant kryje w sobie rozmaite taktyki poddaństwa prowizorycznego (w tym organizowania pomocy zewnątrznych sojuszników oraz mobilizowaniu metod „małych kroków” i strategii „kropli, która drąży skałę”).

Odwołanie się do dialektycznej kategorii „walki” znamionuje myślenie *a k t u a l i s t y c z n e*, skierowane na procesy odbywane tu i teraz, w realnym świecie. Rzeczywista walka silniejszego ze słabszym przynosi na ogół rozstrzygnięcie definitywne, kończące się egzystencjalną tragedią śmierci przegranego partnera. Zapanować nad kimś to tyle wówczas, co dowieść mu swej przewagi poprzez akt zniszczenia go jako samodzielnego i samoistnego bytu substancjalnego. Rozumieli to doskonale nasi przodkowie, składający ofiary bogom, gdzie nie chodziło bynajmniej o żaden symboliczny trik, lecz o autentyczne poświęcenie życia ludzi i zwierząt. Szczególnym wyrazem tego stosunku stało się *połączenie destrukcji słabszego z konstrukcją zwycięzcy*, który niszcząc rywala, wchłania w siebie jego istnienie, a przynajmniej to, co z niego pozostało użytecznego. Walka z motywem kaniibalistycznym w wersji złagodzonej, przenosi się na teren łowiectwa, rybołówstwa i pospolitego rzeźnictwa, z ukrytym przesłaniem międzygatunkowej darwinowskiej walki o byt. Sfera życia dostarcza trudno policzalnej wielości widomych przykładów funkcjonowania uniwersalnej zasady relacyjnej: *panuje ten, kto żywi się i innymi i organimami*, a więc kto żyje dzięki wchłonięciu życia cudzego. W tych oto rejonach rozgrywa się odwieczny bój o przetrwaniową przewagę w biosferze, niezależnie od równoległego występowania ciekawych sojuszy egzystencjalnych (trwałych lub tymczasowych), kreujących swoiste bezpieczeństwo w obrębie ekosystemów. Panowały od zawsze i lokalnie nadal panują rozmaite stworzenia z kręgu flory i fauny, a specjalna w tym względzie rola przypadła człowiekowi, którego ambicje zdają się dorównywać możliwościom. Niezależnie od stanu uczestnictwa w globalnym łańcuchu pokarmowym, gdzie człowiek poddany jest próbom przeciwdziałania inwazji mikroorganizmów, uzasadnione wydaje się jego honorowe miejsce na czele listy panujących nad resztą świata życia w ramach dostępnego mu zakątka kosmosu.

DESTRUKCJA I KONSERWACJA

Panowanie przez świadectwo zniszczenia rywala w walce na śmierć i życie, jest bez wątpienia nie tylko wyraziste w swych skutkach, ale absolutnie przekonujące w interpretacji. Niestety, zdradza jednak w sobie trudną do ukrycia niekonsekwencję w postaci nieuchronnej autodestrukcji samego stosunku panowania, dokonującej się właśnie w akcie jego potwierdzenia. Panowanie tego rodzaju ma charakter iluzoryczny, a w najlepszym zaś razie czysto efemeryczny, dążąc do natychmiastowego *unicestwienia stosunku władztwa*. Lew pożerający antylopę jest królem polowania tylko przez moment początku satysfakcji gastrycznej, nie ma bowiem szans panować nad swą ofiarą dłużej, niż zgaśnie jej życie. Fakt, że jej już nie ma i to z powodu lekkomyślności apetytu zwycięzcy, powoduje

nieuchronne i nieodwracalne rozwiązanie samej relacji. Jan, który popełnia morderstwo na Piotrze wydaje, co prawda, z siebie boski okrzyk tryumfu, zdobywając totalną władzę nad drugim człowiekiem, jednocześnie jednak pozbawiając się szansy na utrwalenie stosunku przewagi i wydobycia zeń wszelkich przymiotów (jeśli takie są do odkrycia w trwającej w czasie sytuacji zawładnięcia życiem Piotra). Gwiazda zwana Słońcem w swoisty sposób także panuje nad ruchem planet, krążących posłusznie wokół swego centrum sterowania. Rychło jednak skończyłaby się władza nadrzędność silniejszego nad słabszym, gdyby z jakichś powodów Słońce potrafiło zniszczyć swe satelitarne towarzystwo, na przykład połykając kolejne planety w desperackim akcie ratowania własnej pozycji w galaktyce.

Wniosek stąd płynie dość trywialny: nie ujmując powadze *panowania i niszczenia*, trzeba uznać, iż panowanie - nie jako chwila, lecz jako *proces*, względnie *stan podporządkowania* musi być, po pierwsze, rozgrywany w czasie. Po drugie, wymaga z konieczności *zachowania istnienia obu partnerów stosunku*. Słynny, heglowski przykład dialektyki „pana i niewolnika” daje dodatkowy asumpt do stwierdzenia, iż wtedy i dotąd pan jest panem niewolnika, kiedy i dopóki istnieje niewolnik, dla którego ktoś może być panem. Oczywiście, prawdę zawiera i odwrócenie relacji: pozycję pana tworzy niewolnik, póty bowiem trwa stosunek tego panowania, póki dla niewolnika istnieje ktoś, kto jest jego panem i czyją pozycję słusznie uznaje za pańską.

Wyłania się w tym miejscu pytanie logicznie wcześniejsze: czy konieczne jest użycie fizycznej przemocy, aby zmusić drugiego człowieka do poddania się woli silniejszego? Inaczej mówiąc, czy trzeba przystąpić do *realnego stracenia*, aby się przekonać o własnej pozycji – silniejszego lub słabszego – i tuż przed ostatecznym rozstrzygnięciem wykonać znak bezwarunkowej kapitulacji? Poddanie się słabszego silniejszemu oznacza przecież *identyczny aksjologicznie finał ich pojedynku*, mianowicie potwierdzenie esencjalnego rezultatu agonu, aczkolwiek bez potrzeby kontynuowania ostatniej, egzystencjalnej jej fazy i nie wszczynania żadnej nowej. Poddając się potencjalnemu, choć jeszcze nie sfinalizowanemu w tej roli triumfatorowi, kreujemy i potwierdzamy nowy ontologicznie stan rzeczy, którego konsekwencją stanowi urzeczywistniające się z uprzedniej intencjonalności klęski poddaństwo, ze wszystkimi stąd płynącymi następstwami. Zniewolenie jest ceną za uratowanie w ostatnim momencie zagrożonego życia, zaś nagrodą za odstąpienie od jego zabrania staje się objęcie władzy nad pokonanym.

Stanowiący jedyne, rozsądne bytowo wyjście gest poddania się *łasce i woli drugiego człowieka*, zostaje przeniesiony na kolejne fazy wzajemnych reakcji, a być może do końca życia obu partnerów. Akt poddania się jest, oczywiście, rytuałem rozpoczynającym nowy, właściwy etap wzajemnych odniesień, obowiązujących na pewno obiekt panowania, choć także ogólną orientację zachowania samego zwycięzcy. Do niego bowiem należy ostatnie słowo, gdyż przyjmując hołd poddańczy, decydując się tym samym na podjęcie funkcji *pana pokonanego przeciwnika*.

Stosunek panowania ma zatem zawsze dwóch twórców jednocześnie: poddanego i panującego. Dotyczy to zarazem zarania relacji władczych, jak i różnorodnych form późniejszych kontynuacji. Szczegółowe wyposażenie

jakościowych wzajemnych odniesień zależy, rzecz prosta, od indywidualnych i kulturowych dyspozycji obydwu partnerów relacji oraz od możliwości konkretnych warunków i poszczególnych sytuacyjnych. Wspólnym osiągnięciem jest uznanie stosunku panowania za rozwiązanie aksjologicznie lepsze i antropologicznie korzystniejsze od alternatywnej opcji zwycięstwa przez śmierć słabszego. Wznosząc jednego kosztem poniżenia drugiego relacja panowania – podporządkowania zawiera jednak – paradoksalnie – konieczną, humanistyczną klauzulę o chroń słabszego o partnera, aczkolwiek nie bez esencjalnej straty. Zamiast honorowej, bohaterskiej śmierci w *entourage'u* klęski fizycznej i biologicznej, otrzymujemy w nagrodę swoiste dobrodziejstwo przeżycia, ale za to przetrwania zniewolonego.

Rezygnacja z użycia niszczącej siły w wydaniu popisu agresji lepiej wyposażonych przez naturę osobników, przekształca się w akt założeń władzy człowieka nad człowiekiem. Dokonuje się on niezależnie od motywu: wielkoduszności albo miłosierdzia wobec pokonanego, czy też przedłużenia przyjemności dominacji nad upokorzonym rywalem. A może po prostu praprzyczyną jest zimna kalkulacja, z której wynika, iż panowanie jest bardziej opłacalne, niż pospolite, bezowocne zabijanie.

CZY TYLKO SIŁA FIZYCZNA?

Zwycięzca walki, i tylko on, ma szansę zapanować nad pokonanym przeciwnikiem. Żadne jednak, najbardziej dyskretne zdradzenie ochoty bycia panem ani tym bardziej buńczuczny manifest gotowości do objęcia władzy nie na wiele się zdadzą, jeśli do relacji własnego poddaństwa nie przystąpi obiekt przegranej konfrontacji. Panowanie pana musi tedy wynikać ze zgotywanego i nieuniknionego, który rezygnuje z wolności, przenosząc swe uprawnienia podmiotowe na innego człowieka. Niejasna atoli wydaje się kwestia, co jest rzeczywistym, najgłębszym impulsem do jej uzyskania? Nie da się wykluczyć, iż jedna grupa przyczyn ma swe podłoże w czynnikach czysto fizycznych, przede wszystkim w ogromie doświadczeń bólu, często wciąż rosnącego, aż do granic ludzkiej wytrzymałości. Równie dolegliwe bywa nieznośne poczucie wyczerpania sił i zmniejszania się zdolności do stawiania skutecznego oporu zewnętrznemu naporowi destrukcji. Fizyczność przegrywającego przekształca się stopniowo w uświadamienie o sobie i bezradność, coraz bardziej obywatelską względem procesu nękanej energii sprawczej własnego ciała.

Hart ducha wzmacnia chwilowo chemiczne przemiany walczącego organizmu, lecz przecież nie na długo. Widmo klęski całkowitej zawisa nad rozpaczliwym wysiłkiem ciała. Przegrywający już wie, że zbliża się definitywny koniec. Poddanie się – jeśli zostanie przyjęte – objawia się wtedy jako ostatnia i jedyna możliwość egzystencjalnego ratunku podług metafizycznej zasady bycia, bądź też instynktu życia. Poddają się jako ten sam „ja”, lecz już nie taki sam w narzuconej sobie roli. Stają się jeńcem, niewolnikiem, poddanym, ale przecież wciąż jestem, bo żyję. Zwycięzca w tej sytuacji lęk przed śmiercią. Ryzyko przedłużenia życia metodą zniewolenia może okazać nieopłacalne, a nawet złudne. Warte jest jednak podjęcia w przypadku prawdopodobnej zawodności innych dróg do najważniejszego celu, jakim jest zachowanie istnienia.

Zniewolona, poddana władzy egzystencja wydaje się bezwzględnie korzystniejszym rozwiązaniem od nieistnienia, także dlatego, że tylko ono zawiera jakąś nadzieję na przyszłość. Mogę kiedyś przecież odzyskać wolność, pod jednym wszelako warunkiem, że będę wtedy żył.

Skonkretyzowany – tu i teraz – lęk przed śmiercią pozostaje w stosunku rywalizacyjnym ze strachem i magijnym. Nie wiemy, czy kierują się nim inteligentne zwierzęta, choć niepodobna wykluczyć pojawiania się w szczególnych okolicznościach zagrożenia jakąś wyobrażeniową formą instynktu samozachowawczego (u ssaków zwłaszcza). Imaginacyjne koszmary z pewnością towarzyszą granicznym przeżyciom ludzkim (zawsze bądź niekiedy, rzecz do dyskusji). Człowiek, jak pięknie ujął Blaise Pascal, jest „trzcina myśląca”, która posiadając obiektywnie słabą kondycję substancjalną, podatną na realne niebezpieczeństwa, narażona bywa nadto na szczególną kompanię głosu własnej natury, mianowicie trwożliwej, tragicznej samowiedzy.

Świadomość własnej znikomości towarzyszy jak cień naszemu istnieniu, przede wszystkim gdy idzie o obywatelską potęgę mrocznej i groźnej, a nieprzewidywalnej siły destrukcji metafizycznej. Uosabia ją bezosobowe fatum, a jeszcze częściej zły, kapryśny i mściwy bogowie. Niektóre fragmenty i aspekty nieszczęść próbowali przedstawić pesymistycznie nastawieni katastrofiści, także artyści wyposażeni w wizję piekła, tudzież prorocy-specjaliści od różnych odmian zagłady totalnej. Apokalipsa jest bezalternatywna, stanowiąc jedyne, bo konieczne rozwiązanie losu.

W chór strachów imaginacyjnych wpisują się pojedyncze i grupowe głosy ludzkiej natury, wyrażające samostatną zdolność do tworzenia jawnie negatywnych wyobrażeń, w konsekwencji zatem budzenia w ludzkich wnętrzach upiorów przez człowieka stworzonych i przezeń prowadzonych teatrze demonów Strach budzą wszelkie złe duchy i przeróżni okrutni bogowie, żądający ofiar z życia ludzkiego (zwierzęcego w symbolicznej namiastce), zawsze sycących swe niezaspokojone Ego cierpieniem słabszych od siebie istot żywych. Strach budzą na codzień rozmaite wraże niespodzianki losu. Strach zostaje spotęgowanej w sytuacjach autentycznych niebezpieczeństw, przekształcanych twórczo w panopticum złych mocy i emocji. Przedstawiane rozwiązania muszą, jak bajkach braci Grimmów, nieść treści najgorsze, najstraszniejsze z możliwych. Nie muszą więc lękać się samej śmierci jako takiej, bo jej miejsce zajmują obrazy nieszczęść wcześniejszych czasowo, okropniejszych jakościowo i boleśniejszych doznaniowo. Przedstawiają one przerażające obrazy cielesnych tortur, psychicznych męczarni, hańby i upodlenia, wymyślnych cierpień osób najbliższych, albo nieopisaną bojaźni duchowej, wywołanej bezczeszczeniem najdroższych nam świętości, symboli i wartości.

Walka fizyczna okazuje się konfrontacją ze znanym, choćby najlepiej uzbrojonym przeciwnikiem z kręgu bezpośrednich doznań zmysłowych, przynależnych do realnego świata, do którego należą obaj uczestnicy relacji. Strach przed przedmiotem imaginacji stanowi niepewne z istoty i nieokreślone w zestawie cech zdarzenie z własnym Ja, opanowanym zarówno przez demony popędów, jak i nade wszystko przez areopag szatanów mego Superego, zanurzonego w dana kulturę i świadczącego o moim i naszym

przez nią zawładnięciu. Korząc się przed drugim człowiekiem, upadam zatem na kolana przed *theatrum* własnych wyobrażeń. Jest przesądzone, że muszę przegrać, ponieważ zwycięzcę, czyli pana nade mną, pokornym niewolnikiem, wybrałem sam i to już przed samą walką (jeśli w ogóle do niej dojdzie w rzeczywistości). Wynik został przesądzony nie tyle ze względu na moją słabość, ile przeciwnie, w efekcie swobodnego walkoweru. Na polu niedoskiej, realnej konfrontacji pozostaje ostatecznie moja wyalienowana niemoc, pokora i cisza serca.

Dla człowieka wyzutego z przymiotów niepodległej podmiotowości, najlepszym rozstrzygnięciem sposobu ostanbycia w świecie staje się przyjęcie patronatu mojego, wewnętrznego faworyta. On też zostaje moim panem i władcą, należałoby dodać: wcześniej nominowanym przeze mnie, niż mogłaby zostać i faktycznie zostaje rozstrzygnięta jakakolwiek walka fizyczna. Staję się poddany tego oto pana, którego sam sobie wybrałem, w najlepszym razie: na wszelki wypadek.

SIŁA I ROZUM

Kiedy władzę przejmuje najsilniejszy w stadzie samiec lub samica, a panem okolicy staje się przedstawiciel gatunku najpotężniejszego, uznajemy tym samym, że przywództwo stanowi efekt przewyższenia *ch a o s u p r z e d k r ó l e w i a*, z jednoznacznym, prostym schematem wyboru: Słabi, pozbawieni odpowiedniego *quantum* energii walki lub ucieczki fizycznej, zostają wyeliminowani z pozycji na szczytach. Zastosowana tutaj swoista wersja metody pucharowej (przegrywający odpada) wyłania wodzę najmocniejszego od ogółem odeń słabszych. Wybór wodza zostaje dokonany poprzez klęski kolejnych, pojedynczych rywali. Refleksja nad jakością walorów króla dosięga zarazem problemu sensowności zastosowanego kryterium. Oczywista w przyrodniczym aspekcie wyższość przemocy fizycznej, skoncentrowanej w pokazach siły i dynamiki mięśniowej, podlega wszelako znacznie wszechstronniejszym sprawdzianom, przede wszystkim *f a l s y f i k a c j i p r a k t y c z n e j*, dokonywanej w warunkach przywództwa w grupie społecznej, żądającej od władzy innych kwalifikacji, niż mało skomplikowane kompetencje agoniczne. Dotyczy to grup wielkich, średnich i małych oraz atomowych (triadycznych), choć także układów czysto dualnych, czyli *r e l a c j i d w u p o d m i o t o w y c h* (diad, par, stosunków partnerskich itp.). Trudno zwątpić bowiem w możliwość przypadków takiego rodzaju panowania, w których mądrzejsi rządzą głupszymi i mniej rozgarnięci oddają się pod opiekę bystrzejszych i bardziej kompetentnych. Ekspozowany przez szkołę Freuda, jak również przez wielu antropologów i socjologów *m o t y w g e n e t y c z n y*, a więc pierwszeństwo dostępu do dorodnych samiec, jest oczywiście, jakimś ważnym argumentem dla samca alfa (analogicznie – dla samicy modliszki). W istocie jednak chodzi tutaj o indywidualny przekaz genów w szerokiej perspektywie *g a t u n k o w e j*, drugorzędne zaś ma znaczenie w wymiarze społecznym. Społeczeństwo jako obiekt ontologicznie różny od prostego zbioru jednostek, odmienny jest też od dziejowej hybrydy gatunkowej ludzkości. Homeostatyczna dążność do racjonalnego ułożenia własnej struktury wieloelementowej, heterogenicznej, zbiega się zarazem z silną tendencją kreacji *j e d n o p o d m i o t o w e j*

(w znaczeniu podmiotowości zbiorowej, „wyższego rzędu”). Przemoc fizyczna jest zazwyczaj instrumentem eliminacji i redukcji i uproszczenia struktury. Rozum przeciwnie, formuje konstrukcje zwarte, harmoniczne, ale też i bardziej skomplikowane. Władza jest tedy wynikiem kierunkowego parcia, potem zaś funkcją trwałego *ł a d u s y s t e m o w e g o*. Władcą może i powinien zostać ktoś, kto nie musi dowodzić swej indywidualnej przewagi na udeptanej ziemi, lecz potrafi ujawnić wyższość przymiotów *ł a d c z e g o r o z u m u* oraz zdolność do organizacyjnego sterowania procesami złożonego życia zbiorowego. Jeśli zajdzie potrzeba stoczenia walk fizycznych (choćby na wojnie lub w utrzymaniu porządku prawnego), to zdolny i sprawny władca umie znaleźć i zmobilizować sojuszników wśród poddanych, którzy w jego imieniu i dla jego chwały podejmą się dzieła zniszczenia wrogów i rywali. Pozostając jednostkowym, osobowym znakiem potęgi zbiorowej, władca-reprezentant rozumu nie musi wcale fatygować się osobiście, by dowieść mocy swego panowania.

HORYZONTY ROZUMU

Jeśli nie budzi nieufności ogólna zasada władzy jako panowania rozumu praktycznego, to prosta ciekawość nakazuje postawić pytanie o jakościowe wyposażenie i sposób działania owego rozumu. Do kwestii w tej sprawie zasadniczych, w szczególności esencjalnych, sięgających w głąb sensu i form transcendowania ludzkiej mądrości, należy dołączyć także kilka zagadnień bliższych praktycznym konkretyzacjiom. Są one, po pierwsze, związane z pojmowaniem źródeł władzy i wielością szans jej skutecznego zdobywania w określonych warunkach historycznych. Po drugie, ujmują zadania rozumu, służącego stabilizacji i utrzymaniu władzy. Po trzecie, chodzi o rozum wspomagający zabiegi odzyskania słabnącej lub utraconej władzy. Centralny obszar rozumu przekracza tradycyjne problemy strategiczne, ulubione przez klasyków gatunku, koncentrują się przede wszystkim na najtrudniejszych kwestiach *e p i s t e m i c z n c h*, pozwalających zrozumieć świat i społeczeństwo, którym chce się rządzić. Rozum podejmuje tedy zadania *o p i s o w e*, sprawdzające jak jest w rzeczywistości, a nie tylko w wyobrażeniach władców i służących im ideologów. Zwraca się również ku wątkom *p r o g n o s t y c z n y m*, usiłując pojąć istotę procesów rozwojowych, a więc dokąd zmierza rządzone tu i teraz społeczeństwo, jakie zaś bariery uniemożliwiają mu osiągnięcie pożądanego celu i aspiracji. Rozum pozwala odkryć, że władza innymi ten tylko, kto w porę odgadnie znaczenie spontanicznych ruchów rządzonych *m a s i k t o* potrafi je zestroić z własnymi impulsami panującego. Władza efemeryczna, bliska pozornej; odznacza się swoistą ślepotą na obiektywne tendencje, Jedynym wtedy ratunkiem staje się odwrócenie zależności, zgodnie z logiką faktów. Okazuje się niekiedy, że to rządzoni prowadzą swych królów i prezydentów, a wielkim falom procesów cywilizacyjnych umieją sprostać jedynie genialni oportuniści, w porę uchwytujący znaczenie obiektywnych, acz epokowych przemian.

Strategia rozumnej władzy wymaga elementarnej wiedzy o poddanych, przydzielając odpowiednie środki do umocnienia porządku i dyscypliny. Trudno, a czasem niemożliwe jest rządzić kimś nieznanym. Niewiele pomaga uprzednie doświadczenie, wyniesione z innych układów

odniesienia, ani też pobieżna znajomość ogólnej teorii. Poznać paupką może okazać się również wiedza przestarzała, wpisana w inny, dawno miniony okres. Rozum władczy żąda tedy uwzględnienia wszelkich, zawsze aktualnych właściwości rządzonego zbiorowiska, także ze stałą korektą dokonujących się zmian *im statu nascendi* w sytuacji i mentalności poddanych. Okazuje się, że rządzenie jest sprawne i skuteczne jedynie wówczas, gdy dociera do wszystkich istotnych pokładów struktury podporządkowanego obiektu (jednostkowego i zbiorowego pospołu), wykorzystując wiedzę i bystrość umysłu do stosowania uzasadnionych, adekwatnych metod panowania.

Dopełniającym, a być może równie ważnym czynnikiem jest dokładne poznanie *statusu* i *temporalności*, przede wszystkim zaś występujących w nim trendów rozwojowych i kryzysów, wpływających wprost lub pośrednio na sytuację danej społeczności. Szczególną uwagę winny być objęte przemiany rodzące rozmaite niebezpieczeństwa, zwłaszcza zagrożenia egzstencjalne. Pamiętać przy tym należy, że świat zewnętrzny tworzą zarazem uwarunkowania przyrodnicze, jak i wydarzenia w otoczeniu ludzkim (społecznym i indywidualnym).

Zrozumienie stanu własnego społeczeństwa i jego otoczenia z jednej strony, drugiej zaś uchwycenia trendów rozwojowych (ewolucyjnych i rewolucyjnych) własnych i świata, pozwala rozumnej władzy na wpisanie się w rzeczywiste procesy dziejowe. Ten właśnie aspekt wydaje się najistotniejszym sprawdzianem władztwa rozumu. Odstępuje ono od spektakularnych efektów krótkotrwałych, zwykle iluzorycznych przewag czysto przemocowych, kierując się natomiast świadomie ku panowaniu w rozległym *czasie i przestrzeni*. Problem rozumu władczego wydaje się jasny i wyraźny w warunkach rozwiniętych społeczeństw współczesnej cywilizacji postindustrialnej, na pewno też w świetle przeżytych prób ustrojowych, od totalitarnej tyranii po demokrację przedstawicielską (tudzież wiarygodne zapowiedzi globalnego absolutyzmu eksperckiego). Sens i mechanizmy podejmowanych wysiłków w tej sferze dotyczą jednakowoż także prostych i schematycznych rozwiązań z poziomu pradawnych, małych, egzotycznych społeczności plemiennych.

ROZUM ROZUMU

Wielce pouczających lekcji udzielił ongiś w zasadzie tylko jeden autor, mianowicie Nicolo Machiavelli w „Księciu”, do dziś czytany z uwagą i powagą, należną elementarzom i objawieniom. Reszta mądrości na temat celów i metod sprawowania władzy została rozsiana w licznych komentarzach do dzieła florentczyka, a także w ogromie cennych skąd inąd pracach filozoficznych, politologicznych, etnologiczno-antropologicznych i socjologicznych, przede wszystkim zaś historycznych. Te ostatnie dotyczą rzeczywistych zdarzeń politycznych, prezentując sumaryczny portret różnorakich w tym względzie udanych i poronionych prób panowania. Specjalne miejsce zajmują autentyczne memuary, spisywane zarówno przez samych władców, wodzów i wysokich funkcjonariuszy, jak i przez kronikarzy i zwykłych obserwatorów danego panowania (zarówno beneficjentów jak i jego ofiary).

Niezwykłego materiału, niedoścignionego w osiągniętym szczyśle wnikliwości dostarczała też zawsze *literatura piękna*. Władza zniewolenie fascynowała

najbardziej twórcze umysły wszystkich kultur i epok, dając świadectwo specjalnym namiętnościom i marzeniom ludzkim. Od Homera po Szekspira, Słowackiego i Tołstoja, oraz dalej, aż po Witkacego, Kafkę, Durrenmatte i Brechta, artyści próbowali spełniać swe sny o potędze władzy, choć też równoległe – pragnęli rozprawić się z jej koszmarami, nie skrywając przy tym wcale osobistego zaangażowania się w przedstawiane dramaty, z reguły balansując między apoteozą wzniosłości a cierpieniem ekspiacji. Niemal każde wybitne w treści i formie dzieło – literackie, teatralne, filmowe, malarskie czy muzyczne – stanowi świadectwo głębokiego zrozumienia zawłości ludzkich dusz, w przeważającej zaś części przypadków jest świetną wiwisekcją źródeł i meandrów problemu panowania człowieka nad człowiekiem pojedynczym i człowieka nad ludzką gromadą.

Machiavelli wskazywał jak ma postępować mądry władca niewielkiego państwa tak, aby utrzymać i wzmocnić swe panowanie, a także osiągnąć główne cele swej polityki. Mądrość koncentrowała się i musiała się objawiać w działaniu *skutecznym*, i to wyłącznie w ograniczonym zakresie służebności wobec stanu posiadania władzy. Równie ciekawe i pouczające bywają analizy jej zdobywania i rozszerzania, od korzyści skromnych rozmiarów, aż po realizację ambicji *imperialnych*. Czym innym jest panowanie nad drugą osobą i klanem rodzinnym, inne zaś możliwości wykazuje florencki książę, zupełnie odmienne instrumenty i siły musi poruszyć wszechwładny imperator, na przykład Aleksander Macedoński, Oktawian, Karol Wielki, Dżyngis Chan, Piotr I, Waszyngton, Napoleon Bonaparte, Hitler czy Stalin (oraz wielu innych, z długiej listy wybitnych przywódców poszczególnych państw, ruchów społecznych i religijnych oraz wszelkich pozostałych zbiorowości, decydujących o losach ludzkości).

Pamiętać wreszcie należy o głębokich przeobrażeniach w pojmowaniu podmiotowości. Koncentracja na władzy jednostki zdominowała tradycyjne ujęcie władcy. Wraz z rosnącymi wpływami heglizmu i marksizmu historyczną rolę uzewnętrzniła kategoria ludzkiej masy, zwłaszcza w dwóch wydaniach: klasy lub narodu. Antonio Gramsci, pisząc swego „Nowoczesnego księcia”, wskazał na odstąpienie przez książęcą jednostkę miejsca nowemu podmiotowi, którym stała się sprawna i zdyscyplinowana *partia polityczna*.

Udane i względnie trwałe osiągnięcia panujących zestawiane są często z akcjami z góry przegrany, efemerycznymi, a nawet jawnie samobójczymi. Pojawia się wtedy oczywiste pytanie, charakterystyczne dla późniejszych symulacji (spod znaku „gdybania” lub słynnych „dziejów głupoty”), kto jest naprawdę autorem sukcesów, kto zaś ponosi winę za kompromitujące porażki? Wiedza post factum stanowi przywilej późniejszych trybunałów, wydających wyroki czasem pobłażliwe, częściej zaś surowe, a nawet pogardliwe i poniżające odpowiedzialnych za błędy przeszłości (rzeczywiste bądź urojone, wedle koniunkturalnych zamówień).

Pytamy jednak wciąż z niepokojem, czy to aby na pewno rozum panujących wygrał swą szansę, kiedy udało się im zawładnąć światem lub jakimś jego kawałkiem? Czy porażką rozumu właśnie jest klęska tego bądź innego przywódcy, który wiedział i przewidział wiele, choć być może nie wszystko, co ważne było mu dostępne? Co więcej, ani

rozum zwycięski, ani też przegrany nie mogą znać i nie faktycznie znają wszystkich, zakrytych przed człowiekiem związków i uwarunkowań realnego świata. Gramy wszak z losem wedle rachunku przybliżeń, nigdy z a s p e w n o ś c i . Najbardziej zuchwały, potężny i władczy rozum wymaga, oczywiście, najwyższej twórczej, twórczej i odtwórczej zdatności. Konieczny jest wszakże i drugi czynnik, mianowicie prawda o rzeczywistości, a więc pełny dostęp do m a t e r i a ł u d a n y c h . Z pustego przecież i Salomon nie naleje.

DOMYŚLNOŚĆ SERCA

Krytycy racjonalistycznej koncepcji władzy wskazują z jednej strony na zasadniczy błąd poznawczy, polegający na sprowadzeniu b y t u d o p o w i n n o ś c i . Powinno się zapewne obdarzyć władzę najmądrzejszych i pilnować, by rozum kierował ich poczynaniami. Nie wynika stąd jednakże nic więcej, niestety, ponad formułę pobożnych życzeń. Rzeczywistą władzę dzierżą wszak na ogół osobnicy jak najdalsi od platońskiego wzorca wszytkowiedzących mędrców, których należałoby bez dyskusji umieścić u sterów doskonałego państwa. Z drugiej strony, wizję oczekiwanej e w o l u c j i r a c j o n a l n e j wolno uznać za s z l a c h e t n ą u t o p i ę , ponieważ zarówno w przeszłości, jak i w dzisiejszym świecie przodowanie rozumu ma charakter wybiórczy, powierzchowny i przypadkowy.

Mądrzejsi wygrywają zapewne w dość wąskich dziedzinach poznania naukowego, filozofii i sztuki oraz na równie ograniczonych obszarach praktyk technologicznych i medycznych. Poza sferą rozumu pozostaje jednakże ogromna przestrzeń wyznawanych światopoglądów, stosunku do hierarchii wartości i ogół relacji emocjonalnych. Podejrzewać można, iż również sfera władztwa i podległości wspiera się raczej na przesłankach irracjonalnych, niż na logicznej kalkulacji, zwłaszcza, że chłodny rozsądek – przekraczając barierę lęków i strachów - mógłby w ogóle zakwestionować potrzebę budowania struktur zależnościowych wśród ludzi.

Postaje jednak wciąż aktualna koncepcja panowania jako efektu p o z y t y w n e g o z a a n g a ż o w a n i a u c z u c i o w e g o . Najłatwiej sięgnąć do okresu dzieciństwa, uznając, w ślad za doktryną freudowską, że formowanie się stosunku do władzy dokonuje się w d z i e c i ń s t w i e , w późniejszych fazach życia stanowiąc jedynie adaptacyjną repetycję wklejonych na stałe reguł. Chodzi tu zarazem zarówno o schemat reakcji na władczy autorytet o j c a – d e s p o t y , jak i o odniesienie do postaci m a t k i – o p i e k u n k i , nosicielki wartości ciepła, bezpieczeństwa, akceptacji i czułości w ukochanych ramionach. Archetyp ojcowski stanowi, być może, wzorzec i bodziec do wejścia w rolę ekstremalne: albo bezwzględnego pana, albo wylęknionego niewolnika. Dziecięca ufność w miłość i opiekuńczość matczyną przeradza się natomiast w trwałą, całozyciową dyspozycję podporządkowania się władzy jako d o b r u k o n i e c z n e m u .

Władza postrzegana jest wtedy – w wersji aksjologicznej – w przyjaznych, jasnych barwach, w ujęciu ontologicznym stanowić zaś fundament p e w n o ś c i i s t n i e n i a . Dzieciństwo oznacza, w pierwszym rzędzie fazę naturalnej słabości, potrzebującej wsparcia i ochrony.

Jest też początkiem procesu socjalizacji, hamującej nadmierne ambicje indywidualne i narzucającej kaganiec nadświadomościowego podporządkowania jednostki grupie (polis, plemieniu, państwu). Człowiek chce, bo musi z całej swej istoty, ale też musi, bo chce. Chce przede wszystkim żyć i żyć jak człowiekowi przystało, żyć, a więc żyć w strukturze p o d d a n i a s i ę - albo anonimowej „woli większości”, albo skonkretyzowanej i reprezentatywnej dla owej całości powagi władcy. Matka-Władza, podobnie jak Matka-Ojczyzna okazuje się tedy gwarantem naszej egzystencji, naszego dobrostanu, zaspokojenia naszych potrzeb, a jeśli trzeba – okiełznania złych namiętności.

Mechanizm ten ma charakter uniwersalny, występując w bodaj wszystkich rodzajach stosunków uczuciowych, w tym także lojalności, przyjaźni i miłości międzyjednostkowej. Jest obecny przede wszystkim w uczuciach oczarowania, zachwytu i admiracji, sięgając wyżyn z n i e w o l e n i a m i s t y c z n e g o i d e i f i k a c y j n e g o . Na zupełny margines schodzą wtedy motywy negatywne. z piekłem trwogi przed utratą życia i wszystkiego co dla nas cenne. Obdarzając bezgranicznym afektem cesarza, fuehrera, generalissimusa lub proroka, przerzucamy bezwarunkową, wiernopoddaną gotowość w rejony euforii o s o b i s t e g o s z c z ę ś c i a , służebność władczej potędze traktując jako oczywisty dar naszej miłości i bezwzględne oddania. Tendencja ta widoczna jest notabene w znanych, historycznych przykładach ze sfery wielkiej polityki, łącznie z najbardziej zawstydzającymi przypadkami totalnej uległości wielkich zbiorowisk rozmaitym szaleńcom, mitomanom i zbrodniarzom, zniewalającym serca i umysły całkiem normalnych wcześniej ludzi. W mniejszej skali – acz z równą intensywnością – podobne manewry miłosne występują w mikroskali, w szczególności w obrębie ślepych, wysoce toksycznych namiętności prywatnych. Casus modliszki powtarza się bowiem niejednokrotnie również w antroposferze.

PANOWANIE SŁOWEM

W prostych, codziennych komunikatach nie znajdujemy jakichś szczególnych tajemnic, ani też nadzwyczajnych środków oddziaływania. Banalne treści, przekazane zwykle w niewyszukanej formie spełniają przede wszystkim zadanie informacyjne, nie zmieniając wszakże ani psychicznego dystansu, ani jakościowego wyposażenia relacji między rozmawiającymi osobami. Tak się dzieje na ogół w neutralnej, spokojnej atmosferze emocjonalnej. Padające słowa spełniają rolę standardowego łącznika interakcyjnego, potwierdzającego wzajemną obecność na linii człowiek-człowiek. Język okazuje się konwencjonalnym sposobem porozumienia i równości, unikania zaś efektów różnicowania, zamknięcia i elitaryzacji.

Zmiana następuje z chwilą, kiedy słowa i zdania powodują w odbiorcy istotne przeobrażenia w myśleniu, nastawieniu i działaniu, a nadawca słów uzyskuje swoją przewagę nad słuchaczem. Rozmiar i znaczenie wartości komunikatu, zestawione ze słabą obroną przed jego ingerencją, wywołują niezwykle, nieznaną w świecie przyrody proces przekształcania się własności i zapewne też istoty człowieka, poddanego zabiegom językowej rekonstrukcji. Następuje też zmiana stosunku międzypodmiotowego. Ten, który wie i mówi co wie, który wie więcej i dogłębniej rozumie to o czym mówi, uzyskuje automatycznie pozycję

nadrzędności nad poddanym sile perswazji słuchaczem. Ulegając cudzemu słowu, tracimy swą świadomościową i realną suwerenność, poddajemy się bowiem okresowemu, a może nawet trwałemu wpływowi osoby sterującej naszymi umysłami i uczuciami. Słowo jest znakiem świata lub jego wyróżnionego fragmentu, toteż poddanie się słowu staje się równoznaczne z wkroczeniem w nowy, nadany przez innego człowieka obszar, porzucenie zaś swej dotychczasowej pozycji egzystencjalnej.

Ten modelowy, nader częsty w praktyce układ międzyjednostkowy sprawdza się w nieprzeliczalnych relacjach u w o d z e n i a s ł o w e m , w konsekwencji zaś budowania rozległych konstrukcji relacyjnych, zarówno w wymiarze specyficznych rozwiązań sytuacyjnych, jak i stałych związków zależnościowych między ludźmi, na przykład przestrzeni kultury, wyznań czy zachowań politycznych. Ten kto mówi sugestywnie i przekonująco, stwarza ogromną przewagę nad pouczanym otoczeniem. Podporządkowanie sobie innych ludzi bez użycia siły, dokładniej: siły fizycznej, dokonuje się dzięki wykorzystaniu niezwyklej zdolności do językowych gier międzymózgowych. Oddziaływanie słowem wyznacza względnie stabilną mapę stosunków panowania-podporządkowania zarówno w sferze rzeczywistości, jak i w zanurzeniu się w iluzyjny quasi-świat intencjonalności – teatralnej, magicznej i sakralnej, z wykorzystaniem, rzecz jasna, podobnych talentów, akcesoriów i środków ekspresji.

Ponawiane od tysięcy lat doświadczenia z żywym słowem pozwoliły na stworzenie specjalnej metodyki i licznych technik manipulacyjnych, służących wywoływaniu pożądaných efektów zarówno w życiu publicznym, jak i w na terenie prywatności. Praca nad wzmocnieniem skuteczności języka żywego dotyczyła, z jednej strony, odpowiedniej stylizacji wypowiedzi, z drugiej zaś, budowania adekwatnych do zamierzeń strategii i technologii, wzmacniających i rozszerzających zasięg przekazu słowa. Pojawiło się przede wszystkim s ł o w o p i s a n e , potem d r u k , wreszcie rozmaite p r z e k a ż n i k i m e d i a l n e : prasa, radio, telefonia, telewizja i Internet, a także specjalne instytucje, wraz z oprzyrządowaniem infrastrukturalnym, przyporządkowane służbie słowu (świątynie, teatry, szkoły, uniwersytety, rozgłośnie, stacje TV, kina, biblioteki etc.). Niektórzy upierają się, co prawda, przy zdroworozsądkowym uznaniu, iż oddziaływanie słowem wymaga przede wszystkim określonych, w y b i t n y c h z d o l n o ś c i o r a t o r s k i c h , uznawanych za szczególny dar natury. Inni zwracają jednak uwagę na możliwość formowania umiejętności poprzez kształcenie i ćwiczenie (w zakresie logiki, retoryki i aktorstwa), a także na specjalną rolę scenografii i reżyserii oraz technik stymulacji i perfekcjonizmu w s z t u - c e o p e r o w a n i a s ł o w e m . Należy pamiętać też, iż efektywność werbalnych interakcji zależna jest od uwarunkowań kulturowych, przygotowania odbiorców i ich wcześniejszego stosunku emocjonalnego do spraw i ludzi uczestniczących w aktach słownej perswazji. Wiedzieli o tym dokładnie fachowcy dawnych epok (kapłani, przywódcy polityczni i retorzy). Doskonale orientują się też w tej materii zarówno współcześni animatorzy wielkich widowisk, i zręczni manipulatorzy imprez spod znaku masowej wyobraźni, jak i mistrzowie propagandy, charyzmatyczni ideologowie oraz utalentowani przywódcy polityczni i religijni rozmaitych orientacji. Możliwe są też przypadki

swistej metamorfozy pozycyjnej, kiedy to aktor lub prezen- ter, przemawiający wcześniej cudzym tekstem, zmienia się w podmiot słowa własnego i autentycznego.

Panowanie słowem dokonuje się poprzez jego t r e ś ć , albo poprzez trafnie dobraną f o r m ę . W odniesieniu do pierwszego czynnika należy zwrócić uwagę na dwie równie doniosłe możliwości. Jedna polega na o t w i e r a n i u n o w y c h h o r y z o n t ó w , często zaskakujących swą świeżością i oryginalnością. Druga możliwość zawiera się w mocnym a k c e n t o w a n i u p o g l ą d ó w z a s a d n i c z o j u ż o b e c n y c h w umysłach słuchaczy, lecz wyrażanych teraz dobitniej, na pewno też z użyciem jaśniejszej, atrakcyjniejszej i bardziej chwytliwej emocjonalnie argumentacji. Panowanie poprzez odsłonięcie nowych perspektyw odbywa się we sposób radykalny, bo na warunkach samego mistrza, a więc w wyniku przejścia na jego stronę pod każdym względem. W przypadku drugim mamy do czynienia ze zwycięstwem w zakresie przewodnictwa, ale na warunkach poddanych., okazujących wspólny entuzjazm dla własnych, być może nie w pełni ujawnionych wcześniejszych przekonań i postaw. Panowanie pierwszego wymienionych zawiera się w żądaniu „pojdźcie za mną”, podczas gdy drugi oznajmia „pójdę z wami, na czele pochodu”.

Operowanie f o r m ą może odbywać się wraz z pewnymi, czasem nieznacznymi zmianami treści. Tak bywa wówczas, kiedy przywództwo duchowe jest wsparte na reinterpretacji starych idei i doświadczonych uprzednio rozwiązań, , toteż naturalne są inąd skłonności do tego co nowe mogą być zaspokojone tylko przez formalne zabiegi na terenie języka i jego oprawy. Właściwe, samodzielne rozstrzygnięcia zapadają na terenie form w zasadzie niezależnie od niesionych treści, Decydujące okazują się czynniki nieco lekceważone przez zwolenników czysto treściowego monopolu przywództwa. Do nich należą właściwości zmysłowe, takie jak brzmienie głosu, intonacja, wygląd, strój, postawa, gestykulacja, swoboda ruchu i swada, a także wszelkie imponderabilia , przynależne do scenografii, rekwizytorni, oświetlenia, oraz do biegłości w skracaniu lub powiększaniu dystansu międzyludzkiego (w zależności od sytuacji i potrzeby). W skrajnych wersjach chodzi o to, by w miejsce niejasnych lub w istocie błahych treści, względnie ich kompletnego braku, wstawić czysto formalne igrzy, z jednoznacznym celem: wzbudzenia zachwyty do osoby przywódcy, poprzez liturgiczny akt poddania rzeszy wyznawców swemu uświęconemu formą dominatorowi.

Trudno zaprzeczyć, iż pokrewne pomysły towarzyszyły przez tysiąclecia niezrozumiałym, zda się, zachowaniom magicznym i ofiarnym. Nie sposób też nie dostrzec faktu pojawienia się późnego potomstwa, do którego wypada zaliczyć nie tylko defilady, konwencje i Parteitagi, ale również osobliwe zabiegi w dziedzinie sztuki masowej. Pretensje do panowania zdradza ten zwłaszcza, kto obywał się bez zrozumiałych słów, a więc ten, kto jest głośniejszy, bardziej monumentalny lub kolorowy.

Józef Lipiec, fragment przygotowywanej książki „Ontologia władzy”

MOJA OJCZYZNA

—
Kto mi powiada, że moja ojczyzna:
Pola, zieloność, okopy,
Chaty i kwiaty, i sioła — niech wyzna,
Że — to jej stopy.

Dziecka — nikt z ramion matki nie odbiera;
Pacholę — do kolan jej sięga;
Syn — piersi dorósł i ramię podpira:
To — praw mych księga.

Ojczyzna moja nie stąd wstawa czołem;
Ja ciałem zza Eufratu,
A duchem sponad Chaosu się wziąłem:
Czynsz płacę światu.

Naród mię żaden nie zbawił ni stworzył;
Wieczność pamiętam przed wiekiem;
Klucz Dawidowy usta mi otworzył,
Rzym nazwał człkiem.

Ojczyzny mojej stopy okrwawione
Włosami otrzeć na piasku
Padam: lecz znam jej i twarz, i koronę,
Słońca słońce blasku.

Dziadowie moi nie znali też innej;

Ja nóg jej ręką tykałem;
Sandału rzemień nieraz na nich gminny
Ucałowałem.

Niechże nie uczą mię, gdzie ma ojczyzna,
Bo pola, sioła, okopy
I krew, i ciało, i ta jego blizna
To ślad — lub — stopy.

MÓJ OSTATNI SONET

Bądź zdrowa! - tak ponury Byron żegnał żonę,

Tak i niejeden luby lubą swą niestała,

Lecz mych pożegnań chwila będzie oniemiała,

Chociaż zawsze wymowne oczy współomienione.

Teraz więc, póki jeszcze Niebo jest łaskawsze,

Póki jasność Twych spojrzeń jeszcze dla mnie świeci,

A zasłona przyszłości czarnych chmur nie wznieci,

Żegnam Ciebie, o luba, żegnam Cię na zawsze.

Na zawsze?... - może z żalem Twe usta powtórzą,

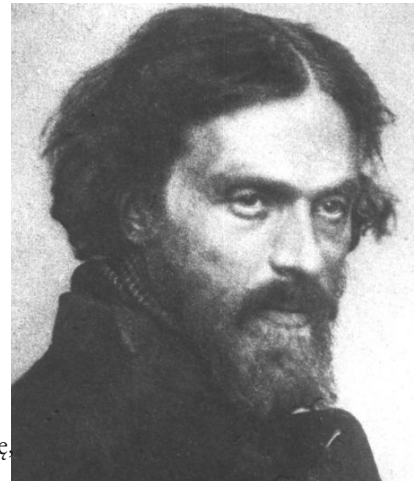
Może nawet Twe oko w rozstania godzinie

Uroni łezkę, kiedy wspomnienia się wzburzą.

Lecz żal ten, jak ślad łodzi płynącej, przeminie

I łza oschnie, gdy losy radość Ci wywróżą,

I w pierzchliwej pamięci pamięć o mnie zginie.



CYPRIAN KAMIL
NORWID

KAZIMIERZ ŚWIEGOCKI



IDEA WOLNOŚCI W LIRYCE ADAMA MICKIEWICZA I TWÓRCZOŚCI CYPRIANA KAMIŁA NORWIDA

I Uwagi wstępne

Pojęcie wolności stało się w kulturze europejskiej od ponad dwóch wieków jednym z tych pojęć, które są znakiem epoki, znakiem naszych czasów. Po raz pierwszy ze szczególną mocą zabrzmiało w wieku Oświecenia. Wtedy miało ono sens przede wszystkim społeczny. Stało się jednym z naczelnych, jeśli nie naczelnym hasłem Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Równocześnie ze znaczeniem społecznym i politycznym kształtowało się jego znaczenie ideologiczne, a także filozoficzne. W świadomości oświeceniowych ideologów i filozofów nabrało nowego sensu, jakiego nigdy dotąd w kulturze europejskiej mu nie przypisywano. Tym razem miało oznaczać nie tylko uwolnienie się określonych klas społecznych od ucisku politycznego, lecz przede wszystkim od tego wszystkiego, co tworzyło zasadniczy nurt tradycji kultury europejskiej. A była to oczywiście tradycja chrześcijańska. Tradycja ta, zwłaszcza w wersji rzymskokatolickiej, została uznana za siłę zniewalającą człowieka i potraktowana wraz z feudalnym ustrojem za godną potępienia. A to w imię postępu – nowego, nieznanego dotąd hasła społecznego i kulturowego. Hasłowo głoszone pojęcie wolności w tej nowej sytuacji kulturowej przybrało zatem przede wszystkim sens wolności negatywnej – wolności „od”. Mianowicie miała to być wolność od ucisku feudalnego (aspekt społeczny) oraz wolność od religii (aspekt ideologiczny i filozoficzny).

W tym miejscu trzeba od razu powiedzieć, że polskie Oświecenie przebiegało odmiennym trybem niż zachodnioeuropejskie, zwłaszcza francuskie. Nigdy też pojęcia wolności nie traktowano u nas jako wyzwolenia od religii. A to

choćby z tego powodu, że tworzyli je duchowni katolicy. Zaś w odniesieniu do kwestii społecznych stosowano je z dużą rezerwą i powściągliwością. Za to rychło nabrało ono takiego sensu, jaki na Zachodzie w zasadzie nie był brany pod uwagę. Stało się hasłem obrony suwerenności państwowej i narodowej. Tak też było w epoce, która nastąpiła po Oświeceniu – epoce naszych romantycznych wieszczów. I właśnie wtedy dopiero wystąpiło ono w takim znaczeniu z ogromną mocą, prawdopodobnie nigdy wcześniej w naszej historii nieznaną.

Jednakże obecnie skoncentruję swoją uwagę nie na wolności w tym znaczeniu, które można by tu nazwać narodowyzwoleńczym, a więc politycznym, czy też społeczno-politycznym. Zajmę się ideą wolności u dwóch naszych poetów i myślicieli wyłącznie w aspekcie antropologicznym, ściślej – filozoficzno-antropologicznym. Przedmiotem mojej szczególnej uwagi będą relacje między tak pojętą wolnością a prawdą, zarówno u Mickiewicza, jak i u Norwida. Wyróżnię przy tym dwa zasadnicze typy wolności – wspomnianą już wyżej wolność negatywną, czyli „wolność od czegoś”, oraz wolność pozytywną, czyli „wolność do czegoś”. Wybrani do przedstawienia poeci-myśliciele – Mickiewicz i Norwid – zawsze deklarowali swą przynależność do wyznania chrześcijańskiego. Prezentując ich poglądy, będę się zatem starał konfrontować je z chrześcijańską doktryną wolności.

II Mickiewicz

Dla zobrazowania poglądów Mickiewicza posłużę się jego *Odą do młodości*, *Farysem* oraz *Wielką Improwizacją*. Od razu można powiedzieć, że w dwóch pierwszych

występuje idea wolności negatywnej, a w trzecim pojawia się również idea wolności pozytywnej. We wszystkich natomiast nieobecna jest idea prawdy jako warunek wolności.

Zacznijmy nasz wywód od lektury *Ody do młodości*. Jest w niej mowa o dwóch światach – świecie realnym, historycznym, w jakim aktualnie żyjemy, oraz o świecie postulowanym. Pierwszy przedstawiony jest w obrazach bardzo konkretnych, a zarazem nacechowanych pejoratywną treścią. To świat, który powinien zginąć. Otacza go „wieczna mgła”, która „zaciemnia obszar gnuśności zalany odmętem”. Zalewają go „wody trupie”. On zniewala wszelkie twórcze moce człowieka, hamuje postęp wiedzy, poznania i wynikającego z nich szczęścia. W tym świecie człowiek tkwi jak w niewoli. Potrzebna jest odpowiednia siła, która by go z niego wyrwała, siła łamiąca wszelkie okowy i wyprzedzająca go na wolność. Autor siłę tę nazywa miłością i przypisuje jej moc wyzwalającą:

Oto miłość ogniem zionie

*Wyjdzie z zamętu świat ducha*¹.

Przesłanie *Ody do młodości* wyraża się ogólnikowym mirażem przyszłego świata szczęśliwego, „świata ducha”. Jego istotę stanowić będzie wolność. Czytamy ostatnie wersy utworu:

Witaj jutrzeńko swobody,

Zbawienia za tobą słońce!

Nie ma wątpliwości, że „swoboda”, a więc wolność jest tu koniecznym i wystarczającym zarazem warunkiem „zbawienia”, czyli osiągnięcia ostatecznego celu ludzkości. A ponieważ „w szczęściu wszystkiego są wszystkich cele” – jak to mówi poeta wcześniej – więc owo „zbawienie” to również zrealizowany cel finalny człowieka jednostkowego. Wolność zatem okazuje się zarazem warunkiem celu finalnego, jak i samym owym celem ostatecznym. Czyż nie można by przyjąć, że mamy tu do czynienia z kultem wolności dla niej samej i z pojmowaniem jej jako wartości bezwzględnej i najwyższej? A co z prawdą? Prawdę tu, jak się może słusznie wydawać, zastąpił „entuzjizm”, ten, o którym mówił Shaftesbury, a który Władysław Tatarkiewicz określił jako „pęd żywiołowy duszy, który łączy i zespała ją z wszechświatem (*Historia filozofii*, t. II).

Zdaje się, że w znacznie wyraźniejszej postaci entuzjizm ów spotykamy w poemacie *Farys*. Chyba nie popadlibyśmy w zbytnią przesadę, jeśli utwór ten określibyśmy jako hymn na cześć indywidualnej wolności i jako uszczęśliwiająca wizję owej wolności. Dla niej to bohater pokonuje śmiertoczną pustynię, która symbolizuje świat historyczny, faktyczny, świat wszelkiego zniewolenia. Poza tym światem bytuje inny świat – czysty i wolny, Arkadia istnienia. Do tego świata dociera bohater. Osiąga finalny cel

swej egzystencjalnej jazdy pełnej dramatycznych momentów. Celem tym jest wolność. Wyraża się ona w wizji mistyczno-panteistycznego aktu zjednoczenia z kosmosem, z jego duchowym centrum. W akcie tym unieważniony zostaje realny świat, który zniewala człowieka. W tym akcie spełnia się byt człowieka – człowieka jako jednostki. A warunkiem tego spełnienia jest wolność negatywna. Przeczytajmy zakończenie poematu:

Mysł moja ostrzem leci w otchłanie błękitu,

Wyżej, wyżej i wyżej aż do niebios szczytu.

Jak pszczoła topiąc żądło i serce z nim grzebie,

Tak ja za myślą duszę utopiłem w niebie!

W poemacie tym mamy zobrazowaną ideę wolności w sferze czystej niejako intencjonalności, oderwanej od realnego świata, od jego prawdy i zarazem od prawdy ludzkiego bytu. Oto wolność nie jako przestrzeń swobodnej realizacji praw i obowiązków przeznaczonych człowiekowi, lecz jako treść najgłębsza i substancja jego życia. Tutaj sam byt przestacza się w wolność, a wolność pochłania niejako całego człowieka.

Tak więc w obu przedstawionych utworach, zarówno w *Odzie do młodości*, jak i w *Farysie*, spotkaliśmy się z ideą wolności negatywnej. Jej istota polega na przekonaniu, że wystarczy pokonać, usunąć wszelkie krępujące nas determinacje zewnętrzne, a świat i nasza w nim obecność okażą się domeną szczęścia. Jest jednak u Mickiewicza również przedstawiona idea wolności pozytywnej, czyli wolności „do czegoś”. Do czego mianowicie? Punktem wyjścia jest tu narzucająca się z mocą empirycznego doświadczenia myśl o niedoskonałości świata ludzkiego, o jego moralnym i fizycznym złu. Wolność w takim świecie byłaby więc wolnością do jego naprawy. I taką ideą nacechowany jest arcymonolog *Wielka Improwizacja*. Jej bohater, Konrad, symbolizuje człowieka opętanego żądzą wolności, która zawiera w sobie wszelkie treści wolności negatywnej, a jednocześnie je nieskończenie przekracza. Ostatecznie tak pomyślana wolność utożsamia się z posiadaniem nieograniczonej władzy – magicznej władzy nad światem rzeczy, nad całym kosmosem, oraz duchowej władzy nad świadomością i wolą wszystkich ludzi. Konrad pragnie, aby wszechświat wraz z całą ludzkością był mu posłuszny, a on go uczyni szczęśliwym. Sztuki tej nie dokonał do tej pory Bóg, więc powinien jej dokonać człowiek. Aby tak się stało, Bóg powinien przekazać swoją moc człowiekowi, a sam odsunąć się od rządów nad światem.

W *Improwizacji* ukazany został człowiek żądający niczym nieograniczonej wolności, takiej, która, jeśli by się urzeczywistniła, przemieniłaby się w równie nieograniczoną władzę. Byłaby to władza czynienia zarówno dobra, jak i zła.

To zależałoby tylko od woli władcy. A zatem władcą dobra i zła byłby już nie Bóg, a jedynie człowiek. Ten jednak, kto ma władzę nad dobrem i złem, jest istotą nieskończeni przekraczającą naturę stworzenia, czyli również naturę ludzką. Jest istotą boską – Bogiem samym.

Potężna wola działania Konrada, w przeciwieństwie do woli kontemplacji Farysa, budzi fascynację i zarazem najgłębszy niepokój. Wolność przeistoczona w absolutną władzę w rękach człowieka grozi nieobliczalnymi konsekwencjami. Nauka chrześcijańska mówi, że człowiek bez łaski Boga, na mocy samej tylko własnej natury nie może uczynić nic istotnie dobrego, może tylko pomnażać zło. Z punktu widzenia tejże nauki trzeba powiedzieć, że w postaci Konrada przedstawiony został człowiek porzucający łaskę Bożą, a zdający się na własne naturalne siły. Jest to naturalistyczna wizja człowieka. Z drugiej jednak strony tak naturalistycznie pojętego człowieka pragnie się obdarzyć boskim atrybutem wolności absolutnej, czyli tym, co mu raczej, z samej definicji, nie przysługuje. To wyraźna ambiwalencja, a nawet sprzeczność. W tym momencie mamy też do czynienia z konfliktem pojęć prawdy i wolności i ze swoistą supremacją wolności nad prawdą. Bo prawda o rzeczywistym człowieku i jego ontycznie uwarunkowanych możliwościach w świecie i wobec świata jest niepomierne skromniejsza, niżby to wynikało z aspiracji i dążeń Konrada. A wolność wyniesiona ponad prawdę nie jest rzeczywistą wolnością, bo tak pojmowana łatwo może przemienić się w największe zniewolenie człowieka.

Jak widzimy, istotnym rysem koncepcji wolności możliwej do interpretacyjnego wyczytania z przytoczonych utworów Mickiewicza jest swoisty naturalizm i antropocentryzm. Wolność zdobywa człowiek sam o własnych naturalnych siłach w działaniu stwarzającym samego siebie. Z wolności wynika zbawienie. A zatem człowiek zdolny jest zbawić się sam, to znaczy uczynić się tym, co jest jego finalnym pragnieniem. Samo pojęcie zbawienia w kontekście takiego rozumowania traci sens eschatologiczny, religijny, i staje się własną kreacją człowieka, czyli nabiera sensu naturalistycznej autokreacji. Można więc w tym momencie rozważać powiedzieć, że człowiek w pewnym sposobie tworzy prawdę, przynajmniej prawdę o sobie samym. Mamy więc tu również do czynienia z taką wizją ludzkiego świata, w którym ponad wszystkie moce, także ponad moc prawdy, wznosi się wszechpotężna wola człowieka. To czysty woluntaryzm! Nie musi on zresztą nas szokować, jeśli przypomnimy sobie np. pojęcie woli u niemieckiego idealisty – Artura Schopenhauera. Nietrudne mogło być jej strawestowanie w trybach genialnej wyobraźni naszego romantyka. Nawet jeśli stało się to bez udziału celowo działającej świadomości poety, a jedynie za podszeptem tzw. ducha czasu i epoki.

III Norwid

Cyprian Norwid był w pełni świadom niezgodności myślenia Mickiewicza o wolności z ortodoksyjną nauką Kościoła. Sam, ortodoksyjny katolik, głosił koncepcję wolności Mickiewiczowej przeciwstawną. Przewija się ona przez wiele jego pism – zarówno stricte poetyckich, jak i wypowiedzi prozą. Był chrześcijańskim realistą i racjonalistą w stylu klasycznym. Był też człowiekiem wielkiej wiary. Jego koncepcja wolności silnie akcentuje związek wolności z prawdą. Prawdę zaś pojmował na sposób klasyczny i realistyczny jako zgodność myśli z istotą rzeczy poznawanej. W ujęciu takim pierwotny jest byt niezależnie istniejący, myśl ludzka natomiast podąża za nim, aby go ująć poznawczo. Jest mu podległa. Wola człowieka poddaje się prawdzie rzeczywistości, jest od niej zależna, idzie tam, gdzie ją kieruje rozum. A tam, gdzie rozum jest niewystarczający, wkracza wiara i dopełnia dzieła rozumu.

Najważniejszym dla Norwida problemem był problem prawdy. Od jego rozwiązania uzależniał wszystkie pozostałe problemy człowieka, zarówno jednostkowego, jak i zbiorowego. Klasyczna formuła prawdy jako *adequatio rei et intellectum* występowała u niego niemal zawsze w przebraniu religijnym. „Rzeczą”, do której miał się stosować rozum, a za rozumem wola, był Bóg i Jego wola. „Jam jest Droga i Prawda, i Życie” – mówi Chrystus (J 14,6), a Norwid słowa te brał na serio zarówno w życiu, jak i w myśleniu. Pokazują one jasno, że „Droga”, czyli sposób korzystania z wolności, stanowi koniunkcję z Prawdą. Rezultatem tej koniunkcji jest „Życie”, czyli ostateczna rzeczywistość przeznaczona człowiekowi. Nie sam człowiek wytycza sobie drogi życia, lecz Bóg-Chrystus. A zatem wola człowieka, chociaż wolna, ma wyraźne granice. Są one wyznaczone przez wolę Boga. Ściśle biorąc, wolność uzyskuje człowiek jedynie wówczas, gdy własną indywidualną wolę podporządkowuje woli Bożej i o tyle tylko, o ile uda mu się to uczynić w stopniu możliwie najwyższym. Doskonałość osiąga się wtedy, gdy dochodzi do całkowitego poddania się Bogu i czystego w nim zatracenia. Rzec można, paradoksalnie, iż być zniewolonym przez Boga to najwyższa i najczystsza dla człowieka wolność. A ponieważ Bóg jest prawdą, to wniosek stąd prosty, że prawda ma naturalną moc wyzwolenczą. Stąd ulubione przez Norwida słowa Chrystusa: „Prawda was wyzwoli” (J 8,32). Postulat to w istocie antyromantyczny, godzący integralnie w naturę romantycznego indywidualizmu. Znaczna część intelektualnego trudu Norwida poświęcona była polemice z nim.

O tym, jak bardzo Norwid uzależniał wolność od prawdy, może świadczyć na przykład takie jego zdanie z V wykładu *O Juliuszu Słowackim*: „Wszechmocny poddał (...) samą wszechmocność prawom świata, jeżeli sześć dni pracował, a siódmego odpoczął” (VI, 451)². Zdanie

to mogłoby się zaczynać od słowa „nawet”. Wtedy dobitniej zabrzmiałby imperatyw moralny, nakazujący człowiekowi posłuszeństwo wobec prawa – najpierw najwyższego prawa wszechrzeczy, a następnie wobec wszystkich praw, które ono generuje i warunkuje. W zdaniu tym więc zawarte jest ostrzeżenie dla człowieka, aby nie przekraczał przeznaczonych mu granic – pisanych przez naturę i sprawcę tej natury – Boga. Skoro sam Bóg – byt pierwszy i absolutny narzuca sobie prawa, czyli jak gdyby ogranicza swoją wolność, to coż może uczynić człowiek ze swoim bytem wtórnym, pochodnym, zależnym? Oczywiście ma się do tych praw całkowicie dostosować, czyli własną wolę podporządkować woli Boga. Zatem prawo to – boskie prawo naturalne – należy pojmować jako granicę ludzkiej wolności. Aby jednak je przestrzegać, trzeba je poznać. Stąd wymóg znajomości prawdy o tym prawie, czyli prawdy o tym, co dla człowieka najważniejsze. Trzeba wreszcie powiedzieć też, że to prawo, którym Stworzyciel ograniczył samego siebie, to nic innego, jak istota i prawda wszechrzeczy.

Można przytoczyć liczniejsze wypowiedzi ilustrujące podstawowe tezy Norwidowej chrześcijańskiej koncepcji wolności. Oto na przykład czytamy w *Pieśni społecznej cztery stron*:

*Lecz kto świętych praw morderca,
Świętość sam utracą,
I z wolności się wszech-serca,
W niewolę powraca.*

(III, 344)

Mamy tutaj myśl, prócz tej o zgubnych dla wolności konsekwencjach, gdy nie stosuje się ona do odpowiednich „praw”, że jest ściśle związana i uwarunkowana miłością, bo wyrażenie „wszech-serce” niczego innego, jak miłość, oznaczać tu nie może. Mowa też tutaj i o świętości – że może ją zniszczyć źle użyta wolność. A świętość w chrześcijańskiej hierarchii aksjologicznej zajmuje miejsce szczytowe. Wyraźniej myśl o tym, że miłość jest warunkiem wolności, powiedziane jest w innych jeszcze słowach, także z cytowanej *Pieśni społecznej*...

*A przez miłość tylko droga
Do braterstwa czynów.
A przez pewną swych kolei
– Choć w górę podrywa –
Chrześcijańską moc nadziei
Wolność się zdobywa.*

(III, 347)

Tutaj Norwid wprowadza jeszcze i chrześcijańskie pojęcie nadziei jako wyznacznika wolności, ale również jako jej drogowskaz i jakby przestrzeń, w której może realizować swoje twórcze moce.

Wolność też nierozzerwalnie wiąże się z mądrością. Przeczytajmy znany fragment z *Promethidiona*: „... ale mając na celu mądrość, która zaczyna od bojaźni Bożej, «bo początkiem mądrości jest bojaźń Boża», a która tak od bojaźni w Bogu zaczynając, kończy na wolności w Bogu – musi sobie krzyżem, to jest bolesnym bojowaniem, drogę pierwiej otwierać.” (III, 430)

Mądrość ludzka jest mądrością względną i ograniczoną. Nie znaczy nic, jeśli zdaje się sama na siebie. Nabiera wartości dopiero wówczas, gdy poddaje się mądrości Bożej. A człowiek mądry taką mądrością czerpie z niej dla siebie sens swego istnienia i wolność. Lecz jest to „wolność w Bogu”, a nie wolność autonomiczna, czysto ludzka. Do niej dochodzi się poprzez cierpienie („krzyż”), bowiem jest to nie tyle wolność dana, co zadana człowiekowi. Świat, w którym bytuje człowiek, jest pełen zniewolenia, od którego trzeba się uwolnić. Samo jednak uwolnienie się od niego nie gwarantuje prawdziwej wolności. Bo ta polega nie na niedoznawaniu determinacji świata naturalnego, lecz na doznawaniu bliskości Boga. Jest to więc wolność pojęta pozytywnie, a nie jak w romantycznym indywidualizmie – negatywnie. I jest to wolność, w istocie, eschatologiczna.

Taka wolność jest również wolnością wyboru (*liberum arbitrium*). Wybór należy do człowieka. Nie jest człowiek bezwzględnie zdeterminowany ani do dobra, ani do zła. Jednakże rozum oświecony wiarą ukazuje mu, co jest dobre, a co złe, co jest prawdą, a co fałszem. Jeśli wybiera fałsz i zło, to oddala się od Boga, czyli celu swojego życia, popada zatem w niewolę grzechu. Jeśli idzie za wskazaniem rozumu oświeconego łaską, wybiera prawdę. A prawda go wyzwala.

Związek wolności z prawdą jest więc nierozzerwalny. Nie ma wolności bez prawdy. W wymiarze eschatologicznym prawdą jest Bóg. I z Jego wolą winna być uzgodniona wola człowieka, aby wolność stała się pełnym jego udziałem. W *Liście do Teofila Lenartowicza* mówi to Norwid wyjątkowo wyraźnie: „Z-wolon (zwolony) – trzeba być z-wolonym z myślą Przedwiecznego pierw, aby być wyzwolonym, z przeciw-myśli Bożej – z niewoli”.

Rozważając kwestie społeczne, Norwid również dotykał kwestii wolności. W poemacie *Niewola* czytamy:

*Niewola jest to formy postawienie
Na miejsce celu. – Oto uciśnienie*

A oto, czym jest wolność:

(...) wolność? ... Jest to celem przetrwanie
Doczesnej formy. Oto wyzwolenie!...
(III, 377)

I tu również widzimy, że Norwid uzależnia fenomen wolności od poznania prawdy. Niewiedza, polegająca w tym wypadku na pomyleniu celu finalnego z celami cząstkowymi, składającymi się na „formę doczesną”, prowadzi do niewoli, tak jak prawidłowa wiedza o tym, co jest właściwym celem człowieka, a co jedynie środkiem do tegoż celu, wiedzie do wolności. Wolny jest ten, kto umie formy używać do osiągnięcia celu, kto nie zatrzymuje swojej uwagi i świadomości aksjologicznej na tym, co doczesne, więc względne i przemijające, kto wreszcie – mówiąc jeszcze inaczej – nie poddaje się urokowi rzeczy, kto nie jest „pustych form czcicielem”. Taką myśl wyrażają te oto jego słowa z tegoż poematu *Niewola*:

*Poczęty jestem: wiem, że skończyć muszę,
Ile formalną tu bywam osobą –
Więc i nie czekam, aż mi wezmą duszę,
Lecz duchem formę z każdą niszczyć dobą –
U-nadforemniam się, i palę ciało,
By jako mirra w woń się rozleciało.*
(III, 376)

To, co ludzkie, określone tutaj jako „formalne”, w porządku eschatologicznym musi ustąpić miejsca Boskiemu. *Niewola* należy do ludzkiego porządku, wolność – do Bożego. Życie człowieka tu na ziemi można określić jako proces nieustannego zdobywania wolności, które polega na uwalnianiu się od materialnych „form”, na „u-nadforemnianiu się” tak, aby uzyskać stan czystej duchowości, co oznacza warunek pełnej wolności, stan całkowitego spełnienia, powrót do Boga. Dialektykę celów względnych (formy) i celu ostatecznego wyraża taki oto dwuwiersz z poematu *Niewola*:

Wierzę, iż celem jest wszechdoskonałość
Przez wykonania stopniowe – po całość.

(III, 391)

Można by, podsumowując Norwidową koncepcję wolności, powiedzieć, że należy ona bardziej do dziedziny teologii niż filozofii. Norwid rzeczywiście bardziej był teologiem w swoim myśleniu o świecie ludzkim niż filozofem.

IV. Uwaga końcowa

Dzieje pojęcia wolności w kulturze nowożytnej, zwanej dziś zazwyczaj modernizmem, aż do naszych ostatnich

czasów zdominowanych przez prądy intelektualne zwane zbiorowo postmodernizmem, wpływają pod znakiem coraz to wyraźniejszego oddalania się tej wartości od wartości prawdy. Dziś jesteśmy świadkami wolności niemal całkowicie wyemancypowanej od prawdy, przy czym ta ostatnia zaczęła się jawić ponowoczesnemu umysłowi jako rzeczywistość raczej mityczna, niż realna, raczej jako relacja i subiektywne odczucie, niż jako byt i ufundowana na nim wartość bezwzględna. Proces pochłaniania prawdy przez wolność na wielką skalę zaczął się w okresie Romantyzmu, a jego obrazem najjaskrawszym stał się romantyczny indywidualizm. Wtedy to rozerwała się koniunkcja tych wartości, w postaci której występowały one zawsze, zarówno w epokach antycznych, jak i zwłaszcza w chrześcijaństwie. Od Oświecenia natomiast wolność zaczęła być pojmowana negatywnie jako wolność „od czegoś”. I w takim sposobie rozumiały ją kolejne pokolenia aż do naszych czasów. Wolność w rozumieniu pozytywnym zaś, jako wolność „do czegoś”, oraz wolność ograniczona prawdą i prawdzie podporządkowana, stała się w istocie rzeczy przedmiotem przekonań wyłącznie środowisk religijnych oraz niektórych tylko szkół filozoficznych, religii na ogół przychylnych. Oba przeciwstawne sobie stanowiska w kwestii wolności zarysowały się bardzo wyraźnie w poglądach naszych poetów-myślicieli epoki Romantyzmu. I do dziś nie straciły na aktualności.

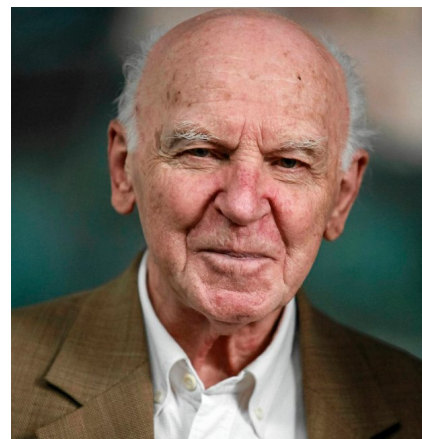
Przypisy:

1. Wszystkie cytaty z utworów Mickiewicza pochodzą z wydania: Adam Mickiewicz, *Dzieła*, Warszawa 1955, t. I Wiersze
2. Wszystkie cytaty z utworów Norwida pochodzą z wydania: Cyprian Kamil Norwid, *Pisma wszystkie*, pod red. Juliusza Wiktora Gomulickiego, Warszawa 1971-1976, gdzie cyfra rzymska oznacza tom, arabska stronę.



Kościół Bożego Miłosierdzia w Krakowie Łagiewnikach - arch. Witold Cęckiewicz

WITOLD CĘCKIEWICZ



KLANGOR NAD MIASTEM

Ze wzgórza Salwatora widać Kraków jak na dłoni; najpiękniejszą część jego przyrody – Wisłę i najlepszy twór jego kultury – Wawel ze Starym Miastem. Nad Wisłą resztki zieleni wypieranej przez zabudowę, wokół zabytkowych zespołów, chaos ciągle rozrastających się nowych dzielnic, wypełzających na wzgórza otaczające dolinę rzeki. I płątanina ulic, nowych dróg i budowanych arterii, z dobiegającym z nich jednostajnym szumem, świadectwem zmotoryzowanego życia.

I nagle w tej monotonii głosów dał się słyszeć zupełnie inny, rytmiczny dźwięk. Najpierw odległy, gdzieś na północno-zachodnim niebie, później coraz bliższy, wreszcie silny, wyraźny już nade mną. Klangor żurawi. Regularny trójkąt eskadry ptaków przecinał bezchmurne niebo idealnie prostą linią, kierunkiem wyznaczonym przez przewodnika, by po jakimś czasie zniknąć za przeciwległym horyzontem. Niecodzienne zetknięcie życia ginącej przyrody z coraz uciążliwszym życiem dzisiejszej cywilizacji.

Ogarnęło mnie dziwne, trudne do określenia uczucie. Zazdrość – ale czego? Tęsknota - ale za czym?

W ich locie była całkowita obojętność na to co się pod nimi dzieje. Płynęły z tym niezwykłym dźwiękiem przy akompaniamentcie cichego szelestu skrzydeł nad płątaniną ulic i tkwiącą w nich gmatwaniną ludzkich losów, nad chaosem zabudowy i naszym chaotycznym życiem. Z podświadomym instynktem zdążyły najprostszą linią do określonego, a przecież dalekiego, celu. Były przez jakiś czas ruchomym znakiem na tle błękitu nieba. Były jego częścią. Jak my jesteśmy nieodrodną częścią ziemi i świata, który sami sobie urządzamy.

MAJESTAT

Z Katmandu wyjechaliśmy o świcie. Długą, coraz węższą drogą, kolejnymi serpentynami wspinaliśmy się coraz wyżej. Po kilku godzinach osiągnęliśmy zamierzone miejsce, niewielką platformę widokową, na której, poza naszym samochodem, mogło się zmieścić zaledwie parę aut. Tym razem, na szczęście, nie było tu nikogo. Mogliśmy spokojnie z wysokości alpejskich szczytów oglądać masywy gór dwukrotnie wyższych. Niestety, poranna mgła trwała tu ciągle. Jak mało przezroczysta zasłona ukazywała tylko pierwsze plany, kryjąc to, co

było celem naszej wyprawy. I nagle pasmami zaczęła powoli opadać. W krystalicznie czystym powietrzu zabłyśły w słońcu odległe, pokryte śniegiem szczyty gór. A potem, kiedy kurtyna mgły całkiem opadła, ukazały się w całym swym ogromie. Zamilkliśmy> Chłonęliśmy oczami widok, który nieodparcie nasuwał tylko jedno określenie - majestat. I jakby w konsekwencji drugie – potęga. Czyja? Tego, który to stworzył. I później refleksja: jakże mali jesteśmy ze swoimi tworam, nawet, jeśli są to wielkie metropolie. Jakież napuszone są ich panoramy ciągle coraz wyższe, coraz bardziej spiętrzone, a mimo to jakże karłowate wobec ogromu tego tworu natury, niezmiennego od milionów lat. I na szczęście pozostającego ciągle poza zasięgiem destruktywnych działań człowieka. Majestat, do którego można się zbliżyć nie jeszcze jedną kolejką linową, lecz odwagą i bezgranicznym poświęceniem zdobywcy. Lub z daleka podziwiać.

Dla tubylców zawsze, od wieków, były to święte góry. Drżeli przed ich groźną potęgą, przed ich majestatem. Dlatego, zanim obcy nie zjawili się tutaj, nigdy sami nie odważyli się ich zdobywać.

KWIATY WOJNY

Zawędrowałem kiedyś w Bieszczady. Były to lata 60. I trzeba było przejść kilka kilometrów, a czasem wędrować przez parę godzin, żeby kogoś spotkać. Moim upatrzonym celem był tego dnia szczyt płaskiego rozległego wzgórza, zamykającego horyzont. Po dwóch godzinach powolnego pokonywania jego zachodniego stoku, po przedarciu się przez niskie i gęste krzewy u jego podnóża dotarłem wreszcie do wierzchołka, pokrytego, jak wszystko dookoła, płową niską trawą. Nigdy chyba lub z pewnością od dawna nietkniętą ludzka stopą. Odpoczywając podziwiałem rozległą panoramę sąsiednich wzgórz. Wszędzie podobne, puste połoniny. Zszedłem parę metrów niżej> I nagle w tym monochromatycznym szarzielonym pejzażu zobaczyłem niewiarygodne tu niezwykle barwne i bujne pasmo kwiatów. Wypełniało całkowicie głęboki na ponad metr rów i biegło w dół stoku krótkimi ostrymi zakosami.

Kolorowa błyskawica tnąca płaszczyznę wzgórza po jego południowo-zachodniej stronie prawie kilometrowej długości. Patrzyłem jak urzeczony na to niezwykle zjawisko. Uświadomiłem sobie, że to pozostałość po ostatniej wojnie. Ślad okopów wykopanych tu przed kilkudziesięciu laty strzeleckich rowów, które żołnierską łopatą naruszyły kiedyś martwą, wypaloną słońcem połąć wzgórza i odsłoniły jego bardziej życiodajną ziemię później użyźnioną krwią poległych i spływającymi tu deszczami. A wiatry przyniosły nasiona kwiatów. Rowy, które kopano kiedyś dla obrony życia wybuchły po ich opuszczeniu życiem niezwykłej natury. Żałowałem, że nie wziąłem wtedy aparatu fotograficznego. Obraz tego wzgórza porośniętego marną trawą z wijącym się na nim kwiecistym zygakiem mógłby być wspianiałym afiszem antywojennym. Na przykład z napisem: Nie walcz więcej – zwycięska jest tylko przyroda lub Pola bitwy powinny być usłane kwiatami, lub po prostu Nigdy więcej wojny. A może bez słów ten obraz byłby najbardziej wymowny. Nie wiem. Wiem tylko, że ciągle niezatarty pozostał na kliszy mojej pamięci.

Profesor Witold Cęckiewicz

ur. w 1924 roku w Nowym Brzesku studia na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej ukończył z wyróżnieniem w 1950r.; jest architektem i urbanistą. Doktor honoris causa PK, członek rzeczywisty PAN, członek czynny PAU. W latach 1955-1960 był głównym architektem Krakowa. Twórca i dyrektorem Instytutu Urbanistyki i Planowania Przestrzennego w latach 1970-1994. Wykładał jako visiting professor w Iowa State University (USA) oraz Stadtebauliches Institut w Stuttgarcie.

Wybrane projekty: budynek ambasady polskiej w New Delhi (nagroda Building of the Year (Indie 1978) zespół obiektów Sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Krakowie Łagiewnikach, Hotel „Cracovia”, pomnik w Płaszowie, osiedle Chełmońskiego.

Żołnierz AK – ppor. odznaczony Krzyżem Partyzanckim, Krzyżem Armii Krajowej, Krzyżem Walecznych I kl. Oraz Krzyżem z Mieczami Orderu Krzyża Niepodległości. Laureat najwyższych odznaczeń państwowych: Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski, Komandorium Orderu św. Grzegorza Wielkiego przyznane przez papieża Jana Pawła II.

Przemyślenia na temat architektury, a przez jej pryzmat i życia, Profesor spisywał przez wiele lat, tworząc niemal trzystustronicową książkę, która miała nosić tytuł „Opowieści o architekturze”. Niestety nigdy w swej pierwotnej postaci nie została opublikowana. Coraz bardziej skracane przez Autora i ograniczane do najważniejszych wątków eseje to teraz „Krótkie eseje i najkrótsze myśli o architekturze”. Prezentujemy kilka z nich.

© by PK.

JURATA BOGNA SERAFIŃSKA



HIPOTEZY I TEORIE?

Teoria ewolucji jest dzisiaj powszechnie znana, nauczana w szkołach i na uniwersytetach. Wiele osób przyjmuje ją bezkrytycznie apriori, myśląc, że jest to teoria udowodniona. Tymczasem teoria ta, a właściwie hipoteza nigdy nie została potwierdzona naukowo, kryje też w sobie wiele tajemnic, zagadek i pułapek. Postaram się omówić niektóre z nich.

Karol Darwin¹ wydał w 1859 r. książkę *O pochodzeniu gatunków*², w której opisał swoją hipotezę mówiącą o tym, że wszystkie formy życia wyewoluowały z prymitywnych form w procesie stopniowych zmian i naturalnej selekcji, a nowe gatunki powstawały i powstają w wyniku walki o byt i dobór naturalny. Darwin nie twierdził, że ma niezbitę dowody potwierdzające jego teorię, pisał za to o swoich obserwacjach i wynikających z nich wnioskach³, dzielił się też wątpliwościami⁴, a w ostatnich słowach dzieła wyraził pogląd dotyczący wzniosłego sposobu, w jaki Stwórca tchnął życie i powołał istoty żyjące⁵. Naśladowcy Darwina okazali się bardziej radykalni niż ich Mistrz, w wyniku czego ewolucjonizm stał się konkurencją dla kreacjonizmu. Wielu naukowców uznało, że dorobek nauk przyrodniczych przekreślił treści zawarte w Księdze Rodzaju. Idea ewolucji stała się poglądem o światowym zasięgu i wywołała zamieszanie trwające do dzisiaj. Dopiero w październiku 1980 r. w czasie konferencji w Chicago stu sześćdziesięciu wybitnych światowych uczonych zajmujących się ewolucją przyznało, że prowadzone przez ponad sto lat prace wykopaliskowe nie doprowadziły do odnalezienia skamieniałości mogących posłużyć za dowody istnienia ogniwa pośredniego pomiędzy gatunkami⁷.

W 1996 r. Jan Paweł II spotkał się z Papieską Komisją Nauk i podjął temat ewolucji⁸. Papież myślał o teorii ewolucji, która nie wykluczałaby dzieła stworzenia. Jan Paweł II wymienił ograniczenia, jakim musiałaby podlegać taka teoria – odrzucił zdecydowanie tezę, że cały człowiek (czyli

dusza i ciało) powstał z istoty zwierzęcej, drugie ograniczenie dotyczyło poligenizmu czyli twierdzenia, że ludzie wywodzą się od wielu adamów, a nie od Adama. Poligenizm był już wcześniej potępiony przez Papieża Piusa XII. Zagadnienia związane z ewolucją rozważał wcześniej Papież Pius XII, który napisał w encyklice *Humani generi* m. in., że: nie może być sprzeczności między ewolucją a nauczaniem wiary o człowieku i jego przeznaczeniu oraz że każda dusza ludzka jest indywidualnie stworzona przez Boga¹⁰.

Aby odpowiedzieć na pytanie – czy tzw. teoria ewolucji została udowodniona, a jeśli nie – to czy są przesłanki ku temu aby mogła zostać zweryfikowana lub sfalsyfikowana w dobie dzisiejszej – trzeba zbadać relacje między filozofią a naukami przyrodniczymi. Nauki szczegółowe, a zwłaszcza nauki przyrodnicze i psychologia – zawłaszczają obecnie problemy, mieszczące się w obszarze filozofii i teologii i usiłują udzielać odpowiedzi na takie pytania jak: czym jest życie? albo jak jest zbudowany wszechświat? Nauki przyrodnicze mają swój prapoczątek w starożytności. Pierwsi filozofowie byli filozofami przyrody. Trudno dzisiaj określić czy Fizyka Arystotelesa, albo teoria atomów Demokryta należą do koncepcji filozoficznych czy przyrodniczych, bowiem próba zrozumienia i wyjaśniania świata, który nas otacza była wspólna dla filozofii i nauk przyrodniczych. Filozofia zaczęła się od postawienia pytania DLACZEGO?. (Tales z Miletu) i pytania o ARCHE – zasadę rzeczy. Potem dopiero usiłowano rozstrzygnąć problem zmienności /Heraklit/ czy stałości /Parmenides/ świata.

Oddzielenie nauk przyrodniczych od filozofii¹³ nastąpiło w XVII w., kiedy to Newton wydał *Matematyczne zasady filozofii przyrody* (1687). Wcześniej wiedza przyrodnicza była traktowana jak element filozofii. Od momentu rozdziału filozofia i nauki szczegółowe stawiają różne pytania; filozofia pyta DLACZEGO?, nauki przyrodnicze zadają pytanie JAK?. Immanuel Kant¹⁴ /1724–1804/ twierdził, że wiedzę

o świecie rozwijają tylko sądy aposteriori, które są doświadczeniowe, syntetyczne; w przeciwieństwie od analitycznych sądów apriori, które nie są doświadczeniowe i ujawniają tylko to, co jest w założeniach. Wyjątkiem miały być twierdzenia geometrii euklidesowej, które są połączeniem sądów syntetyczno-apriori, nie pochodzą z doświadczenia, a jednak poszerzają wiedzę o rzeczywistości. Nowe światło na tę sprawę rzuciło powstanie geometrii nieeuklidesowych, ale to stało się już po śmierci Kanta. Po wydzieleniu się nauk przyrodniczych – zaczęły one stosować własne specyficzne metody badawcze¹⁵. Określone zostały różnice przedmiotowe i różnice w metodach badawczych między filozofią, a naukami przyrodniczymi, które łączy wspólny przedmiot badań – materialny świat przyrody. Różnice odnośnie do przedmiotu formalnego badań polegają na tym, że filozofia próbuje dotrzeć do natury rzeczywistości, również tej, która nie jest bezpośrednio obserwowalna; natomiast nauki przyrodnicze badają wyłącznie zjawiska, czyli to, co jest obserwowalne intersubiektywnie, co daje się zaobserwować i zmierzyć. Wyklucza to zjawiska nadprzyrodzone /nadmaturalne. Celem nauki jest znalezienie stałych relacji między zjawiskami. Z założeń tych wynika, że współczesne nauki przyrodnicze nie są w stanie objąć wszystkich zagadnień związanych z pytaniami o powstanie i istnienie wszechświata. Zagadnienia te badają filozofia i teologia, ponieważ mogą wyjść również poza to, co empiryczne¹⁶. Jeśli chodzi o różnice w metodach badawczych to w filozofii stosuje się obserwację i różnego typu rozumowanie; nie stosuje się eksperymentów; natomiast nauki przyrodnicze stosują metody eksperymentalne, które pozwalają na powtarzanie doświadczeń i „matematyczne” opracowanie wyników. Problem powstaje gdy występuje jednostkowe zjawisko, niemożliwe do powtórzenia.

Michał Heller w dziele *Nowa fizyka – Nowa teologia* opisuje starożytne tradycje¹⁷:

- Tradycja Platońska – od matematyki do przyrody (a priori) – szukanie odbicia doskonałej idei.
- Tradycja Arystotelesowa – obserwacja przyrody / przyczyny; sprawcza, celowa, materialna i formalna. Sięga się do wyjaśnień przyczynowych, co jest ciekawe z filozoficznego punktu widzenia ale mało operacyjne dla dokonywania prognoz przyrodniczych, ponieważ nie ma możliwości sprawdzenia.
- Tradycja Archimedesowa – od obserwacji przez teorię matematyczne do wyników przyrodniczych (a posteriori). Obserwujemy, mierzymy, konstruujemy, sprawdzamy czy model pasuje do wyników pomiaru.

Metoda Archimedesowa podobna do dzisiejszej jest połączeniem obserwacji, doświadczenia i modelu matematycznego, umożliwiające dokonywanie przewidywań i sprawdzanie czy

model przystaje do rzeczywistości. W ten sposób Newton próbował tworzyć fizykę, której prawa i zasady miały być niefilozoficzne i pochodzić z doświadczenia i obserwacji bez przyjmowania założeń apriori

W stosowanych obecnie metodach eksperymentalnych stosuje się następujące etapy badawcze¹⁸:

- postawienie problemu w postaci pytania, inicjującego proces badawczy
- wysunięcie hipotezy, będącej możliwą odpowiedzią na postawione pytanie
- testowanie hipotezy za pomocą obserwacji, eksperymentu i rozumowania przez niezależnych badaczy eksperymentatorów
- prognozowanie /obserwowanie/ nieznanymi zjawiskami i testowanie prognoz za pomocą danych empirycznych.*
- modyfikowanie hipotezy w świetle wszystkich wyników. Jeśli hipoteza okaże się fałszywa należy ją odrzucić.
- Poza tym stosuje się naturalizm nauk przyrodniczych: ontologiczny (istnieje tylko świat materialny), lub metodologiczny (uwzględnia wyłącznie przyczyny naturalne).

Teoria naukowa jest zwięźczeniem postępowania metodycznego w postaci spójnego zbioru sądów, opisujących, porządkujących i wyjaśniających pewną klasę zjawisk, stanowiącą ramy dla dalszej obserwacji, wyjaśnień i prognoz. Aby jakaś hipoteza stała się teorią przyrodniczą musi być możliwość jej sprawdzenia, nie wystarczą eksperymenty myślowe. Dane uzyskane w czasie obserwacji i eksperymentów próbuje się odnieść do praw przyrody. Powtarzalność obserwacji zapewnia obiektywizm i intersubiektywną sprawdzalność oraz komunikowalność wyników. Teorie przyrodnicze po swoim sformułowaniu wystawiane są na próby ich obalenia przez naukowców. Fizycy i biolodzy eliminują wyjaśnienia celowościowe (teleologiczne), a dopuszczają wyjaśnienia przyczynowo-skutkowe, które są weryfikowalne doświadczalnie. (Gdy odwołujemy się do celu musimy założyć czynnik manipulacyjny i nie mamy możliwości wykonania eksperymentu). Wiedza wysoce prawdopodobna występuje wtedy gdy jej podstawy są przyjęte przez społeczność naukowców bez względu na ich przekonania.

Teoria ewolucji, a właściwie hipoteza dotycząca ewolucji, została ostatnio podparta osiągnięciami genetyki, dla przeprowadzenia poważnych badań są jednak potrzebne skamieniałe kości przodków, które nie byłyby mistyfikacją, ale autentycznymi wykopaliskami. Aby przeprowadzić intersubiektywne obserwacje i eksperymenty, które musiałyby trwać setki lub tysiące lat – brakuje czasu z powodu ograniczonej długości ludzkiego życia. Hipoteza nie może więc być testowana przez niezależnych badaczy za pomocą

obserwacji i eksperymentu ani modyfikowana na podstawie danych empirycznych, nie można jej zatem ani zweryfikować ani sfalsyfikować.

A więc teoria Darwina nie jest teorią w dosłownym tego słowa znaczeniu /brak sprawdzonych faktów/. Jest raczej hipotezą. Nie potwierdzimy faktów na przestrzeni tysięcy lat, bo za krótko żyjemy, nie możemy przeprowadzić potwierdzonych intersubiektywnie eksperymentów. Teoria ta nie może zatem zostać udowodniona, może być tylko przyjmowana na zasadzie wiary, jeśli ktoś pragnie w nią wierzyć. Teoria ewolucji nie jest jednorodna, właściwie powinno się mówić o teoriach, a nie o jednej teorii. Można wyróżnić jej trzy modele: model prostego rozszerzania się wszechświata, model pierwotnego atomu i wielkiego wybuchu, model stożkowy /omegalny/ rozwinięty przez Teilharda de Chardin, który stworzył kosmogenezę ewolucjonistyczną o znaczeniu chrześcijańskim, akcentującym jednorazowość wszechświata o absolutnym początku i końcu. Pragnę podkreślić, że te nieudowodnione teorie ewolucji wcale nie muszą stać w opozycji wobec kreacjonizmu, ale mogą wraz z nim oferować obraz syntetyczny²¹. O takim syntetycznym obrazie rzeczywistości mówił Jan Paweł II w r. 1996, o czym była mowa na początku.

W niektórych przypadkach trudno jest wyznaczyć granicę (problem demarkacji)²² między filozofią, a naukami przyrodniczymi, ponieważ badają one ten sam świat. Tak jest na przykład w odniesieniu do Inteligentnego projektu²³. Koncepcja inteligentnego projektu wyjaśnia, że poszczególne gatunki powstają dzięki ingerencji inteligentnego czynnika. Poszukuje się śladów jego działania, czyli takich obiektów biologicznych, których budowa lub funkcje nie mogły powstać w wyniku naturalnych procesów ewolucyjnych. Do poszukiwań służy algorytm nazywany filtrem eksplanacyjnym, opierający się na założeniu, że każda struktura istniejąca w przyrodzie powstała na skutek działania: praw przyrody, przypadku lub działania inteligentnego projektanta. Zakłada się że istnieją tylko te trzy możliwości oraz że znamy już wszystkie prawa przyrody. O inteligentnym projektancie wnioskuje się pośrednio na podstawie śladów jakoby przez niego pozostawionych, nie można jednak wskazać natury projektanta, ani jego samego. Założenia te nie są prawdziwe, a więc wyjaśnienia nie są naturalistyczne – wykraczają bowiem poza obszar nauk przyrodniczych. Koncepcja inteligentnego projektu mieści się w płaszczyźnie filozoficznej²⁵, chociaż jej zwolennicy powołują się na wyniki nauk przyrodniczych.

W teologicznej interpretacji, wypracowanej m. in. przez Teilharda de Chardin, Rahnera, Kłósaka, Hellera, Życińskiego, Bóg realizuje świat nieustannie, a świat ewoluujący „odsłania” Boże działanie, zarówno na początku jak i w trakcie swego rozwoju²⁶. W księdze Rodzaju, stworzenie

człowieka opisane jest jako bezpośrednie dzieło Boże²⁷, zaś z Pierwszego Listu Apostoła Pawła do Koryntian dowiadujemy się, że wszyscy zgrzeszyli, ponieważ zgrzeszył ich wspólny przodek – Adam²⁸. Z wersetów tych wynika, że cała ludzkość pochodzi od jednej pary prarodziców.

Papież Pius XII napisał w encyklice *Humani generis* (1950 r.)²⁹:

- Bóg od początku świata stworzył z nicości, stworzenia duchowe i materialne, to znaczy aniołów, świat ziemski, a na końcu człowieka, który złożony z duszy i ciała łączy w sobie świat duchowy i materialny.
- Wszelka myśl o Bogu ewoluującym wraz ze wszechświatem została potępiona przez Sobór Watykański Pierwszy
- Księga Rodzaju poświadcza następujące pewniki, bez jakiegokolwiek możliwości alegorycznej interpretacji:
 - wyższość człowieka nad innymi istotami z racji duchowości jego duszy.
 - pierwsza kobieta wywieziona została od pierwszego mężczyzny.
 - pierwszy człowiek nie mógł być po prostu zrodzony przez zwierzę we właściwym sensie tego terminu, bez Boskiej interwencji.

Zwolennicy poligenezy twierdzą, że po Adamie istnieli na ziemi ludzie nie pochodzący od niego, albo że Adam oznacza symbolicznie pewną liczbę prarodziców. Teorii tych nie da się pogodzić z nauką o grzechu pierworodnym, który pochodziłby z grzechu rzeczywiście popełnionego przez praojca Adama

Ks. dr hab. Kazimierz Kłóskowski w swojej pracy „Filozofia ewolucji i filozofia stwarzania. Między ewolucją a stwarzaniem” dokonuje m. in. próby rozstrzygnięcia problemu naszych prarodziców, omawiając współczesne teorie wynikające z odkryć genetyki. Poniżej przedstawiam w skrócie jego przemyślenia³⁰. – Informacja genetyczna zawarta jest w DNA /kwasie dezoksyrybonukleinowym/. DNA człowieka znajduje się w jądrze komórkowym i w mitochondriach. DNA jądrowe jest głównym składnikiem chromosomów, których w komórkach człowieka jest 46, jest to liczna diploidalna tzn. podwójna; chromosomy występują parami. W każdym pokoleniu następuje rekombinacja informacji genetycznej, to znaczy przemieszanie się genów, w wyniku czego człowiek ma po 1/2 informacji genetycznych od matki i od ojca. W DNA jądrowym poza procesami rekombinacji, mogą też zachodzić procesy mutacji. DNA mitochondrialne, składa się z 37 genów i odpowiada za tzw. dziedziczenie pozajądrowe /pozachromosomowe/³¹, nie zachodzą w nim procesy rekombinacji, a tylko mutacje, które mogą się pojawiać ze stałą częstotliwością. W procesie zapłodnienia bierze udział komórka jajowa i plemnik. Komórka

jajowa ma 0,1 mm średnicy i zawiera jądro z haploidalnym garniturem chromosomów, cytoplazmę z mitochondriami oraz materiały zapasowe dla zarodka. Plemnik ma długość 60 mikronów tzn. 0,06 mm) i wnosi do zygoty wyłącznie chromosomy³².

We wszystkich organizmach, w których komórka jajowa jest większa niż plemnik (jak u człowieka) – dziedziczenie DNA mitochondrialnego odbywa się wyłącznie w linii żeńskiej. Dlatego można prześledzić „wędrówkę” DNA mitochondrialnego, cofając się do odległych żeńskich przodków. Na podstawie takich badań okazało się, że każdy człowiek ma tylko jednego przodka żeńskiego, który przekazał mu DNA mitochondrialne. Dzięki tym faktom łatwiej jest ocenić ewentualną zmienność DNA mitochondrialnego niż DNA jądrowego. Kłóskowski powołuje się na prace A. Wilsona, który przeprowadził badania mitochondrialnego DNA kobiet zamieszkałych w różnych rejonach świata. Ich DNA wykazywało ogromną zbieżność w strukturze, na tej podstawie przyjęto, że źródłem DNA mitochondrialnego każdego człowieka jest jedna kobieta, mitochondrialna Ewa, żyjąca w Afryce około 200 tys. lat temu.

Chromosom Y³³ dziedziczy się tylko w linii męskiej. Istnieje odcinek chromosomu Y, który jest niezmienny i nazywa się go ZFY czyli niechomologicznym odcinkiem chromosomu Y. ZFY składa się z 729 par nukleotydów i jest prawdopodobnie odpowiedzialny za rozwój jąder. Przebadano 39 mężczyzn z różnych stron świata. Okazało się, że badany fragment DNA jest identyczny u wszystkich badanych. Wyjaśnienie tego faktu może prowadzić do wspólnego męskiego przodka, który pojawił się prawdopodobnie 280 tys. lat temu. Zbadano ten sam odcinek u małp człekokształtnych i stwierdzono, że różni się on bardzo od tego jaki jest u człowieka. W tym przypadku zachodzi różnica między gatunkami, nie ma zaś różnic wewnątrzgatunkowych.

Z powyższych wyników badań, wynika kilka ważnych pytań³⁴:

- Czy antropogeneza miała miejsce 200 tys. lat temu w jednym miejscu?

Zastrzeżenia niektórych uczonych /A. C. Wilson/ dotyczą datowania 200 tys. lat, które obliczono na podstawie stałej częstotliwości powstawania mutacji. Przy nieco innych założeniach może to być nawet 1 mln lat, ponieważ mogły istnieć mutacje, które nie pozostawiły po sobie śladu.

- Czy gatunek *homo sapiens* pochodzi od jednej „czarnej” matki?

Uczeni/ J. Klein, N. Takahata, F. J. Ayala/ badający geny zgodności tkankowej stwierdzają że występują one nie tylko u człowieka, ale też u szympansa, z faktu tego wyciągają wniosek, że mogły one powstać przed procesem rozdzielenia

się linii człowieka i szympansa. Gdyby rzeczywiście zaszedł proces wyparcia przez *Homo Sapiens*, którego pierwszym przedstawicielem miała być „czarna Ewa” poprzedniego człowieka czyli *Homo Erectus* – to powinny być na to jakies dowody paleontologiczne, jednak jak dotąd takich dowodów nie stwierdzono.

- Jak wytłumaczyć zmienność rasową człowieka pochodzącego od jednej matki?

Z punktu widzenia założeń ewolucji byłoby trudno wytłumaczyć jak rasy zdążyły się ukształtować w stosunkowo krótkim czasie. Jeśli człowiek wędrował przez 1 mln lat, przystosowując się do różnych środowisk – to miałyby czas na wytworzenie różnych ras, jeśli jednak wędrował tylko 200 tys. lat to nie było czasu na ich wytworzenie. Część uczonych ma wątpliwości czy przed zaistnieniem „czarnej Ewy” nie następowało wymieszanie genów *Homo Erectus* z *Homo Neandertalensis*, *Homo Habilis* i *Homo Sapiens*. Może gatunki nie były gatunkami, ale odmianami i w wyniku krzyżowania się dały początek rasogenezie. W takiej sytuacji rasy mogłyby być wcześniejsze niż *Homo Sapiens*.

- Czy w antropogenezie nastąpiło wyłącznie mechaniczne przekazywanie wyposażenia genetycznego od wspólnego przodka?³⁵

Kłóskowski uważa, że w płaszczyźnie antropologicznej, odpowiedź może dać teistyczna interpretacja teorii ewolucji, która zakłada, że u podstaw pojawienia się każdego bytu leży Boży plan rozwoju życia, „przechodzący” przez wszystkie etapy ewolucji – czyli pośrednie stwórcze działanie Boga poprzez siły tkwiące w materii. Kłóskowski przywołuje zdanie Sz. W. Ślęgi, że człowieka nie stanowi wyłącznie jego wyposażenie genetyczne, ale także jego „psychizm” duchowy³⁶. W posumowaniu Kłóskowski pisze, że teoria ewolucji i teoria kreacji dają możliwość pogodzenia ze sobą prawd o charakterze przyrodniczym, filozoficznym i teologicznym. Jednak współczesna wizja świata przyrody jest bardziej złożona niż w starożytności i nie ma obecnie szans aby stała się jednolita.

Na podstawie badań opisanych przez Kłóskowskiego widzimy, że genetyka daje nam możliwość postawienia prawdopodobnej hipotezy, która co do swej treści pokrywa się z informacjami z Pisma Świętego, mówiącym o tym, że wszyscy ludzie pochodzą od jednej pary rodziców. Hipotezę tę możemy przyjąć na płaszczyźnie filozofii i teologii, natomiast ci, którzy wyznają i wielbią nauki szczegółowe będą musieli czekać do czasu kiedy, być może po dokonaniu kolejnych odkryć naukowych, stanie się możliwe zweryfikowanie lub sfalsyfikowanie tej hipotezy, podobnie jak i tzw. teorii ewolucji.

Na dzień dzisiejszy nauki szczegółowe nie mają narzędzi, aby tego dokonać.



Australopithecus afarensis

Przypisy:

1. Darwin Charles R. [w:] Encyklopedia Popularna PWN, Wyd. Nauk. PWN, Warszawa 2011, s. 214.
2. Darwin K., *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego czyli o utrzymaniu się doskonalszych ras w walce o byt*, podstawa wydania: *Darwin K. Dzieła wybrane*, t. 2, Państwowe Wyd. Rolnicze i Leśne, Warszawa 1959., De Agostini Altaya Warszawa 2001
3. Tamże, s. 549”.
4. Tamże, s. 533
5. Tamże, s. 560
6. Ewolucjonizm [w:] Słownik Filozofii pod redakcją Jana Hartmana, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe Spółka Jawna, Kraków 2009, s. 56
7. www.piusx.org.pl/zawsze_wierni/artykul/39 dostęp 16.III.2016. g. 14,40
8. Tamże, dostęp 16.III.2016 g. 15,10
9. Tamże, dostęp 16.III.2016 g. 15,20
10. Tamże, g. 14,20
11. Wykład Monograficzny Filozofia a nauki przyrodnicze, Profesor A. Lemańska, UKSW, Instytut Filozofii semestr zimowy 2015/2016
11. A. Lemańska, *Filozofia przyrody, a nauki przyrodnicze* [w:] St. Janeczek, A. Starościc, D. Dąbek, J. Herda, *Filozofia przyrody*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2013, s. 31
12. Tamże, s. 31-32
13. I. Kant [w:] Encyklopedia Popularna PWN, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 451
14. por. I. Kant [w:] Słownik Filozofii pod redakcją Jana Hartmana, dz. cytowane, s. 325-326
15. A. Lemańska, *Filozofia przyrody, a nauki przyrodnicze*, dz. cytowane, s. 38-39.
16. Marian Kowalczyk, *Traktat o stwarzaniu*, [w:] Dogmatyka Tom 6, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2007, s. 122.
17. Wykład Monograficzny *Filozofia a nauki przyrodnicze*, Prof. A. Lemańska, dz. cytowane.
18. Tamże
19. A. Lemańska, *Filozofia przyrody, a nauki przyrodnicze*, dz. cytowane. s. 39
20. M. Kowalczyk, *Traktat o stwarzaniu*, dz. cytowane, s. 125.
21. Tamże, s. 124
22. A. Lemańska, *Filozofia przyrody, a nauki przyrodnicze*, dz. cytowane, s. 38
23. Tamże, s. 41
24. Tamże, s. 42
25. Tamże, s. 43
26. www.piusx.org.pl/zawsze_wierni/artykul/39 dostęp 15.III.2016, g.13,10
27. Biblia Tysiąclecia - Pismo Święte Starożytności i Nowego Testamentu, Wydawnictwo Pallottinum, Warszawa 1971.,: Rodz. 1.26-27; Rodz. 2.7, 21-23; Rodz. 2.15-17;
28. Tamże, 1 Kor. 15;21-22
29. www.piusx.org.pl/zawsze_wierni/artykul/39 dostęp 15.III.2016, g. 13,50
30. K. Kłóskowski, *Filozofia ewolucji i filozofia stwarzania*, tom I Między ewolucją a stwarzaniem, Wydawnictwo Akademii Teologii Katolickiej, Warszawa 199, s. 286-294
31. Tamże, s. 286
32. Tamże, s. 287
33. Tamże, s. 288
34. Tamże, s. 290-291
35. Tamże, s. 293
36. Sz. W. Ślaga, *Życie – ewolucja* [w:] M. Heller, M. Lubański, Sz. W. Ślaga, *Zagadnienia filozoficzne współczesnej nauki*, Warszawa 1992, s. 381 [w:] K. Kłóskowski, *Filozofia ewolucji i filozofia stwarzania*, dz. cytowane, s. 294:
37. K. Kłóskowski, *Filozofia ewolucji i filozofia stwarzania*, dz. cytowane, s. 294

Bibliografia:

1. Encyklopedia Popularna PWN, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011,
2. Karol Darwin, *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego czyli o utrzymaniu się doskonalszych ras w walce o byt*, Podstawa wydania: Darwin K. *Dzieła wybrane*, t. 2, Państwowe Wyd. Rolnicze i Leśne, Warszawa 1959., De Agostini Altaya Warszawa 2001
3. Kazimierz Kłóskowski, *Filozofia ewolucji i filozofia stwarzania*, tom I Między ewolucją a stwarzaniem, Wydawnictwo Akademii Teologii Katolickiej, Warszawa 1999
4. Marian Kowalczyk, *Traktat o stwarzaniu*, [w:] Dogmatyka T. 6, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2007.
5. Anna Lemańska, *Filozofia przyrody, a nauki przyrodnicze* [w:] St. Janeczek, A. Starościc, D. Dąbek, J. Herda, *Filozofia przyrody*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2013
6. *Słownik Filozofii* pod redakcją Jana Hartmana, Krakowskie Wyd. Nauk. S-ka Jawna, Kraków 2009
7. Wykład monograficzny *Filozofia a nauki przyrodnicze*, Profesor Anna Lemańska, sem. zim. 15/16
8. Biblia Tysiąclecia - Pismo Święte Starożytności i Nowego Testamentu, Wydawnictwo Pallottinum, Warszawa 1971
9. Biblia Tysiąclecia – biblia.deon.pl
10. www.piusx.org.pl/zawsze_wierni/artykul/39

KAZIMIERZ ŚWIEGOCKI

BÓG, SZATAN, CZŁOWIEK I RÓWNINA

*Leszkowi Kołakowskiemu,
filozofowi smutku cywilizacji*

I rzekł wąż (...)

Żadną miarą nie umrzecie śmiercią.

(...) i będziecie jako bogowie

I Mojż. 3. 4,5

(I rzekł Pan Bóg)

przeklęta będzie ziemia w dziele twoim

I Mojż. 3. 17

Przyszliśmy na świat nie po to, by ustanawiać,
lecz aby słuchać praw przeznaczenia i opatrności.

Ps – Plutarch, Consol. Ad Apoll. III E

Część I

Inwokacja do śmiertelnych bogów

O, nędzni, śmiertelni bogowie

stwarzający na nowo świat,

niech się oczy wasze otworzą,

abyście ujrzeli,

że to on was ustawicznie stwarza,

jak kwiaty na bagnach zapala,

jak płomienie złych roślin gasi.

Czegóż chcecie od niewinnych rzeczy,

które waszych rąk nie potrzebują?

Ich obrotów nie trzeba przyspieszać;

one jak przedpotopowe zwierzęta

całe w rytmie świętym zanurzone

spożywają pokarm przeznaczenia

w misach ziemi głęboko rozłożony.

Czy wy jeść tak potraficie godnie

z ręki Tego, który ziemię karmi

i oddechem podnosi ją co dzień

na wysokość najwyższego drzewa,

dokąd gwiazdy i węże się garną,

a ptak liścia tknąwszy w śpiew się zmienia?

Czy wy jeść tak, bogowie, potraficie,

by nie śmierć brać w swe ciała,

lecz życie?

Nie jesteście, o, śmieszni, od scalania,

wszystko pierzcha z rąk waszych i znika,

w beład odchodzi i niepamięć.

Idziecie ziemią pustych mitów,

złoto Midasa w snach was pali

jak dawno popełniony grzech.

Pamięć rozdziela was na dwoje –

jedno jest miłość, drugie śmierć.

O, bogowie, o, nędzni bogowie

stwarzający na nowo świat

od fundamentów pozoru
po ostatnią literę i słowo
nigdzie nie istniejącej mowy!
Jakiej głosem jesteście Potrzeby,
czyj to głód się w krwi waszej otwiera?

Część II

Równina

Oto śni ci się Wielka Równina.
(Może jest to Równina Prawdy,
a może tylko Równina Złudzenia).
Zza krawędzi Równiny wschodzi człowiek,
biegnie, upada, znów biegnie.
W poprzek przepływa rzeka,
którą cień drzewa łamie na krzyż.
Człowiek z trudem dociera do rzeki
i tonie.
Równina otwiera się na moment
nad nim i zamyka.
Wiatr zgina drzewo do ziemi,
wiatr niczego nie wyjaśnia.

Próbujesz zrozumieć wszystko od początku.
Ale oto słyszysz głos z własnego wnętrza,
który nie jest twoim głosem
i nie rozumiesz go, jak nie rozumiałeś
obrazu Wielkiej Równiny.
Wiesz tylko, że ten samotny człowiek,
który utonął w nierzeczywistej rzece,
to ty sam.

Woła cię gwiazda światłem,
ziemia jej odpowiada cieniem.
Ale ty nie jesteś światłem

i nie jesteś cieniem,
tylko wołaniem gwiazdy,
odpowiedzią ziemi;
ich zgody wiecznym zaprzeczeniem.

Pełno cię wszędzie i nigdzie cię nie ma,
jak byś się zmienił
w wielki ogień czystego milczenia.

Część III

Pomiędzy ciałem a Równiną

Kto rodzi twoje myśli we śnie?
Kto światło zsyła i głos?
A twój los na ekranie Równiny to skąd?

Wolno ci stawiać te i podobne pytania,
wolno wierzyć, że droga,
którą szedłeś we śnie,
nie jest jeszcze twoją ostatnią drogą.
Ale teraz możesz przypuszczać,
że Zły Duch rozległych przestrzeni snu
nie jest tylko wymysłem przewrotnych filozofów.
I być może rozumiesz także i to,
czegoś rozumieć nie powinien,
że Zły Duch jest naprawdę Dobrym Duchem.
Woła do ciebie z ciemnej strony świata:
stań się jako bogowie nieśmiertelny!

I ty jak Bóg się stajesz
pomiędzy cieniem a przedmiotem,
pomiędzy myślą a zmyśleniem,
między drogą a przeznaczeniem,
pomiędzy ciałem a Równiną.

Tam jesteś wiecznym świtem
i niekończącym się zachodem,

pochyłony nad sobą
między tym, co widzisz,
a tym, co istnieje.
Między mową a Wielkim Deszczem.

Hodowco niemych zwierząt,
wiotki jak nigdy nie wzeszła roślina,
mówiący a nie słyszany,
zasłuchany a nie słyszający
anioła grzmotu,
ani demona wulkanu,
ani żadnej litery, która w Słowie jest.
Zły Duch i Dobry Duch
mówią do ciebie z wszystkich stron.

Pasterzem jesteś tej Równiny,
cieniem swym karmisz płocze trzody.
Równina wie o tobie wszystko.
Czym byłbyś bez jej zgody?
Otwiera się i zamyka
przed tobą i nad tobą.
Nierzeczywista rzeka
wpływa w twój rzeczywisty sen.
Pochyl się nad brzegami,
dotknij jej dobroczynnych wód!

Ty, który nie jesteś dniem,
ani nie jesteś nocą,
ani powietrzem, ni kamieniem,
ani żadną z rzeczy, które w tobie są,
ani z tych, które poza tobą.
Jesteś może wężą zapatrzeniem
w gałąź snu, na której Bóg zostawił
słodkie jabłka – owoc zapomnienia.



Piotr Włostowic w wyobrażeniu Jana Matejki

MAREK DUNIN-WĄSOWICZ



*"Ściśle przestrzegać praw i
całe królestwo utrzymywać w
zaczynym pokoju."*

HISTORIA I GENETYKA?

Słowa te, przypisywane jednej z najwybitniejszych postaci średnio-wiecznej Polski, dzielnemu rycerzowi i wielkiemu dostojnikowi, drugiej osobie w państwie, a zarazem pierwszej wśród możliwych – Piotrowi Włostowicowi.

Jego popularność i atrakcyjność dla historyków wyrażona w tysiącach roboczo-godzin mozolnie przepracowanych w archiwach, bibliotekach i muzeach, bierze się z mnogości wczesnoźródłowych informacji kronikarskich oraz zabytków kultury materialnej, które po sobie zostawił. Był i jest inspiracją dla najznakomitszych artystów, pomimo upływu dziewięciu stuleci dla wielu jest to osoba wyjątkowa, a dla Rodu Duninów po prostu – protoplasta.

Celem niniejszej pracy nie jest tysięczna z kolei analiza życiorysu, czy też przebiegu kariery politycznej Piotra. Jedyne dla tych, którzy jeszcze nic nie wiedzą o naszym bohaterze, spróbuję w skrócie, dość ogólnie przybliżyć jego postać. Dość często będę przy tym używał słów "prawdopodobnie" lub "możliwe", ponieważ szczegóły o których piszę są tematem zacieklej dyskusji i sporów znawców epoki – ja wolę takowe łągodzić a nie rozjątrzać.

Piotr Włostowic urodził się prawdopodobnie w roku 1080 na zamku w Sobótce Górcze pod Górą Ślężą – lokacje te, wraz z innymi licznymi na Śląsku stanowiły kolebkę możnego rodu Łabędzia, z którego pochodził. Jego ojciec miał na imię Włost, matka nieznanego imienia możliwe, że była obcego pochodzenia – z Francji lub Flandrii. Swoją główną siedzibę miał we Wrocławiu na wyspie Ołbin (dwa kilometry w linii prostej od miejsca nazwanego Psie Pole, na którym w 1109 roku rozegrała się decydująca i przegrana dla króla niemieckiego Henryka V bitwa, której ponoć nigdy nie było) zwanej Białopiórym lub Łabędziem, skąd prawdopodobnie wywodzi się nazwa jego rodu. W 1117 roku zostaje palatynem i wojewodą polskiego władcy Bolesława Krzywoustego, który za wielkie zasługi obdarowuje Piotra licznymi majątkościami, jak również wywyższa zezwalając na ślub z księżniczką ruską Marią z rodu Rurykowiczów. Po śmierci Bolesława zostaje strażnikiem jego testamentu i wojewodą seniora Władysława, którego jest wujem. Z nieznanych przyczyn, prawdopodobnie za wstawiennictwo za młodszymi Bolesławowiczami przed Władysławem, zostaje okaleczony, wyzuty z mienia i wygnany na Ruś, co doprowadza do buntu możnych. W wyniku wojny domowej i wypędzenia Władysława, Piotr Włostowic odzyskuje swoją pozycję w państwie oraz odebrane włości, z których tworzy liczne fundacje kościelne. Umiera 16 kwietnia 1153 roku we Wrocławiu, zostaje pochowany w opactwie benedyktyńskim na Ołbinie.



Piotr Włostowic w wyobrażeniu innych autorów



Piotr Włostowic w wyobrażeniu mu współczesnych - relief z portalu na Olbinie obecnie wmurowany w ścianę kościoła Marii Magdaleny we Wrocławiu

W 1529 roku z rozkazu wrocławskiej rady miejskiej opactwo, jak i wspaniały grobowiec fundatora, zostają rozebrane pod pretekstem przygotowania obrony przed najazdem tureckim. Licznie rozrodzeni Piotrowi potomkowie żyją do dziś i zbierają się na corocznych zjazdach organizowanych przez Stowarzyszenie Rodu Duninów.

Postać Piotra Włostowica i jego bogactwa obrosły w wiele legend i mitów. Żył w czasach wypraw krzyżowych u boku władcy, który zchrystianizował Pomorze. Wielka fortuna pozwoliła na liczne fundacje zapewniające mu "dobrą prasę" u możliwych kościoła, która przez wieki dotrwała do dziś. Można więc śmiało powiedzieć, że zapewniła mu nieśmiertelność. Fundacje kościelne Piotra często powstawały w miejscach świętych pogan. Przykładami są Wyspa Piasek we Wrocławiu, gdzie znajdował się święty gaj, czy Góra Ślęza – starożytne pogańskie miejsce świątynne, do których fundator sprowadził mnichów z Francji. Wiek XII to czas krucjat nie tylko do Ziemi Świętej, lecz także na tereny słowiańskie. Trwa swoista rywalizacja nie tylko o to, kto pierwszy poniesie krzyż, lecz także kto przejmie kontrolę nad podbitymi terenami oraz kto zagarnie olbrzymie łupy

ze skarbów pogańskich świątyń. Bolesław Krzywousty podbijając Pomorze zniszczył ich wiele, ale czy przejął ich skarbcę? Zajął bez walki Rugię przy pomocy swojego sprzymierzeńca króla Danii i Szwecji Nielsa Starego, którego syn – Magnus Silny – był jego zięciem, aczkolwiek arkońskie skarby świątynne złupił dopiero ich przeciwnik – lennik cesarza Lothara III – Eryk II Pamiętny.

W naturalny sposób rodzą się więc pytania: Kim właściwie był Piotr Włostowic? Skąd pochodził? W jaki sposób posiadał swój wielki majątek? Czy status, do którego doszedł u boku Bolesława oparty był na jego własnym pochodzeniu, czy też zawdzięcza go tylko i wyłącznie polskiemu władcy? Czy Jaksa z Miechowa – jego zięć – i księżę Serbów połabskich Jaksa z Kopanicy to jedna i ta sama osoba? (To ostatnie pytanie to raczej temat oddzielnej pracy).

Przypomnijmy, że przez wieki trwająca germanizacja Śląska miała na celu wymazać jakiegokolwiek ślady polskości, a osoba palatyna stawała się tu trudną do ominięcia przeszkodą. Żywioł niemiecki próbował pomijać Piotra (co z mnogości źródeł pisanych, w których się pojawiał nie sposób

było) albo udowadniać jego obce – niepolskie pochodzenie. Narodziło się zatem wiele koncepcji dotyczących duninowskich korzeni. Najbardziej lansowaną tezą, do tego podpartą legendą rodową łabędziców, było wiązanie przodków Włostowica z Danią. Drugą teorią pochodzenia Piotra było łączenie nazwiska Dunin z zamkiem Dohna na pograniczu niemiecko-czeskim. Istnieją również teorie: czesko-ruska, a nawet węgiersko-rumuńska (Dania w dokumentach spisanych w języku łacińskim często występuje pod nazwą Dacia). Najbardziej logiczne wydaje się być jednak jego pochodzenie lokalne czyli z plemienia Ślęzan. Pochodzenie to tłumaczyłoby śląskie posiadłości rodu – jako odziedziczone po przodkach, stanowiące też część fortuny komesa Piotra.

Skąd bierze się jej reszta, możemy się tylko domyślać, ponieważ nie wymyślono jeszcze metody na precyzyjne określenie przepływu średniowiecznych środków kapitałowych. Istnieje za to metoda, aby określić genetyczne pochodzenie danej osoby.

Rozwój nauk medycznych ostatnich dziesięcioleci pozwala na coraz dokładniejsze poznanie tajemnic ludzkiego ciała. Jedną z najbardziej



dynamicznie rozwijających się wśród nich jest genetyka. Odkrycie i odczytanie kodu DNA stało się "milowym krokiem" w dziejach ludzkości. Genetyka dowiodła, że życie na Ziemi utrwalone jest w kodzie DNA, a poszczególny organizm posiada swój unikalny zapis – ludzie nie są tu wyjątkiem. Każdy człowiek jest nośnikiem niepowtarzalnej kombinacji informacji genetycznej. Analiza tych informacji stała się bardzo precyzyjnym narzędziem do identyfikacji osób – na tyle wiarygodnym, że stosuje się go w sądownictwie. Rozpoznania porównawczego informacji genetycznych używa się do znalezienia stopnia pokrewieństwa (m.in. przy ustalaniu ojcostwa), co umożliwiło powstanie genealogii genetycznej. Ta nowa dziedzina nauki wykorzystuje ciekawe zjawisko, bez którego wszyscy mieszkańcy kuli ziemskiej mieliby dokładnie ten sam kod genetyczny, co skutkowałoby u wszystkich nie tylko prawie identycznym wyglądem, lecz także kompletnie totalną nudą. Tym zjawiskiem są mutacje genetyczne – błędy w replikacji pojawiające się dość regularnie, utrwalane i przekazywane następnym pokoleniom.

Z grubsza porównać to można do kopiowania na kserokopiarce – każda następna kopia kopii będzie się różniła od oryginału. Im więcej kopiowania, tym różnic jest więcej. W jaki sposób genealogia genetyczna wykorzystuje ten fenomen? Na podstawie tych błędów – mutacji można było wstecznie odbudować genealogiczne drzewo rodu ludzkiego oraz poszczególne relacje pomiędzy jego gałęziami. Dokonało tego National Geographic w 2005 roku organizując "The Genographic Project" mający na celu pobranie i przetestowanie próbek genetycznych z całego globu i wszystkich ludów go zamieszkujących. Na dzień dzisiejszy pobrano i przetestowano próbki od prawie 780 tysięcy mieszkańców naszej planety (<https://genographic.nationalgeographic.com/>), wybrano

też firmę, która zajęła się ich analizą i przechowywaniem.

Firma ta to FTDNA z siedzibą w Houston, Texas U.S.A. (<https://www.familytreedna.com/login.aspx>), która dysponuje największą liczbą zmagazynowanych próbek i informacji genetycznych na świecie. Linie męską bada się na podstawie chromosomu Y, żeńską zaś na podstawie mitochondrialnego materiału genetycznego.

Po odczytaniu wyników testów przeprowadzonych w Genographic Project otrzymano zaskakujące rezultaty. Cała populacja ludzka pochodzi od jednego wspólnego przodka męskiego nazwanego naukowym lub Y-chromosomalnym Adamem oraz żeńskiego – mitochondrialnej Ewy, po dalszych badaniach stwierdzono, że żyli oni w Afryce około 200–210 tysięcy lat temu. Wprowadzono podział drzewa na haplogrupy męskie od A do R i żeńskie od A do Z, klasyfikacja ta pozwala na szybkie odnalezienie lokalizacji testowanego osobnika na genetycznym drzewie. Zbadano także przynależność haplotypową poszczególnych grup ludności. Określono geograficzny zasięg występowania pojedynczych haplogrup, jak również ich procentowy udział w populacjach związanych z poszczególnymi terytoriami we wszystkich regionach świata.

Testowanie DNA odnosi się nie tylko do osób żywych, możemy również badać odpowiednio zachowane szczątki ludzkie – przez pozyskanie z nich materiału genetycznego, nazwanego z angielska ancient DNA lub w skrócie – aDNA. Odczytując informacje zawarte w DNA, można dokładnie zlokalizować położenie na drzewie rodowym osoby, której szczątki poddano analizie, a przez porównanie w genetycznych bazach danych odnaleźć jej bliższych i dalszych potomków i krewnych. Genealogia genetyczna daje nam to, czego nie mogą nam dać badania starych kronik w archiwach – daje nam

99.9% pewność odkrycia prawdy, daje nam szansę odnalezienia biologicznych powiązań rodowych.

Otwarcie nowych możliwości, które dała nam genetyka i nauki jej pokrewne, zaowocowało wielkim zainteresowaniem, a wręcz modą (ze względu na ceny głównie w społecznościach zachodnich) na testy genetyczne. Myślę, że każdy, bez względu na pochodzenie chciałby poznać prawdę o swoich biologicznych korzeniach. Oczywiście są i tacy, którzy pełni obaw myślą co to będzie jeśli się okaże, że genetycznie nie jestem tym kim myślałem. Na pocieszenia powiem, że takich osób jest dość sporo, a dla uspokojenia dodam, że i tak wszyscy jesteśmy jedną wielką rodziną mającą jednych wspólnych rodziców.

Po obszernym wprowadzeniu czas, aby przedstawić to, co nas najbardziej interesuje – wykorzystanie genetyki w próbie odpowiedzi na pytania o pochodzeniu Piotra Włostowica.

Najidealniejszym, najprostszym, najtańszym i najpewniejszym byłoby pozyskać piotrowe aDNA, przetestować je, porównać i otrzymać klarowną odpowiedź. Niestety takiego komfortu nie mamy, a to z prostej przyczyny – nie mamy grobowca Piotra Włostowica.

Aczkolwiek w roku 2007 w Sobótce Górcie pojawiła się iskierka nadziei. Podczas prac archeologicznych prowadzonych w prezbiterium kaplicy zamkowej przez Instytut Architektury i Konserwacji Zabytków Politechniki Krakowskiej pod kierownictwem profesora Andrzeja Kadłuczki, natrafiono na trzy tajemnicze szkielety. Istnieje prawdopodobieństwo, że mogą wśród nich być szczątki Piotra Włostowica przeniesione z Wrocławia w 1529 roku. W roku 2011 doktor Klaudia Stala napisała o tym w swoim artykule:

(https://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i1/i2/i6/i2/i5/r12625/StalaK_PrezbiteriumDawnego.pdf).

Pomimo upływu 9 długich lat, wykonania szeregu skomplikowanych

badania archeologiczno-antropologicznych, obiecanych badań genetycznych nie wykonano. Ponoć szkielety są "za młode". Niewykluczone też, że wyniki trzyma się w tajemnicy, zwłaszcza że nikt z zainteresowanych tematem i śledzących na bieżąco wszystkie nowości, wyników takich badań nie widział). Może ktoś z szanownego grona czytelników wie coś więcej, a jeśli tak to bardzo prosilibym o kontakt.

W przypadku, gdy nie dysponujemy aDNA naszego bohatera, sprawa komplikuje się i odpowiedzi otrzymamy raczej statystyczne i niejednoznaczne. Do tematu trzeba "podejść" jakby od końca i przetestować genetycznie jak największą liczbę jego prawdopodobnych żyjących potomków, jakkolwiek po upływie dziewięciu stuleci szansa na trafne wytypowanie biologicznego potomka porównywalna jest do próby znalezienia igły w stogu siana. Należy brać także pod uwagę to, że wszystkie starożytne rody nie są jednorodne genetycznie. Automatycznie wyłania się pytanie: dlaczego? Od razu przychodzi na myśl sensacyjne skojarzenie z NPE (*non paternal event*), czyli w wolnym tłumaczeniu zdarzenie nieojcowskie albo, że biologicznym ojcem dziecka nie jest ten, który mu dał nazwisko, lub po prostu zdrada małżeńska matki. Lecz istnieją jeszcze inne, logiczne wyjaśnienia tego faktu. Do klanów przyjmowano zięciów, a także dołączano "obce" geny na zasadzie adopcji. Trzeba też podkreślić, że badania genetyczne są dość kosztowne, a przy tym najtrudniejsze jest dotarcie do potencjalnych potomków protoplasty i przekonanie ich o słuszności całego przedsięwzięcia. Pomimo tych wszystkich przeszkód próba określenia pochodzenia genetycznego Piotra Włostowica na podstawie testów domniemanych jego potomków została podjęta.

Pan Andrzej Bajor – zapałony entuzjasta badań genealogiczno-genetycznych, pomysłodawca, realizator i administrator projektu Rurykowiczów (<http://freepages.genealogy.com>

rootsweb.ancestry.com/%7Emozhayski/teksty/ydna.html) przekonał swoich anonimowych sponsorów o słuszności i konieczności wykonania badań Rurykowiczów po kądzieli. Do grona tego zaliczają się dzieci palatyna Piotra Włostowica i księżniczki kijowskiej Marii – czyli cały ród Duninów, wśród którego rozesłano zaproszenia do nowego projektu *Dunin Clan Project*

(<https://www.familytreedna.com/public/Dunin/default.aspx>).

W ten sposób otrzymano wyniki testów pierwszych Duninów, kolejne osoby, które dołączyły do projektu to są tzw. "macze" (od angielskiego czasownika "to match" dopasować, zgrać, przyporządkować), czyli ci co zostali dopasowani ze względu na podobieństwo genetyczne i przyporządkowani do danej podgrupy. Następnymi w projekcie byli Duninowie, którzy niezależnie wykonali badania genetyczne. Grupa przetestowanych, choć stale rośnie (niestety bardzo powoli), jest wciąż zbyt mała i aby wyciągnąć liczące się wnioski musiałaby być dziesięciokrotnie większa. Niemniej jednak można pokusić się o nakreślenie bardzo, ale to bardzo wstępnego duninowskiego szkicu genetycznego.

Ród Duninów nie jest jednorodny genetycznie, ale wszyscy z jednym wyjątkiem mają haplogrupę przypisywaną Słowianom – R1a. Tym wyjątkiem jest Dunin z egzotyczną i rzadką w Polsce haplogrupą C3. Jest to prawdopodobnie potomek adoptowanego tatarskiego księcia z rodu Dżyngis Chana, którego najbliższe "macze" to przedstawiciele klanu Barlas i książęta indyjscy z dynastii Wielkich Mogołów. Istnieje też teoria, że może to być "pozostałość" po tatarskim najeździe z 1241 roku lub którymś z następnych.

Powróćmy jednak do trzonu – R1a. Podzielono go na pięć podgrup -gałęzi. W trzech z nich znajdujemy "macze" nazwiska powiązane z rodem Ostoja

(Poniński, Targoński, Zaborowski). Legenda rodowa ostojczyków głosi, że pochodzą od brata polskiego władcy Mieszka I - Czcibora. Jeśli okazałoby się to prawdą (ponieważ z utęsknieniem czekamy na piastowskie wyniki genetyczne) byłby to ślad wcześniejszych koneksji rodowych Piotra z Bolesławem Krzywoustym. W pierwszej podgrupie mamy także inne ciekawe nazwiska (Von Duhn z Danii, Tryggvason z Islandii, Guse z Pomorza).

Czyżby dowód na słowiańskość Wikingów?

W czwartej gałęzi mamy "macze": Skarbek z rodu Awdańców z legendą pochodzenia skandynawskiego (dość znaczna gałąź w ich projekcie genetycznym to skandynawska haplogrupa I1), Alhola z Finlandii, Aksakov z Rosji (wywodzą swoje pochodzenie od Sigmundra i Hakona wareskich książąt przybyłych na Ruś za czasów Jarosława Mądrego z Norwegii).

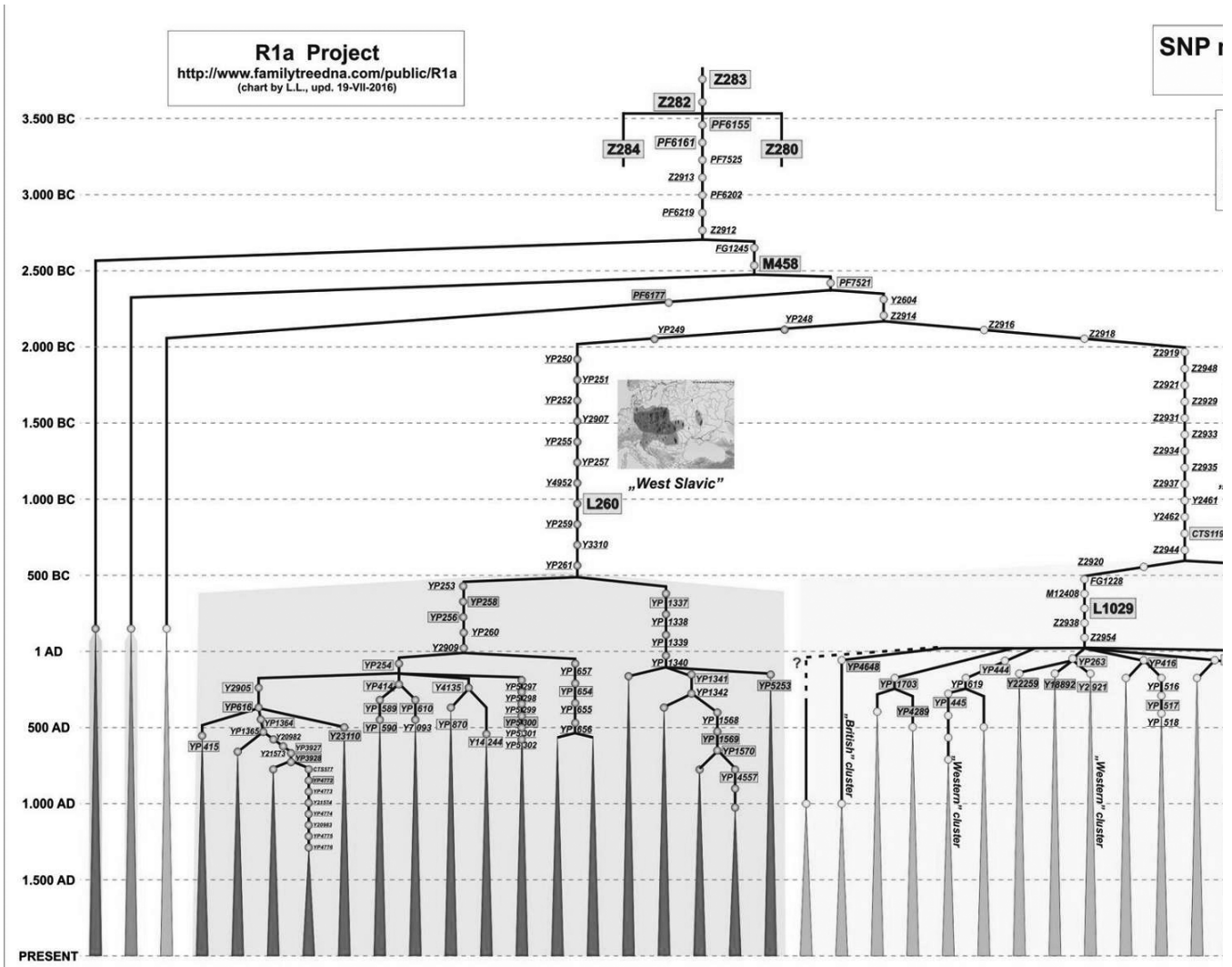
Czyżby kolejne trzy przykłady na słowiańskość Wikingów?

W piątej gałęzi mamy "macze"; nazwiska Hurgoi z Węgier i Holec ze Słowacji.

Podsumowanie:

Fascynująca postać Piotra Włostowica, której największym bogactwem jest pamięć pozostawiona po sobie, wydaje się być dla nas dalej wielką zagadką.

Do czasu gdy nie odnajdziemy wiarygodnego śladu biologicznego po nim, przy tym na tyle dobrze zachowanego by móc pozyskać wystarczającą do badań genetycznych ilość aDNA, to wszelkie próby wyjaśnienia jego pochodzenia pozostaną w strefie domysłów i przypuszczeń. Badanie genetyczne domniemanych biologicznych piotrowych potomków jest na razie zbyt małe, aby cokolwiek definitywnie stwierdzać, choć dotychczasowe wyniki przechylają się jednoznacznie w stronę ich słowiańskich korzeni. Wynikałoby z tego, że teza o rodzimym (ślężańskim, lechickim) pochodzeniu naszego bohatera jest słuszna przy niewykluczonych



Współcześnie żyjący potomek Dźyngis Chana

akcentach duńskich (słowiańskie korzenie niektórych Wikingów?) Trzeba tylko więcej materiału porównawczego. Musimy się więc uzbroić w cierpliwość i poczekać aż ilość uczestników duninowskiego projektu znacząco wzrośnie. Dałoby to statystyczną podstawę do przyjęcia lub odrzucenia tez dotyczących pochodzenia pałatyna.

Zachęcam zatem bardzo gorąco do wykonania testu genetycznego w ramach naszego projektu, aby dowiedzieć się czegoś więcej o sobie i swoich korzeniach. Zaznaczam, że badania genetyczne są poufne, ich wyników nikt nie może znać i analizować bez zgody testowanego.

Podziękowania należą się Andrzejowi Bajorowi i wszystkim fascynatom genealogii genetycznej oraz uczestnikom naszego-duninowskiego projektu genetycznego.

Lipiec 2016

Jajce, Bośnia i Hercegowina



Kaja Solecka, *Niebieski*, olej na płótnie

XVIII SALON SZTUKI POLARTU NIEPOŁOMICE 7.04 - 7.05 2016 – WYRÓŻNIENIA
:



Agata Poloczek

STANISŁAW DZIEDZIC



MONACHIJSKIE LATA OLGI BOZNAŃSKIEJ

MONACHIJSKIE TERMINOWANIE

Karol Kricheldorf był – niestety – lichym malarzem, ale dobrym nauczycielem. Zasadniczo uprawiał malarstwo osadzone w stylistyce związanej z kręgiem biedemaieru. Jego zainteresowania artystyczne dalekie były od realizmu, który w Monachium nie znalazł szerszego zainteresowania, choć zwolennicy realizmu, dzięki swojej aktywności zdążyli zapewnić sobie w środowisku monachijskim znaczące miejsce. Olga Boznańska rychło zorientowała się, że większe wymagania stawia ona sama swojej sztuce, niż sam jej monachijski nauczyciel, Kricheldorf.

W liście do ojca z 20 marca 1887 r., po paromiesięcznym studiowaniu pod kierunkiem tego artysty, stwierdzała wręcz:

„Cała wada moich studyj jest ta, że nie są dosyć studiowane, a to z braku czasu. Mówiłam to otwarcie panu Krich[eldorfowi] – ale naturalnie Tato rozumie, że w szkole, gdzie są początkujące, trudno jakoś pogodzić głębsze studiowanie z niemi. Przeszłego roku nie czułam tego tak bardzo, bo sama nie umiałam tyle co teraz. Pan Kricheldorf jest dobry nauczyciel, ale musi wszystkim dogodzić, a jest więcej początkujących. Dałam jednak w szkole do zrozumienia, że jeżeli nie będę mogła coś porządnie wykończyć, ażeby wysłać do Krakowa, to będę musiała opuścić szkołę. (...) Tak długo jak się uczę, muszę być zależną, może ma i to swoje dobre strony, ale dla mnie jest bardzo trudno wszystko razem pogodzić. Niech Tato tylko mi jedno wierzy, że jeżeli zdaje się, że nie postępuję, to nie z braku miłości do sztuki, ani z lenistwa, bo żyję całą duszą malarstwem.”¹

Dwuletnie studia podjęte przez nią w gronie dziewcząt pod kierunkiem Kricheldorfa rychło odsoniły przed Boznańską oczywiste ich mielizny i słabości, ona sama miała coraz bardziej nieodparte poczucie wartości swojej krakowskiej edukacji artystycznej.



Najpewniej jesienią 1886 r., młoda, bo licząca 21 lat, świetnie zapowiadająca się artystka wyjechała z rodzinnego Krakowa do Monachium, by w stolicy Bawarii kontynuować artystyczną edukację. Nie wystarczały jej lekcje pod kierunkiem Józefa Siedleckiego i Kazimierza Pochwańskiego, ani Wyższe Kursy dla Kobiet Adriana Baranieckiego w Krakowie – pragnęła kontynuować naukę malarstwa w ośrodku o znacznej renomie, u wytrawnych artystów. Chciała poznać europejskie środowiska artystyczne, wejść w świat sztuki najpełniej. Okres monachijski, dwunastoletni, uznawać będzie zawsze za szczególnie ważny i pomyślny w jej artystycznej biografii. I choć w ocenie tego środowiska i doświadczeń bywała czasem bezkrytyczna – Monachium artystka w istocie zawdzięczała wiele.

W liście do ojca z 26 kwietnia 1887 r., pisała m.in.:

„Dziękuję bardzo Tacie także za przesłanie mi moich rysunków, jestem kontentna, że panie z pracowni mogą widzieć, że pracuję i pracowałam od dawna pilnie i z całą uwagą (...) Skończyłam już dwa pastele tutaj, obydwie są podobne i p. Krich mi mówił, że mam wiele szyku do tego, ale jest to tylko zabawka. (...) Pracujemy teraz w pracowni pilniej jeszcze, bo przy pogodzie i dobrym świetle lepiej pracować.”²

Choć wobec swego nauczyciela Karola Kricheldorfa stawia wciąż mimo niedługo stażu artystycznego, coraz więcej znaków zapytania, zwłaszcza w odniesieniu do trafności tego wyboru, pragnie jednak pozostać w Monachium jak najdłużej. Coraz też częściej jej, zwłaszcza w listach do ojca, ponoszącego przecież koszt jej pobytu w stolicy Bawarii, pisze z zachwytem o klimacie pracy i entuzjzmie który w skłonnej do melancholii osobowości malarki wyzwala jej artystyczną aktywność. W liście do ojca z 23 marca 1887 r., stwierdza, że żal jej marnowanego czasu, że nigdy nie jest tak wesoła i zadowolona, jak wtedy kiedy pracuje.

Jej pierwszy monachijski nauczyciel, wspomniany Karol Kricheldorf był artystą młodym, zaledwie o dwa lata starszym od Olgi Boznańskiej. Na niedługo przed jej przybyciem do Monachium zaczął on zdobywać publiczne uznanie w świecie sztuk plastycznych: w 1882 r. – brązowy medal, w 1883 r. – srebrny, a w roku następnym, 1884 – duży srebrny. O ile w chwili przybycia Olgi Boznańskiej do Monachium, jego nazwisko postrzegane tam w gronie dobrze rokujących – i to mogło ambitną adeptkę dodatkowo zachęcić do studiowania pod kierunkiem młodego zdolnego artysty, rychło okazało się entuzjazmem i nadziejami przedwczesnymi. Tymczasem Kricheldorf – napisze o tym Boznańska w liście do matki – określając artystyczne jej preferencje stwierdził, że posiada ona więcej zdolności „w kierunku koloru niż formy”.³

„Dwa lata spędziłam w pracowni Kricheldorfa, pracując w pocie czoła jak ów najemnik biblijny, co przeszedł o świcie do winnicy pańskiej. Żyłam w ciągłej ekstazie, bo otaczała mnie atmosfera podniosła zapału.”⁴

O przebiegu tych studiów dowiadujemy się przede wszystkim z listów Boznańskiej do rodziców, zwłaszcza do matki., bo głównie jej zwierzała się ona z postępów swych artystycznych poczynań, w tych listach wypowiadała swoje krytyczne opinie na tematy związane z jej profesorem, metodami nauczania i efektami kształcenia. Listy te odsłaniają jej przygotowanie warsztatowe i wiedzę teoretyczną w tym zakresie. Była to świadomość dojrzałej artystycznie malarki, wymagającej od siebie i od swojego mistrza.

„Wiadomo z listów do ojca, że wykonywała kopie obrazów starych mistrzów, z których dwie się zachowały

„Zdjęcie z krzyża” Rubensa i „Portret męski” Van Dycka. Kopie te, dobrze skomponowane kolorystycznie, wykazują pewną swobodę w traktowaniu faktury i w sposobie prowadzenia pędzla. Widoczne jest, że Kricheldorf był wyznawcą metod monachijskich, gdyż Boznańska namalowała pod jego kierunkiem więcej obrazów wedle tej recepty, wykonując studia portretowe nie stosowała się jednak ściśle do jego zaleceń.”⁵

Pochodzące z 1887 r. „studium zakonnic”, choć utrzymane w typowej monachijskiej tonacji w sposobie opracowania faktury i układzie barw, jest efektem jej indywidualnych koncepcji artystycznych. Przykłady twórczej samodzielności artystki już w tym okresie można by mnożyć. Oto bowiem obok obrazu, utrzymanego w pełnym stylu monachijskim – „Portret Teodora Baranowskiego” (1888 r.) pojawiają się pod jej pędzlem dzieła zdradzające wpływy, a przynajmniej znajomość estetyki i warsztatu francuskiego impresjonizmu, jednak traktowanego po swojemu, w sposób zindywidualizowany. Do takich dzieł należy m.in. obraz „W pracowni”, wcześniejszy, bo pochodzący z 1886 r. „Motyw wprawdzie z pracowni Kricheldorfa, jednak zarówno sposób ujęcia, gruba faktura i sposób prowadzenia pędzla nasuwać mogą skojarzenia z malarstwem Maneta. Ciemniejsze tonacje, jednak nie typowo monachijskie, mimo przewagi tonów brunatnych, zapowiadały nowe i samodzielne kierunki artystycznych poszukiwań Olgi Boznańskiej.

Był rok 1887, a młoda artystka najwyraźniej odwlekała datę wyjazdu do rodzinnego domu, „aby jak najdłużej móc pracować w Monachium i tam czynić postępy, choćby nawet pod kierunkiem profesora Karla Kricheldorfa. Obawiała się, że rodzice nie zezwolą jej na kontynuowanie kosztownych studiów w Monachium. Państwo Boznańscy drogą coraz większych wyrzeczeń, finansowali koszty kształcenia zagranicznego obu córek. Wczesnym latem Adam Boznański postanowił odwiedzić córkę w Monachium i tam, na miejscu przyjrzeć się jej artystycznym poczynaniom, warunkom życia i doradzić się zamieszkałym tam na stałe, Józefa Brandta i Alfreda Wierusz-Kowalskiego, co do planów i prognoz jej rozwoju twórczego. Sprawowali przecież – na prośbę Adama Boznańskiego – opiekę nad jej artystycznym rozwojem. Na wiadomość o planowanych odwiedzinach ojca, w liście z 11 maja 1887 r. pisała:

„Nie mogę Tacie wypowiedzieć radości, którą mi ta wiadomość sprawia, myślę więc o tym i cieszę się bez ustanku, cieszę się także, że ostatnie studium więcej się Tacie podoba, ciekawam bardzo, czy je przyjmą na wystawę. (...) Cieszę się tak, że Tato przyjedzie tutaj i sam będzie mógł pomówić z malarzami, i sam się przekona, że nie próżniaczyłam cały czas tutaj, cieszę się tak

tem wszystkim, że jestem ciągle zajęta ta myślą, że nie mogę Tacie nawet całej mojej radości wypowiedzieć.¹⁶

Podczas czterotygodniowego pobytu w Monachium Adama Boznańskiego było sporo czasu na poznanie warunków życia i artystycznych poczynąń córki, zwiedzanie miasta i galerii, wizytę w szkole, wreszcie złożenie wizyt państwu Józefom Brandtom i Alfredom Wieruszkowskim. „Egzamin” wypadł dobrze, skoro zatroskany o córkę ojciec, rozumiejący ją i doceniający jej talent, zdecydował o pozostaniu Olgi w Monachium, tak długo, jak ona uzna to za konieczne. Był to w sensie materialnym beztrudny dla niej czas, bowiem ojciec zasadniczo zapewniał jej niezbędne potrzeby finansowe, dogodnie warunki w pensjonacie, a potem łożył środki na wynajmowanie pracowni. Adam Boznański zabiegał przy tym o to, aby obrazy córki były wystawiane w Krakowie.

Dla młodej artystki, która w tych pierwszych latach pobytu w Monachium czuła się jak ryba w wodzie, zapewne ważne było wyzwolenie się spod bezpośredniej kurateli rodzicielskiej. Na co dzień żyła w środowisku dość zróżnicowanym, jej koleżankami były nie tylko dziewczęta narodowości niemieckiej, ale także angielskiej, czy pochodzące z Ameryki. Nie była najpewniej tak niezależna, beztrudna i uśmiechnięta, jak one, ale zachowując stały kontakt z domem, o własnych poczynaniach zasadniczo decydowała sama. W swoich kontaktach nie ograniczała się do grona wyłącznie rodaków. Mimo jakiejś nieśmiałości wyniesionej poniekąd z atmosfery rodzinnego domu, była osobą o bardzo silnej osobowości, którą często uwidaczniała w kontaktach z ludźmi. Wiele tych cech nieśmiałości, brak ekspansywności w zachowaniu i – jak czasem twierdziła – małomiasteczkową zaściankowość, przypisywała nie tyle wychowaniu i rodzinnej atmosferze, co raczej obojętnemu klimatowi ówczesnego Krakowa.

„Żał mi bardzo – pisała – że Tato nie zdecydował się przyjechać, bo choćby na jakieś parę dni byłby się Tato wyrwał spod wpływu Krakowa, który powoli zdziera całą energię i indywidualność każdego człowieka, który tam przebywa. To się dopiero czuje poza jego murami, niech mi Tato wierzy. Widzę, jacy ludzie są w wielkim mieście i widzę jacy są w Krakowie. Tato z pewnością myśli, że jestem obłąkana Monachium, a ja Tacie powiem, że zaczynam dopiero być taką, jaką powinnam być, i gdybym jakiś czas mogła pozostać w takich warunkach, w jakich się teraz znajduję, dostałabym trochę tej samodzielności i energii, jaki posiadają tutaj wszystkie moje koleżanki. Wydaje mi się zawsze, że jestem jak bojaźliwe dziecko między nimi (...).”¹⁷

Kontakty i przyjaźnie, jakie zawierała Olga Boznańska w środowisku monachijskim nie ograniczały się do mieszkających tam rodaków, owszem, mimo nieśmiałości, nie sposób było w jej przypadku mówić o jakichś trudnościach

w zawieraniu znajomości z międzynarodową tamtejszą socjetą. Do grona jej najbliższych koleżanek należały m.in.: Niemki: Jadwiga Weiss – najbliższa bodaj jej w tamtejszych czasach przyjaciółka, Halina Kossobudzka (nie znała – mimo polskiego nazwiska i pochodzenia – w ogóle języka polskiego), Rosjanka Tamara Statkowska oraz Polki: Janina Seiffman-Getterowa, Irena Serda (Zbigniewiczowa), Maria Czajkowska, Maria Kraszewska-Strzemboszowa i in. Byli to także młodzi artyści – m.in. Józef Czajkowski, Bolesław Biegas, Zenon Przesmycki, Ignacy Łopieński, Bogdan Jaxa-Ronikier. Nazwiska znajomych i zaprzyjaźnionych z nią osób można by mnożyć, a kontakty te miały bliski, kiedy indziej doraźny, czy zgoła okazjonalny charakter. Olga Boznańska stawała się w wielu tamtejszych środowiskach osobą coraz bardziej popularną. W tamtych czasach uczestniczyła w życiu towarzyskim, lubiła się bawić... kontakty z wieloma osobami innej narodowości ułatwiała jej także biegła znajomość kilku języków. Dość stwierdzić, że listy do matki pisała w języku francuskim, do ojca – po polsku, a do siostry Izabeli – po angielsku. Dla treningu, zabawy, jakiejś przewrotności? Jeśli w tym były znamiona skłonności do dziwactw, to w zestawieniu z późniejszymi zachowaniami, były one jeszcze pewnie niezauważalne.

Artystka malowała wówczas wiele, czyniła liczne studia i szkice, wystawiała w Krakowie, w Wiedniu, w Berlinie. W rodzinnym Krakowie wystawiała po raz pierwszy w 1886 r. w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, dwa obrazy: „Kamedulę” i „Staruszkę”. Lato tego roku spędziła w Krakowie i w Zakopanem.

Już w 1887 r. wystawiła Boznańska w Monachium opłacając w Lokalaustellung 6 marek w skali półrocza za prawo wystawiania obrazów. Brała też udział w wielkich wystawach oficjalnych. W 1888 r. wraz z niemiecką malarką Jadwigą (Hedwig) Weiss wynajęła w Monachium wspólną pracownię.

Po dwóch latach studiów pod kierunkiem K. Kricheldorfa przeniosła się do także prywatnej szkoły malarzkiej Wilhelma Dürra. Był to artysta o dużej artystycznej indywidualności, nieporównywalnie ciekawszej i znaczącej od dotychczasowego mistrza. Mimo zachęty ze strony Józefa Brandta do podejmowania samodzielnej już pracy artystycznej, pragnęła kontynuować studia malarzkie. Gdy nie udało się jej znaleźć miejsca w szkole prowadzonej przez Georgesa Jacobidesa, a także szkoły Fritjuffa, bądź Paula Nauena, zdecydowała się na naukę właśnie pod kierunkiem Wilhelma Dürra. Starszy o osiem lat od Boznańskiej, był znacznie luźniej niż Kricheldorf związany z akademizmem, w 1891 r. został profesorem monachijskiej akademii. W szkole tej przebywała zaledwie kilka miesięcy, ale w środowisku artystycznym Monachium uchodziła za uczennicę Dürra (w 1901 r. na wystawie pośmiertnej tego artysty w Berlinie, połączonej z

prezentacją prac jego uczniów, Oldze Boznańskiej oddano tam główne miejsce, co było oczywistym docenieniem jej dzieł i jej samej, uznanej za chlubę szkoły Dürra).

Po latach wspominać będzie Boznańska tamte czasy, kiedy malowała „zażarcie od rana do nocy” i nie bywała całymi tygodniami prawie nigdzie.

„W ekstazie tej podtrzymywała mnie panna Weiss, która malowała genialnie, miała zapał szalony i umiała więcej ode mnie.”⁸

Boznańska przy wszystkich tych fascynacjach i pasjach twórczych nie prowadziła przecie w Monachium pustelniczego życia, życie towarzyskie, choć w porównaniu z innymi artystami polskimi przebywającymi i kształcącymi się w tym mieście, prowadziła najpewniej z narzucanymi sobie z niemałą konsekwencją ograniczeniami, ale umiała się nim cieszyć. Swoją „program zajęć”, w znacznej mierze zgodny był z doświadczeniami edukacji artystycznej wyniesionymi z Krakowa. Z pracowni krakowskich jej mistrzów – m.in. Józefa Siedleckiego, z którego zbiorów skwapliwie korzystała.

„W zbiorze Siedleckiego znajdowały się liczne reprodukcje portretów Diego Velázquez’a podziwiała woryginałe w Starej Pinakotece w Monachium, ale mogła je także oglądać w kopiach Franza van Leñbacha w monachijskiej Galerii Schacka. Velázquez ukształtował jej koncepcję portretu i jego wpływ można rozpoznać we wszystkich okresach twórczości artystki.”⁹

Olga Boznańska, wzorem akademików, sporo wysiłku poświęcała na zgłębianie i studiowanie malarstwa mistrzów minionych epok. Jak pod kierunkiem Siedleckiego w Krakowie, także w Monachium kopiowała ich dzieła i na ich przykładzie uczyła się tworzyć własny styl, u początków którego była akademicka estetyka i norma. Wśród obrazów Boznańskiej z tego okresu jej twórczości, ilustrujących dobrze estetykę i technikę malarską przez nią naówczas podejmowaną największy bodaj rozgłos, ale i przywiązanie samej artystki, osiągnął „Mnich (Żyd?) przy winie”, znakomicie oddający istotę malarstwa dominującego wtedy w kręgu monachijskim. Zdradzał on przy tym nieprzeciętne opanowanie przez młodą artystkę pędzla, a także determinację w kreacji zamysłu kompozycyjnego. Łączy on zasady malarstwa akademickiego z udaną, zindywidualizowaną próbą ożywienia i wychodzenia artystki poza formułę akademickiej konwencji.

„Niepoślednią rolę odgrywa odważne zastosowanie zdecydowanych pociągnięć pędzla i niewykończanie całości obrazu przez żmudne „wylizywanie”. Z takim stylem Boznańska mogła obcować m.in. w obrazach Józef Brandta.”¹⁰

Z tego okresu pochodzą inne obrazy, w których coraz wyraźniej uwidaczniały się próby odchodzenia od akademizmu, bądź jego wyrazistego, zindywidualizowanego ożywienia. Jak się wydaje, zasadniczy wpływ na ukształtowanie jej wysoce zindywidualizowanego języka malarskiego miało poznanie twórczości symbolistów, głównie Jamesa McNeilla Whistlera, a także Eduarda Maneta i Wilhelma Leibla. Niezwykłym szacunkiem darzyła wciąż Velázquez’a.

Z tego okresu pochodzą jej liczne obrazy, zaświadczone o poszukiwaniu własnej tożsamości artystycznej i własnego warsztatu. „Imieniny Babuni”, „Kwiaciarki”, „Portret Teodora Baranowskiego”, „Ze spaceru”, „Portret matki artystki”, „Portret pani z profilu”, „W pracowni”, „Studium zakonnicy” czy „Studium portretowe” odsłaniają obszary i kierunki poszukiwań artystycznych młodej malarki.”

Pobyty Olgi Boznańskiej w Monachium przerywany był powrotami do Krakowa. Tam ostatecznie, w domu zbudowanym przez ojca, miała przez pewien czas oddzielne pomieszczenie, z przeznaczeniem na oddzielną pracownię. Właśnie w Krakowie powstały dwa znane jej obrazy z tamtego okresu: „Portret Teodora Baranowskiego” oraz sporych rozmiarów obraz „Ze spaceru”. Ten ostatni wystawiła Boznańska z Salonie Krywulca. Był to jej warszawski debiut wystawienniczy, przyjęty poza recenzją Henryka Piątkowskiego – z niezrozumieniem. Większość recenzentów nie było zorientowanych w nowych kierunkach w malarstwie, a zastosowane w tym obrazie whistlerowskie ujęcia koloru, polegające na ograniczeniu się do kilku barw pokrewnych, było praktycznie malarską nowością. W obrazie „Kwiaciarki”, pochodzącym z roku 1889 artystka po raz pierwszy w swojej twórczości, omija zasady tradycyjnej perspektywy. Takie ujęcie przestrzeni zbliżyło ją do nowatorskiego nurtu malarstwa francuskiego, zwłaszcza paryskiego.

We wspomnianym portrecie Teodora Zgody Baranowskiego artystka zaznaczyła biegle opanowanie rysunku, ale nade wszystko świadome eksponowanie szczegółów, by zgodnie z akademickimi zasadami, stanowiły one świetnie zamysłony zwornik zamykający kompozycję całości. W efekcie portret ten jest poniekąd zredukowany do wydobytch i w ten sposób wyeksponowanych rąk i twarzy. Znac w tym zamysle artystycznym świadectwa wpływów dawnych mistrzów. Sama Boznańska z czasem stwierdzała:

„Portret bez ręki, to pojęcie fotograficzne. Cóż to za rozkosz malować rękę, zwłaszcza, gdy jest piękna, sucha, żyłasta, o długich palcach. Każda ręka ma swój wyraz, swój temperament i charakter. Jest ona dopełnieniem psychologicznym twarzy.”¹¹

W latach 1887 i 1888 Boznańska dokonała zasadniczej i dość gwałtownej zmiany kolorystyki w swoich obrazach. Zrezygnowała z charakterystycznych także dla tamtejszego

środowiska ciemnych brązów, dokonując na coraz szerszą skalę radykalnego rozjaśnienia kolorytu swoich obrazów. Zmiany te dobrze ilustruje „Portret młodej kobiety z czerwoną parasolką”, który zapowiada fascynacje artystki kulturą japońską i dalekowschodnią sztuką. Kontynuacją tych fascynacji i sięgania po charakterystyczne atrybuty (parasolka, wachlarz, japońskie odzienia) przyniósł namalowany w roku następnym 1889, obraz „Japonki”, o żywej tonacji barwnej, rozjaśnionej, nie stroniącej od barw kontrastowych. To zainteresowanie japonizmem nie oznaczało odcięcia się przez Boznańską od sztuki akademickiej. Sam japonizm w sztukach pięknych stał się popularny także w Monachium. Motywy japońskie pojawiają się także w innych obrazach Boznańskiej – zarówno w portretach, widokach pracowni, scenach rodzajowych.

Artystka nie zrywając z akademizmem w sposób radykalny otwarta jest wciąż i poszukująca, ocierając swój artystyczny warsztat i repertuar o kierunki, o powinowactwa twórcze których ona sama jakby nie dostrzegała, a po trosze wobec nich się dystansowała.

„Zetknięcie się – stwierdza Helena Blum – z problematyką malarstwa Whistlera w początkowej fazie twórczości Boznańskiej ma nawet większe znaczenie, niż podjęcie przez nią zasad impresjonizmu. Kiedy po wielu latach zapytano Boznańską o jej stosunek do impresjonizmu – zdziwiła się niezmiernie, że łączono ją z tym kierunkiem. „Ja i impresjonizm?” – powiedziała zaskoczona, podnosząc brwi. Miała oczywiście rację, gdyż malarstwo jej w okresie monachijskim, mimo pewnych powiązań z impresjonizmem, nigdy w pełni nie realizowało jego założeń.”¹²

Po latach, z okazji wystawy Olgi Boznańskiej w Krakowie, Tadeusz Dobrowolski, omawiając prezentowany tam „Portret pani Fedorowiczowej”, stwierdzał, że „jest tam tylko nalot impresjonizmu.”¹³

Bodaj najbliższy założeniom programowym i estetycznym impresjonizmu był olejny szkic do „Bretonki” z 1890 r. Obraz namalowany wg tego szkicu zakupiony został do zbiorów muzealnych w Paryżu, ale jego obecne miejsce jest nieznane. Boznańska posłużyła się typowym dla impresjonistów operowaniem barwną plamą, a także zastosowaniem charakterystycznej dla tego kierunku przewagi błękitu – swoistej mglistej przeszłony, wreszcie wyjściem w plener, połączonym z obserwacją zmieniającego się nieustannie kolorytu pejzażu, wskutek podlegającym permanentnym zmianom barwom światła dziennego. A więc: o władniętą duchem impresjonizmu artystka, wiernie przedstawionym założeniem tego kierunku, czy bliższe jakimś jego powinowactwem, postrzegająca świat po swojemu i po swojemu go, w bliskości impresjonistycznych odzwierciedleń kreująca?

„Dziewczyna siedzi – stwierdza Helena Blum – na parapecie okna, ale wtopiona jest w pejzaż, rozczłonkowany w głąb ukośnie biegnącymi płaszczyznami murów i ulic; prawdziwy impresjonista realizowałby obraz w jego zmienności barw pod wpływem światła i atmosfery, nie podejmowałby natomiast konstruowania planów.”¹⁴

Jakieś powinowactwa artystyczne z modnym w tamtym czasie w Monachium impresjonizmem, nosi jej obraz „Dziewczynka z koszem jarzyn w ogrodzie”, z 1891 r. widoczne są one zarówno w kompozycji, jak i refleksach światła, które sączy się w liście i kładzie się migocącymi plamami świetlnymi na powierzchni całego obrazu.

W widokach wewnątrz pracowni, w scenach rodzajowych, w malowanych z coraz większymi sukcesami portretach coraz wyrazistszą staje się cecha, która w późniejszym malarstwie Boznańskiej będzie szczególnie ważna i obecna w różnych formach artystycznego wyrazu – forma niedomówień. Na kształtującą się, mocno już samodzielną artystyczną postawę Olgi Boznańskiej, zapewne znaczący wpływ miała także symbolistyczna poezja, podnosząca walory estetyki niuanse i niedopowiedzenia. Artystka od wczesnych lat była wielbicielek poezji, z którą stykała się w domu rodzinnym i w Krakowie, mieście o znaczącym środowisku literackim. Trudno ustalić, wobec braku stosownej dokumentacji – jaką poezję preferowała w okresie monachijskim, ale wobec biegłej znajomości kilku języków – sięgała zapewne do różnojęzycznej poezji, poznając przy tym nowe kierunki w europejskim ruchu literackim.

W listach do rodziny pisała o uprawianej przez nią technice pasteli. Technika ta, trochę naówczas zarzucona, a przynajmniej niezbyt chętnie uprawiana przez twórców akademickich w XIX w., była jakimś odwołaniem do tradycji XVIII- wiecznych, kiedy pastel był ulubioną techniką wielu wybitnych twórców. Boznańska bez wątpienia przyczyniła się do renesansu, szerszego zainteresowania się sztuką pasteli. Zachowała się tylko część pastelowych portretów z tamtego okresu, wykonanych przez Olę Boznańską. O rozwiniętej technice pastelowej zaświadcza wczesny, bo pochodzący z 1887 r. portret jej siostry Izabeli oraz nieznacznie późniejszy portret dziewczynki pn. „Zamyślona”. Boznańska portretowała w tym czasie liczne dziewczęta i młode kobiety ze swojego otoczenia. Czasem, jak w przypadku obrazu „Ze spaceru” (1889r.), dzięki dodatkowym motywom, w tym coraz częściej pojawiającym się w rękach modelek kwiatom, malowane przez nią portrety przybierały charakter scen rodzajowych, kiedy indziej portrety te, osadzone w warunkach plenerowych, zyskują walor nowej konwencji – m.in. jako portrety w scenerii ogrodu (np. „Dziewczyna z koszem jarzyn w ogrodzie”). Z tego samego okresu pochodzi „Portret chłopca w gimnazjalnym mundurku”, namalowany najpewniej w Krakowie,

postrzegany jako jedno z ważnych świadectw artystycznych wpływów Jamesa McNeilla, Abbotta Whistlera na kierunki jej twórczych poszukiwań. Boznańska obrazy tego amerykańskiego malarza i grafika, od 1855 r. mieszkającego w Paryżu oglądała na wystawie w Monachium. Twórczość artysty związanego z wczesną fazą impresjonizmu, zafascynowanego sztuką orientalną, głównie japońską, mistrzostwo osiagającego w nastrojowych pejzażach, scenach rodzajowych oraz portretach, wreszcie w operowaniu kolorem i światłem, legła u podstaw jej fascynacji, a pewnie i artystycznych przewartościowań. W portrecie tym, najpewniej inspirowanym całopostaciowymi portretami Whistlera i jego koncepcjami kolorystycznymi, w przypadku tego obrazu, utrzymanego w tonacji szarości i czerni, znać także tradycje velazquezowskie i jakiegoś pokrewieństwo z malarstwem Edouarda Maneta.

Ważne miejsce wśród obrazów, które wyszły spod pędzla Boznańskiej w tym czasie, jeśli nie najważniejsze, zajmuje sporych rozmiarów płótno „W oranżerii”, predystynowane przez artystkę do prezentowania w przestrzeniach wystawowych – i w istocie wystawione rychło w Monachium, Berlinie i Warszawie.

„Trudno nie łączyć tego tematu – stwierdza Piotr Kopszak – ze zbiorem poezji Maurice’a Maeterlincka zatytułowanym „Serres chaudes” („cieplarnia”), który w krótkim czasie zdobył ogromną popularność i w Polsce przyczynił się do triumfu symbolizmu, głównie za sprawą popularyzującego twórczość Maeterlincka autora artykułu „Miriam”. Cieplarnia jest dla Maeterlincka symbolem ludzkiej duszy, w której rozkwitają niezwykle kwiaty uczuć i pragnień. Starając się zrozumieć jej symbolikę, nie można zapominać również o sytuacji Boznańskiej, dojrzewającej w zbyt opiekuńczej atmosferze domu rodzinnego, od której chciała uciec.”¹⁵

Wyraźnym świadectwem znaczenia, które Boznańska przypisywała życiu duchowemu, inspiracjom oraz motywacjom duchowym, w tym także religijnym, stał się dość monumentalnych rozmiarów obraz „W Wielki Piątek”. Być może miały one udowodnić krakowskiej publiczności, że pobyt Olgi Boznańskiej w Monachium wpłynął w sposób zasadniczy na rozwój jej talentu malarskiego.

Już pierwsze lata terminowania u monachijskich mistrzów przyniosły potwierdzenie snutych w niektórych środowiskach prognoz, że malarstwo Olgi Boznańskiej nie da się podporządkować jakiemuś jednemu, choćby nawet przez wielu akceptowanemu, ustalonemu schematowi. Stawało się widoczne, że do jej silnej indywidualności artystycznej nie można stosować jakiegóż szablonowej klasyfikacji, że swoimi możliwościami artystycznymi przeraża swoich mistrzów. Coraz wyrazistsze były jej sukcesy

w zakresie sztuki portretowania. W 1892, po powrocie z Insbrucka, Olga Boznańska w liście do siostry pisała :

„Pan Szymanowski (Wacław – przyp. aut.) powiedział, że powinnam malować wyłącznie portrety, nawet za darmo, ale malować dużo i w takim stylu, jaki mi odpowiada, powiedział, że mam ogromny talent, dwa razy to powtórzył i że tutejsi malarze są bardzo zainteresowani moimi pracami.”¹⁶

Podobne opinie, dotyczące jej twórczości utwierdzały ją w przekonaniu, że Monachium jest właściwym miejscem jej artystycznego rozwoju, a klimat miasta, tutejsze środowiska twórcze, w tym tak liczne i wpływowa grupa Polaków, wśród których byli przecież wybitni polscy artyści – że to miasto dodaje jej skrzydeł do dalszego artystycznego rozwoju. Niezmiennie postrzegala stolicę Bawarii jako miasto pełne radosnego klimatu, życzliwe dla artystów. Bala się powrotu do Krakowa, nie umiała, może trochę przez swoją nieporadność podejmować radykalnych działań, kochając swe rodzinne miasto, za którym tęskniła, jednak nadzieje na przyszłość ściślej wiązała z ośrodkami artystycznymi Zachodu – z Monachium, ale też coraz częściej tym docelowym upragnieniem był Paryż. Wciąż wspomagana przez ojca, wszystkimi argumentacjami, czasem uciekając się do stwierdzeń demagogicznych, usiłowała go przekonać do swoich planów i zamysłów. Ojciec pokładający nadzieje w autentyczności zapewnień córki, wiążącej swe artystyczne sukcesy z pozostaniem w Monachium, ulegał, wykazywał aprobatę, ale wierzył, że powróci do rodzinnego gniazda. Cieszył się, podobnie jak matka Olgi jej niekwestionowanymi sukcesami, coraz częściej na skalę europejską. I choć ojciec stąpający mocno po ziemi, nie w całej rozciągłości podzielał słowa córki, zawarte w liście z 30 września 1892 r., wykazywał otwartość i dobroduszość, bo świadom był jej talentu, ogromnej twórczej pracowitości i niezmiernie cieszył się jej szczęściem.

A ona pisała:

„Tato z pewnością myśli, że jestem obałamuciona Monachium, a ja Tacie powiem, że zaczynam dopiero być taka, jaka powinnam być i gdybym jakiś czas mogła w takich warunkach pozostać, w jakich się teraz znajduję, dostałabym trochę tej samodzielności i energii, jaki posiadają tutaj wszystkie moje koleżanki. Wydaje mi się zawsze, że jestem jak bojaźliwe dziecko między nimi, a to wszystko wpływ środowiska w jakim się zwykle obraca...”¹⁷

W tym samym liście, dziękując ojcu za nadesłane pieniądze, pragnie go przekonać, że powinna nadal, przynajmniej jakiś czas, tam pozostać. Twierdzi, że Kraków „powoli zdiera całą energię i indywidualność każdego człowieka, który tam przebywa” i dodaje: „To się dopiero czuje poza jego murami, niech mi Tato wierzy. Widzę, jacy ludzie są w wielkim mieście i widzę jacy są w Krakowie.”¹⁸

Artystka, nie tylko w kwestiach artystycznych, zdobywa się na działalność samodzielną. W 1889 r. otworzyła własną pracownię malarską w Monachium przy Theresienstrasse, po kilku latach, w 1894 r. wynajęła pracownię przy Georgenstrasse. Zdając sobie sprawę, jak spore koszty związane są z jej studiami artystycznymi i pobytem w wielkim mieście oraz opłacaniem najbardziej niezbędnych kosztów, czyni wszelkie dostępne jej starania, aby zdobywać środki, aby przynajmniej w części ulżyć rodzicom, którzy ponosili utrzymania obu córek przebywających za granicą. Coraz szerszy rozgłos, towarzyszący jej artystycznej aktywności i społeczne uznanie, jakim cieszyły się obrazy Boznańskiej, otwierały możliwości sprzedaży obrazów i przyjmowania zamówień, zwłaszcza w sferze portretów. Nie posiadała jednak jakichkolwiek talentów menadżerskich, łatwo ulegała argumentom i presjom osób zamawiających, czy dokonujących zakupów, zarówno w kwestii cen, jak i terminów. Słowem: wybitnie utalentowana artystka nie umiała nigdy zadbać o cenę adekwatną do wartości jej obrazów. I taką w kwestiach zamówień i negocjacji cen pozostanie zawsze, pełna nieporadności oraz naiwności, choć wartość swoich dzieł znała. Niestety, zjawisko dość powszechnego wykorzystywania jej bezprzykładnej dobrotliwości i nieporadności w tym względzie, nie będzie tracić na sile, także wówczas, gdy rozgłos jej dokonań artystycznych osiągnie charakter europejski. W tej sytuacji, już na początku lat 90. XIX w., mimo czynionych przez nią jakichś oszczędności, przejściowego bezpłatnego korzystania z pracowni malarskiej jej kolegi, Amerykanina, mimo sprzedaży obrazów, jej skromne dochody i oszczędności tylko w niewielkim stopniu wspomagały hojne, ale bynajmniej nie zasobne naówczas kieszenie rodziców. W okresie monachijskim, we własnej pracowni, uczyła warsztatu malarskiego niewielkie grono uczniów. Zapewne bezinteresownie i okazjonalnie. Także w Monachium, ale również podczas jej pobytów w Krakowie, dość często bezpłatnie udzielała lekcji pojedynczym adeptom. Drzwi jej pracowni dla wszystkich były otwarte. Wielu, zwłaszcza młodych artystów przesiadywało w jej pracowni całymi godzinami, przyglądając się jej pracy i doskonaląc dzięki takiej praktycznej obserwacji swój własny warsztat.

Spod jej czarnych, pięknie osadzonych oczu wielu zapamiętało trudne do zapomnienia spojrzenie, przeszywające na wskroś.

„Odkrywała prawdę, ale nie wygłaszała niedyskretnych sądów, natomiast z jej portretów spoglądający na nas ludzie, o których, jeśli się dobrze wpatrzeć w ich fizjonomię, można domyślić się niejednego. Zadawała sobie sprawę ze swoich parapsychologicznych predyspozycji, które z jednej strony były dla niej dużym ciężarem,

z drugiej sprawiały, że portrety malowanych przez nią osób były absolutnie niepowtarzalne.”¹⁹

Nie karciała tymi oczami o przeszywającym spojrzeniu, ale też nie schlebiała małości i niegodziwości.

MONACHIUM ... SZALENIE BLISKIE

Okres monachijski w życiu i twórczości Olgi Boznańskiej, o którym sama artystka mówić będzie zawsze z sentymentem, nie szczędząc przy tym słów najwyższego uznania i wdzięczności, podkreślając iż właśnie temu środowisku artystycznemu i „klimatowi” miasta zawdzięcza szczególnie dużo w zakresie warsztatu i formacji artystycznej. Był to – jak już wspomniano okres jej wytrwałej pracy i ogromnego entuzjizmu twórczego, znaczony licznymi sukcesami artystycznymi, nierzadko o wymiarze międzynarodowym. Dwunastoletni pobyt Boznańskiej w stolicy Bawarii nie przedstawia się jednolicie przede wszystkim w aspekcie artystycznym.

„W dorobku jej z tego okresu – stwierdza Helena Blum – odnaleźć można szereg różnorodnych elementów, niekiedy zaskakujących z uwagi na dalszy rozwój jej malarstwa.

Ale nie tylko w Monachium nauczyła się Boznańska malować, wyjechała bowiem z Krakowa ze sporą znajomością tej sztuki. A przede wszystkim w jej pierwszych znanych obrazach zdumiewa nas świetność talentu i wycucie wielkich problemów malarskich (...) Rysunek jej odbiegał już wtedy od ówczesnego szablonu akademickiego, jest lekki, swobodny, doraźny, malarski, ze świetną rozbudową planów. (...) Dla okresu studiów Boznańskiej w Monachium charakterystyczna jest walka jej własnych coraz to silniej zaznaczających się dążeń, jak też i stających przed nią nieoczekiwanych nowych problemów malarskich – z szablonami środowiska i tradycji.”²⁰

Tradycyjnie zwykło się przyjmować rok 1890 jako datę nie tylko ukończenia oficjalnej nauki malarstwa, ale i stworzenia przez artystkę samodzielnej pracowni. I choć ta czasowa cezura niesie niemało niekonsekwencji i pozostawia szereg znaków zapytania, służy ona przecież porządkowaniu wiedzy o artystycznej aktywności Boznańskiej, o rewidowaniu przez nią dotychczasowych konwencji czy tradycji szkoły monachijskiej. Artystka daleka od przyjmowania artystycznych kanonów, radość tworzenia odnajdywała nade wszystkim w artystycznej kreacji własnej tożsamości twórczej, pojmowanej dynamicznie. Ma więc rację Anna Król, która pisze:

„Okres monachijski Boznańska uważała za najważniejszy w swoim artystycznym życiu. W Monachium ustaliła bowiem swoją paletę, nieznacznie tylko wzbogacaną później nowymi kolorami. Chętnie stosowała monochromatyczną skalę barwną: szarości, brązy i czernie; zieleń, brązy

i czernie; biele, róże i czernie. Stworzyła swój indywidualny styl, który rozwijała przez całe życie. Tam też podjęła próbę zinterpretowania na nowo tematów tradycyjnych, takich jak: scena rodzajowa, macierzyństwo, portret, wizerunek dziecka, pracownia artysty. W Monachium namalowała wiele obrazów wybitnych oraz kilka arcydzieł.²¹

Ten czas jej wielkich, europejskich i na skalę światową mierzonych sukcesów zaczął się właśnie w Monachium. O jej obrazach w ostatnim dziesięcioleciu XIX wieku pisano coraz częściej i z coraz większym entuzjazmem. Wśród recenzentów było też coraz więcej Polaków, także z Krakowa. Rozżalenie artystki, że w jej rodzinnym mieście jej obrazy nie znajdują zainteresowania i szerszej aprobaty coraz rzadziej znajdowało uzasadnienie. W grudniu 1890 r. Stanisław Wyspiański w swoim „Dzienniku” pisał:

„Podziwiałem nowe dzieło panny Boznańskiej... malowane doskonale i jako portret wyborne... no, mój Boże i jak tu się teraz brać do malowania, kiedy panna Boznańska już tak świetnie maluje, jakże długo trzeba by czekać – zanim by się tak o wykonać umiała.”²²

Nie wiadomo, o którym portrecie pędzła Boznańskiej, Stanisław Wyspiański pisał. Warto tu nadmienić, że Boznańska nie znosiła Stanisława Wyspiańskiego, najpewniej z pobudek prywatnych, nie ceniła też jego twórczości artystycznej, najpewniej z powodu tych trwałych i silnych uprzedzeń. Wyspiański nie był w tym względzie osamotniony – z podobną niechęcią odnosiła się m.in. do Józefa Pankiewicza i Tadeusza Makowskiego.

Pokłady niezrozumienia dla dzieł Olgi Boznańskiej i ich dezaprobaty w niektórych kręgach społeczeństwa polskiego, a może także w kontekście samej artystki, ujął z nie-małą przewrotnością anonimowy recenzent „Głosu Narodu”, który w recenzji dotyczącej Powszechnej Wystawy Krajowej, zorganizowanej w 1894 r. we Lwowie, pisał:

„W ostatnich dwóch latach olbrzymim powodzeniem cieszy się za granicą polska malarka Olga Boznańska. Sława jej, o ile cieszy artystów, o tyle jest niewytlumaczalna dla publiczności, tak samo jak niezrozumiałymi są jej obrazy (...) Wszystko to co nosi na sobie piętno jakiejś osobowości artystycznej i koloru, wszystko co się podoba artystom, wszystko to właśnie wywołuje na twarzy tej publiczności pogardliwy uśmiech i wzruszenie ramion. Do takich nie uznawanych przez naszą publiczność należy Olga Boznańska. Obrazy jej się nie podobają – bo są za dobrze malowane. Nie dozna też ona nigdy powodzenia między szeroką masą zwiedzających niedzielnych, bo nie kokietuje żądanym przez nich schematem.”²³

Schyłkowy okres pobytu Olgi Boznańskiej w Monachium przyniósł – jak już wspomniano – szereg szans, wiele powodów do satysfakcji nie tylko w sferze czysto artystycznej, ale i w jej życiu osobistym. Nie były to wprawdzie wyłącznie

sukcesy, bowiem obok przychylnych, czy wręcz entuzjastycznych recenzji, nie brakowało i przykrych dla artystki konstatacji, że w jej rodzinnym Krakowie jej obrazy wciąż nie cieszą się zainteresowaniem i nie znajdują nabywców. Na łamach wiedeńskiego „Die Zeit” pisała na ten temat Roman Lewandowski, wspomagając się w tym względzie opiniami samej malarki.

„Opowiadała mi o swoim zmartwieniu, że portrety jej w Krakowie nie znajdują uznania, co sprawia przykrość jej rodzicom, a wszystko to przez jej osobistych wrogów. Opowiadała mi o wszystkim z tak głębokim żalem i tak bolesnym uczuciem.”²⁴

W 1896 r. z Krakowa nadeszła propozycja objęcia przez nią profesury malarstwa w Szkole Sztuk Pięknych, reorganizowanej właśnie przez dyrektora Juliana Fałata. Propozycja miała też dodatkowe znaczenie: przyjmując zaproszenie, Olga Boznańska objęłaby kierownictwo tworzonego wydziału, czy też katedry malarstwa dla kobiet. Jeszcze kilkanaście lat wcześniej do krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych kobiet w ogóle nie przyjmowano, podjęła więc ona wówczas naukę malarstwa w Wyższych Kursach dla Kobiet Adriana Baranieckiego. Także w Monachium w Akademii Sztuk Pięknych, obowiązywał zakaz przyjmowania kobiet, więc po przybyciu do stolicy Bawarii, uczęszczała do prywatnej szkoły malarskiej, prowadzonej poza życiem akademickim, w prywatnych pracowniach artystów. O tej zaszczytnej propozycji nie bez przeinaczeń, ale z zachowaniem istoty sprawy, na łamach „Neue Freie Presse”, pisano:

„Jak donoszą nam z Krakowa, dyrektor Krakowskiej Szkoły Malarstwa J. Fałat otrzymał z Ministerstwa Oświaty zapewnienie, że Instytut Sztuk Pięknych na którego braki organizacyjne żalił się już zmarły niedawno dyrektor uczelni mistrz Matejko, i z tego powodu zgłaszał kilkakrotnie chęć ustąpienia ze stanowiska – w najbliższym czasie zamieniony zostanie na Akademię Malarstwa i wyposażony we wszystkie potrzebne urządzenia. W myśl nowej organizacji zakład ten uzyska na przyszłość prawo kształcenia kobiet. Obecnie dziewczęta, które mają zamiłowanie i talent do malarstwa i rysunku kształcą się na tutejszych wyższych kursach Baranieckiego. Wysłały one niedawno do Koła Polskiego i Ministerstwa Oświaty petycję, aby wolno im było kształcić się w szkole malarstwa lub akademii. Jak donoszą obecnie z Krakowa pragnieniu temu stanie się zadość, a kierowniczką oddziału żeńskiego Akademii Malarstwa zostanie rodowita krakowianka, polska malarka Olga Boznańska.”²⁵

Jakaż była reakcja Olgi Boznańskiej na złożoną jej przez samego Fałata propozycję? Trudno jednoznacznie orzec, co było zasadniczym powodem odmowy przyjęcia tej oferty, która dla wielu osób i dla niej samej mogła być

życiowym upragnieniem. Bez wątpienia była ona zbieżna z oczekiwaniami ojca, który pragnął, aby córka wróciła na stałe do Krakowa, do swojego rodzinnego domu, by z Krakowem wiązała swoje plany życiowe. Jeśli sama panna Olga poważnie naówczas traktowała swoje narzeczeństwo z Józefem Czajkowskim, który w słanych nieomal każdego dnia do Monachium listach zapewniał ją o swoich uczuciach względem narzeczonej, o swojej coraz mocniej dręczącej go tęsknocie – oferta profesora mogła być dla obojga wysoce dogodna. Z podobną częstotliwością panna Olga słała listy i kartki pocztowe do Krakowa, do Józefa Czajkowskiego. Znamy finał tego narzeczeństwa, znamy też skalę rozpaczy starzejącej się panny, która po siedmiu latach tego narzeczeństwa, poczuła się dramatycznie osamotniona, upokorzona – ale jako artystka sztuce w najwyższym stopniu oddana – wolna. Wtedy, 1896 r. ich Boznańskiej i Czajkowskiego plany wspólne, wzajemna fascynacja sobą, wchodziły w okres zenitu. Powrót do Krakowa mógł pomóc jej w sposób zasadniczy rozwiązać szereg problemów. Z niektórymi ona sama nie umiała sobie poradzić. Porażki życia osobistego biografowie i krytycy sztuki osłaniają często nadmierni górnolotnymi motywacjami poświęcenia wyższym artystycznym celem. Jedno zdaje się być pewne: zapłaciła wysoką cenę za tę tak wykreowaną niezależność, kompletnym osamotnieniem, życiem w ubliżającej jej talentowi i możliwościom warunkach, często dotkliwie odczuwanym niedostatkiem. Zabrakło przy jej boku, bądź w jej otoczeniu, bliskiej osoby lub szczerze oddanych ludzi, którzy by zdołali zmierzyć się każdego dnia z jej nieporadnością życiową, jej szlachetną wyniszczającą samarytańską dobroduszością, a twórczy jej geniusz wzmocnić mechanizmami najlepiej pojętego marketingu.

Jak się wydaje, Boznańska żyła w świecie stereotypów myślenia, stawała się poniekąd ich zakładniczką. Dumna i wyniosła, ceniła sobie poczucie niezależności. Nie sposób jednoznacznie orzec, na ile uzasadnione i powszechne były sądy Boznańskiej o niechęci krakowian w odniesieniu do jej obrazów, czy raczej braku zrozumienia dla jej artystycznego nowatorstwa. Młodopolski Kraków, który wielokrotnie odwiedzała, w którym czasem przebywała całymi miesiącami, malowała zamawiane obrazy mógł ją męczyć, mógł jej pod wieloma względami doskwierać, nie był tylko i wyłącznie artystyczną prowincją, jakimś zaściankiem. Kontakty krakowskich artystów z uznanymi ośrodkami sztuki europejskiej – w tym z Monachium czy Paryżem były szerokie i żywe. Boznańska mieszkając w Monachium, a następnie w Paryżu, była tego świadoma. Wiele osób z krakowskiego środowiska młodopolskiego znała osobiście, z licznymi artystami spotykała się w Monachium czy w Paryżu, gdzie stanowili zwarte artystyczne enklawy. W gronie polskich malarzy tamtego czasu wybitnych, utalentowanych kobiet, które by utrwaliły swoje nazwiska i

pozycję znakomitymi dokonaniem, zasadniczo nie było. Boznańska swoim wielkim talentem i wytrwałą konsekwentną pracą szybko, bo już w okresie monachijskim osiągnęła największe wśród kobiet miejsce i dotąd jej niepodważenie zajmuje. Fałat kształcenie artystyczne kobiet pragnął powierzyć w ręce najgodniejsze.

Propozycja z Krakowa dotarła do niej w okresie dla niej najważniejszym, bo otwierającym nowe szanse i możliwości artystycznego rozwoju.

„Olga (...) – stwierdza Maria Rostworowska – nie przyjęła zaszczytnej propozycji, która chcąc nie chcąc odciągałaby ją od własnej twórczości, obarczając dodatkowymi obowiązkami i zmuszając do zamieszkania na stałe w Krakowie, podczas gdy ona marzyła o dłuższym pobycie w Paryżu, czyniąc już w tym kierunku pewne kroki. Być może francuska krew Olgi również miała pewien wpływ na te decyzje.

Otoczona gronem przyjaciół i wielbicieli, ciesząca się uznaniem monachijskich krytyków oraz poparciem rodziny polskiej i francuskiej, która z zapałem i zaangażowaniem kibicowała jej artystycznym osiągnięciom, Olga szła jak burza. Słusznie w którymś z listów Daniel Mordant zauważył, że swoją wspaniałą formę zawdzięczała niespożytemu zapałowi i uniesieniu, które towarzyszyły wszystkim jej artystycznym przedsięwzięciom i nie opuszczały jej w latach monachijskich ani na chwilę. (...) Łaskawy los uśmiechał się do Olgi przez całe piętnaście lat.”²⁷

Monachium, tamtejsze środowiska artystyczne w których czuła się dobrze, bo choć pracowała nad kolejnymi dziełami bez wytchnienia, choć na życie towarzyskie poświęcała nader mało czasu, z kontaktów tych była zadowolona, a na co dzień w dysponowaniu własnym czasem pozostawała bardzo niezależna. W Krakowie ojciec pilnował obie swoje córki, aby nie wchodziły w komitowy z mężczyznami, o artystach, a zwłaszcza o ich prowadzeniu się miał wyobrażenia mało budujące. W jej opiniach o krakowskich środowiskach artystycznych były ślady jakichś urazów i uprzedzeń z dużymi skłonnościami do przesady i już wówczas widocznymi hiperbolizacjami, które stopniowo, zdecydowanie przedwcześnie ukształtują żywy w wielu kręgach stereotypowy wizerunek artystki, jako wysoce dystygowanej dziwaczki.

Gdy już kwestie związane z odmową przyjęcia profesury w Krakowie zostały zakończone, w liście do ojca Olga z ulgą pisała m.in.:

„Tak jestem szczęśliwa, że sama nie wiem, jak Bogu za to dziękować, a potem p. Fałatowi. Już teraz mogę jechać do Krakowa bez obawy, do tej chwili trzęsłam się na samą myśl wpadnięcia w ręce całej zgrai, która mi moje swobody i wyobrażonego szczęścia zazdrości. Wiem, że Tatuś

mi wziął za złe mój list, ale Tatuś nie ma wyobrażenia, do jakiego stopnia ludzie w Krakowie są mi antypatyczni. Gdybym musiała z obowiązku być w Krakowie, byłoby mi smutno pewnie, ale myśl, że obowiązek mnie tam trzyma, byłaby nagrodą, ale ja nie czuję i nie czułam się obowiązującą poświęcać swego malarstwa i siebie samej dla kilku głupich, nadętych panien, które z braku innego zajęcia brałyby się na kilka miesięcy do sztuki. Na to jest mi mój zawód zanadto poważny. Tatuś wie, że to moje szczęście, że innego nie pragnę na świecie i w chwili, kiedy nie będę mogła więcej malować, powinnam przestać żyć.”²⁸

List ten, niedatowany, ale pochodzący z 1896 r. pisała Olga Boznańska już po okresie euforii którą przeżyła wiosną tego roku, po przyjęciu jej dwóch obrazów na wystawę urządzoną przez „Societè Nationale des Beaux – Arts” w pałacu przy Polu Marsowym w Paryżu. Na wystawie tej zaprezentowane zostały: „Portret Miss Pearson” w czarnej sukni z różami w dłoni oraz wykonane techniką pastelową „Studium dzieci”. To wyróżnienie uznała jako wydarzenie najwyższej wagi, uhonorowanie dokonane młodej, 31 –letniej artystki, które ją spotkało w dwa lata po otrzymaniu złotego medalu za „Portret Nauena” w Wiedniu, który ugruntował pozycję Boznańskiej w malarstwie europejskim. Teraz o jej udziale w wysoce prestiżowej i zaszczytnej wystawie przy Polu Marsowym w liście do ojca pisała z nie skrywanym entuzjazmem:

„Jestem dziś tak zbita nadmiarem szczęścia, jakie mnie w Paryżu zupełnie niespodziewanie spotkało, że nie mam sił nawet na długi list. Obie prace zostały przyjęte, dziś odebrałam wiadomość. Tatuś nic nie wie, co to dla mnie znaczy. Otwiera się nowy kraj przede mną dla mojej sztuki, kraj taki, o którym marzyłam długie lata i który w końcu zdał mi się zupełnie nieprzystępnym. Widać po tym, że nigdy nie trzeba rozpaczać. Stało się to, czego najwięcej pragnęłam w życiu, wystawiłam prace swoje bez protekcji na Polu Marsowym. Mogę jeszcze kiedyś o wiele lepiej malować niż dziś, większy honor już mnie nigdy spotkać nie może.”²⁹

W Societè Nationale des Beaux – Arts Olga Boznańska wystawiać będzie w przyszłości swoje prace jeszcze parokrotnie, w latach 1899 – 1928. W roku 1901 została nawet członkiem tego towarzystwa.

W związku z organizowaną przez „Secesję” wystawą w praskim Rudolfinum (1896) podczas której były także prezentowane obrazy Olgi Boznańskiej tamtejsza dziennikarka Julia Emingerowa przedstawiła bliżej klimat pracowni artystki, osiągającej w tym czasie niebywały rozgłos i uznanie.

„Boznańska – pisze Emingerowa – mówi co czuje, a czuje dobrze i głęboko. Całe jej życie duchowe koncentruje się na sztuce. W chwili, gdy bierze do ręki pędzle i paletę

drży w niej każda żyłka, każdy nerw. Jej czarne oczy pragną dotrzeć do najgłębszych tajników charakteru modela (...) Otoczona błękitnym dymem papierosa pograża się w pracy do tego stopnia, że odpowiada z roztargnieniem na pytania i uwagi znajomych dla których jej wielka pracownia jest najmilszą siedzibą. Wszyscy mówią tutaj cicho, po polsku albo po francusku. Ogląda się także zdjęcia albo szkice na ścianach. Gdy nadchodzi wieczór, artystka odkłada pędzel i paletę, aby z właściwą Polkom, a u niej szczególnie czarującą uprzejmością poświęcić się obowiązkom pani domu.”³⁰

W maju tego, 1896 r roku tę samą gościnną pracownię Olgi Boznańskiej odwiedził podróżujący właśnie po tych rejonach Europy czołowy młodopolski poeta, powieściopisarz i dramaturg w jednej osobie – Kazimierz Przerwa – Tetmajer. O obrazach artystki wypełniających jej atelier, pozostawianych tam tradycyjnie w bezładzie i bez jakiegokolwiek klucza, pisze z uznaniem, bardziej w oparciu o zasłyszane o artystce opinie i rozgłos, niż własne kompetencje w kwestii oceny jakościowej.

„Panna Olga Boznańska, najzdolniejsza dziś bez zaprzeczenia z naszych malarek, ma w swojej pracowni dużo portretów, wszystkie z właściwymi jej charakterystycznymi cechami; portrety te zatem są blade, mgliste, jeżeli można tak powiedzieć, skandynawskie; natomiast oczy mają niezmiernie świetne i niezmiernie wyraźne. Że p. Boznańska jest niecodziennym talentem, najlepszy dowód w tym, że obrazy jej przyjmowane są chętnie na wszystkich największych europejskich wystawach (...), ale ja przyznam się szczerze, że nic o nich powiedzieć nie umiem. Może to są arcydziełami – może...”³¹

Kilka trafnych spostrzeżeń, ujętych w sposób lapidarny, dotyczących malarstwa Boznańskiej, ze świetnie uchwyconymi cechami, tak charakterystycznymi dla jej obrazów – i jakaś właściwa Tetmajerowi –mistrzowi nastroju, tyle, że słowem pisanego, przewrotność myśli o braku umiejętności wyrażania opinii i wrażeń – kreuje niebanalną opinię o artystce i je dziełach. Był to czas, gdy uznaną już wówczas malarzkę odwiedzali przybywający do stolicy Bawarii goście, nie tylko z ziem polskich. Zapewne w takich właśnie okolicznościach przybył Kazimierz Przerwa –Tetmajer do pracowni Olgi Boznańskiej, jako wybitnej i cenionej artystki, a nie jednego z wielu miejsc związanych z aktywnością twórczą monachijskiej Polonii.

Może znana była Tetmajerowi, , biegle przecież władającemu językiem niemieckim, perfekcyjnie dopracowana, właściwie dla profesjonalnego krytyka skrojona recenzja pióra „nieznanego wielbiciela” talentu Olgi Boznańskiej, Williama Rittera, który przed kilkoma tygodniami, w kwietniu 1894 r. (a więc w okresie pobytu Tetmajera w Bawarii i Wiedniu) na łamach „Gazette des Beaux Arts”

podnosił walory artystyczne „Dziewczynki z chryzantemami” o „dziwnych niespokojnych oczach, jakby kropkach atramentu”? Czy William Ritter odwiedził kiedykolwiek Boznańską w monachijskiej, bądź później, w paryskiej już pracowni, czy się kiedykolwiek osobiście poznali? Brak w tym względzie jakichkolwiek informacji.

Monachijskie atelier Olgi Boznańskiej zwłaszcza w okresie późniejszym, kiedy nazwisko artystki w większości środowisk artystycznych, nie tylko skali rejonów niemieckojęzycznych, ale i Europy, budziło niekłamany podziw dla jej talentu i dokonań twórczych, było licznie odwiedzane i stało się ośrodkiem spotkań towarzyskich oraz wymiany myśli o sztukach pięknych. Boznańska niezmiennie malowała wyłącznie przy świetle dziennym, nigdy nocą, ani wieczorami. Zasadniczo nic nie mogło oderwać artystki od pracy, nawet osoby z nią zaprzyjaźnione. Nie przerywając pracy malarskiej, podejmowała gości, z właściwą sobie gościnnością i uprzejmością, o czym odwiedzający ją w godzinach jej zajęć wiedzieli i co wszyscy akceptowali. Inaczej wyglądały wizyty składane Boznańskiej w godzinach wieczornych, kiedy artystka nie była pochłonięta malowaniem – i właśnie o tej porze większość gości pojawiała się w jej pracowni. Już w Monachium, a na znacznie szerszą skalę w Paryżu, nie bez związku z jej samarytańską dobrocią, nawiedzali jej pracownię ludzie też zgoda dla niej przypadkowi, z którymi dzieliła się nierzadko ostatnimi pieniędzmi. Jej dobroć, graniczącą wielokrotnie z głęboką naiwnością, wykorzystywano w okresie paryskim powszechnie.

Choć Olga Boznańska czas swój monachijski uznawała zawsze za najszczęśliwszy w jej życiu artystycznym, a najpewniej i osobistym, od co najmniej kilku lat nosiła się z zamiarem wyjazdu do Paryża, który uchodził naówczas za światową stolicę sztuki. Po swojemu kochała Kraków, z którym łączyły ją silne więzy rodzinne, bo tam w jej rodzinnym domu mieszkał oczekujący na jej powrót ojciec, tam było grono oddanych przyjaciół, ale z Krakowem nie wiązała prawdziwie światowej kariery. A poza tym tkwiły w niej jakieś wciąż żywe urazy, związane z brakiem zrozumienia dla jej artystycznych poczynań, które – jak się wydaje – utrudniały jej rzetelną ocenę krakowskiego środowiska artystycznego i intelektualnego. Decyzja – dla której starała się pozyskać ojca, który mimo coraz skromniejszych możliwości, wspierał ofiarnie potrzeby finansowe związane z zagranicznym pobytem córki – była dojrzała i przemyślana. Olga Boznańska pragnęła nade wszystko poświęcić się pracy artystycznej, chciała być uznaną i prawdziwą artystką – i jej zdaniem – tylko Paryż mógł jej stworzyć tę szansę rozwoju. Monachium po latach naznaczonych sukcesami przestało jej już wystarczać, stał się nazbyt ciasny.

Olga Boznańska w rozmowie z Marcinem Samlickim podała po latach jeszcze jeden powód wyjazdu do Paryża, kiedyś na pewno trafiający jej ojcu do przekonania, a przynajmniej przemawiający do niego jako istotny argument. Tym powodem było ukończenie przez jej siostrę Izabelę nauki w Szwajcarii i chęć studiowania w Paryżu. Ojciec znał najlepiej powody, dla których obie siostry winny przebywać blisko siebie. Być może jakiś wpływ na tę decyzję wyjazdu z ukochanego przez artystkę Monachium miały też względy czysto ekonomiczne: koszty wynajmu pomieszczeń wzrosły tam w ciągu ostatnich lat znacząco, bo uległy w ostatnim dziesięcioleciu wręcz podwojeniu, a wydatki rządowe wspierające tamtejsze instytucje artystyczne końcem XIX w. podlegały systematycznym ograniczeniom. Ale podstawowym, zasadniczym powodem wyjazdu do Paryża były względy stricte artystyczne, które dla liczącej 33 lata malarki miały charakter nadrzędny.

„Pomimo tego przywiązania – stwierdza Wanda Czapska – dla czarownego miasta o tysięcznych światłach o nieustającym tempie życia (Paryża), nie przyznaje się p. Olga do sympatii dla Francuzów, razi ją zmysł realny, brak fantazji poetyckiej, materializm... przenosi nad nich Niemców, między którymi spędziła pierwsze lata swych malarskich studiów na Akademii w Monachium, otoczona serdeczną sympatią profesorów i kolegów. Te lata pracy i pierwszych triumfów uważa nasza rodaczka za najszczęśliwsze w swoim życiu.”³²

W tamtych czasach, schyłku XIX wieku, gdy Polacy dotkliwie odczuwali prusacką politykę germanizacyjną, „Bawarów” – jak podkreśla zaprzyjaźniony z Olgą Boznańską, Marcin Samlicki – uważano za odrębny typ od reszty Niemców – sympatyczny – nawet wrogi Prusakom,³³

Ona zaś sama, u schyłku życia, wspominając lata nad Izarą, powie: „Monachium jest mi do dziś szalenie bliższe. Tam był jeden z najintensywniejszych okresów mojego życia.”³⁴

TAJEMNICE „CHRYZANTHEM”

Olga Boznańska najczęściej kojarzona jest z obrazem, który namalowała u początków swojej artystycznej kariery, zwanym pierwotnie przez nią samą „Chryzanthem”, a z czasem, już chyba nieomal wyłącznie – „Dziewczynka z chryzantemami”. W dziele tym, namalowanym w 1894 r., w Monachium, artystka definitywnie zerwała z obowiązującą w XIX stuleciu konwencją przedstawiania dzieci we wnętrzach salonowych, w bogatych, wymyślnie dekoracyjnych jasnych sukienkach, z bukietami kwiatów, lalkami.³⁵ Od ponad stu lat ten niepokojący wizerunek nieznannej dziewczynki ujętej na



Olga Boznańska, "Dziewczynka z chryzantemami"

tle srebrnoszarej ściany, w sukience stalowego koloru, pozbawionej jakichkolwiek ozdób, o przenikliwym spojrzeniu, intryguje i fascynuje zarazem.

„W jasnej twarzy – pisze Liliana Sonik – świecą ciemne jak węgiel oczy. Dziecko patrzy w ten sposób, że wywołuje w nas uczucie nieokreślonego niepokoju i zakłopotania. Jak gdyby przelewała na obserwatora swoje obawy i niepokoje. Wszystko w tym obrazie jest dwuznaczne i ambiwalentne. Dziewczynka nie jest już dzieckiem, ale jeszcze nie jest kobietą. Trudno powiedzieć, czy jej włosy są blond czy rude. Mimo patrzących prosto przed siebie oczu odnosimy wrażenie, że jest przestraszona i bezradna. W rękach trzyma bukiet lecz w pierwszej chwili skłonni jesteśmy uważać, że kwiaty zatknęła pod pachą, a ręce spłotła w geście charakterystycznym dla osób, którym trudno jest znaleźć naturalną pozę. Nawet cień na ścianie jest bardziej malarską plamą niż realnym cieniem jej postaci.”³⁶

W niedatowanym liście do ojca, pisanym najpewniej w 1896 r. donosiła:

„Dostałam przedwczoraj cudowną krytykę, która wyszła o mnie w „Gazette des Beaux –Arts” w Paryżu. Pisał ją ten sam pan Willam Ritter, który już chwalił w tym samym piśmie portret Nauena. (...) Obraz, który p. Ritter chwali, jest obecnie na wystawie w Berlinie, a krytykę tę pisał o wystawie monachijskiej z przeszłego roku. Jest to dziewczynka, która zdjęła w Secesji, nie wiem, czy Tatuś ją pamięta.”³⁷

Obraz ten wnosi elementy psychologiczne o inspiracjach modernistycznych. Pełny zagadkowości wyraz twarzy bladej dziewczynki o przenikliwym spojrzeniu, wprowadza w klimat poezji o wyrazistym piętnie symbolizmu schyłku XIX wieku. Wspomniany już William Ritter, m pisał:

„(...) stworzyła ona (Boznańska) właśnie, w portrecie jasnej dziewczynki o dziwnych, niepokojących oczach jakby kropkach atramentu, które zdają się wylewać na chorobliwie bladą twarz, współczesny ideał postaci Maeterlincka. Jest to dziecko enigmatyczne, które doprowadza do szaleństwa tych, co mu się zanadto przypatrują. Melisanda ma sześć lat i urodziła się w arystokratycznej rodzinie, w jakimś wielkim współczesnym mieście – tak wydaje się ta przerażająca dziewczynka, tak jasna i biała, że budzi dreszcz (...)”³⁸

Olga Boznańska ujawniła w nim swoje związki z nowymi nurtami ideowymi, związanymi nie tylko z malarstwem. Jak się wydaje, jej formuła modernizmu była zarówno efektem wpływów środowiska niemieckiego, jej związków z monachijską Secesją, w tym także jej tamtejszego nauczyciela – Wilhelma Dürra, ale także – co sugeruje William Ritter – obraz „dziewczynka z chryzantemą” koresponduje z poezją Maeterlincka. Poezja zawsze była bliska Boznańskiej, jej sposobowi myślenia, psychice i artystycznej wrażliwości. Zawsze sięgała po utwory poetyckie, a w jej bezpośrednim zasięgu były tomiki wierszy. Zarówno w Krakowie, jak i w Monachium w

środkach artystycznych, w których się obracała, obok malarzy, rzeźbiarzy, krytyków sztuki, byli także literaci, w tym także właśnie poeci. W monachijskim środowisku, w gronie jej przyjaciół był m.in. Marian Przesnycki, brat Zenona Przesnyckiego – Miriama. Być może dzięki niemu mogła Boznańska poznać kluczowy dla polskiego symbolizmu tekst Miriama, opublikowany w Krakowie, na łamach periodyka „Świat”, którego artystka była czytelniczką. Być może właśnie tekst Miriama, a nie bezpośrednio twórczość poetycka Maeterlincka stał się dla Boznańskiej najbardziej w tym względzie inspirujący.

O jednej z bohaterek dramatu Maeterlincka Zenon Przesnycki – Miriam pisał m.in.: „Malena jest postacią jak gdyby wyszłą spod pędzla jednego z prymitywistów (...) to młodzietkie dziewczę, niemające jeszcze lat piętnastu, dziecko prawie, nierozwinięte, wątłe, szczupłe, anemiczne, blade bladością, która zielonkawa aż przy białych rzęsach odbija. Piękność jej jest jakaś niezwykła, niecielesna, wewnętrzna, ukryta, nie każdemu oku dostępna, ale gdy raz kogo uderzy, to piorunem, to nieodparcie, to popchnie go do wszystkiego.”³⁹

Różnorako od początku interpretowano nastrojowość płynącą z tego obrazu, bo i tej wielorakości interpretacyjnej towarzyszy na ogół nieodparta potrzeba odpowiedzi pojmowanej bardzo subiektywnie, bowiem u podstaw odczytań tkwi siła wrażenia i wyzwalająca emocje dociekliwości, tajemniczość pozaartystycznego wyrazu.

Boznańska w obrazie „Dziewczynka z chryzantemami” użyła zaskakująco mało kolorów. Nie ma tu kolorów soczystych i czystych, typowych dla obrazów doby impresjonizmu. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że Boznańska niejako studiuje malarską, artystyczną wartość popielatej, mało efektownej szarości.

„Artystka – stwierdza dalej Liliana Sonik – omija niebezpieczeństwo chromatycznej monotonii dzięki bogactwu odcieni. Jej szarości potrafią być jasnosrebrzyste, perłowe lub różowawe, w fałdach sukni i łądogach kwiatów przyjmują tony zielonkawe, a po prawej stronie popielata ściana odpowiada rudawym refleksom kolorowi włosów dziecka.”⁴⁰

Subtelne gradacje szarości, niezwykle w swoim wyrazie skonstrastowanie bladej cery i rudawo-żółtych włosów z czarnymi oczyma, wspomniany już nastrój smutku połączony z klimatem tajemniczości stały się probierzem uznania obrazu „Dziewczynka z chryzantemami” za arcydzieło polskiego modernizmu. Niejako zapowiedzią tego obrazu było „Studium kobiety z dziewczynką”, z 1893 r., „Srebrzysta dziewczynka” z ok. 1894 r., a kontynuacją „Portret dwóch dziewczynek” z 1896 r.

„Dziewczynka z chryzantemami” posiada po mistrzowsku opanowaną kolorystyczną tonację, przynoszącą znakomite efekty. Utrzymany w szarosrebrnych barwach obraz,

o niezwyklej i bogatej skali tonów i półtonów w paletcie kilku pokrewnych kolorów.

„Artystka operuje drobnymi plamkami, kładzionymi lekko i subtelnie obok siebie jako oddzielne jednostki, związane jednak ze sobą współdziałaniem. Barwa srebrzystoszara, zbliżona do bieli, określa partię chryzantem, po czym następuje stopniowanie i zróżnicowanie tonów z wolna postępujących ku ciemniejszym, aż do ciemnopopielatych (sukienka dziewczynki), całości obrazu dopełnia bardzo spokojne szare tło. Jedyny odrębny akcent kolorystyczny stanowi jasna karnacja twarzyczki oraz złote włosy dziewczynki. Malarstwo walorowe znajduje kontynuację w dalszym rozwoju jej twórczości, choć zostanie poddane przez nią nieuniknionym przeobrażeniom i zmianom. Ale założenia pozostaną te same.”⁴¹

Przechowywany w zbiorach krakowskiego Muzeum Narodowego obraz, wśród wielkiej kolekcji dzieł artystki w tej placówce, prezentuje się pysznie, jak dzieło klasy wybitnej, intrygujące i tajemnicze, pełne zagadek, ale nowych pokoleń zwiedzających, niezmiennie poruszające.

Stanisław Dziedzic, Fragmenty książki o roboczym tytule „Olga Boznańska. Antynomie wielkiej artystki.”

Przypisy:

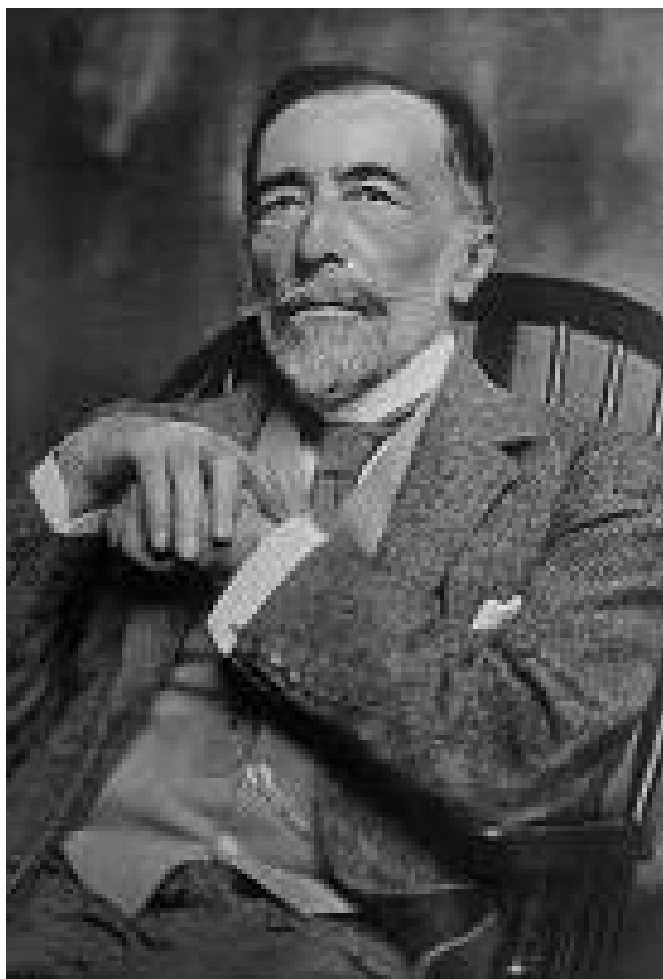
1. Olga Boznańska 1865–1940. Materiały do monografii, zebrała i opracowała Helena Blumówna, Warszawa 1949, s. 41
2. Op. cit., s. 45
3. Op. cit., s. 14
4. Cyt. za Helena Blum: Olga Boznańska. Zarys życia i twórczości, Kraków 1964, s. 14
5. Cyt. za: Helena Blum: Olga Boznańska, Warszawa 1974, s. 12
6. Cyt. za: Maria Rostworowska: Portret za mgłą. Opowieść o Oldze Boznańskiej, Kraków 2005, s. 35
7. Cyt. za: op. cit., s. 38
8. Cyt. za: op. cit., s. 32
9. Piotr Kopszak: W Monachium, [w:] Olga Boznańska (1865 – 1940), Kraków 2014, s. 39
10. Op. cit.
11. Marcin Samlicki: Olga Boznańska, „Sztuki Piękne”, r. II, nr 3, 1925 – 1926, s. 108
12. Helena Blum: Olga Boznańska, Warszawa 1974, s. 15
13. Tadeusz Dobrowolski: Olga Boznańska, „Przegląd Artystyczny”, Kraków 1946, r. I, nr 2
14. Helen Blum: Olga... 1974, s. 16
15. Piotr Kopszak: W Monachium...op. cit., s. 42
16. Cyt. za: Maria Rostworowska: Portret... op. cit., s. 39
17. Olga Boznańska. Materiały...op. cit., s. 49
18. Op. cit., s. 49
19. Maria Rostworowska: Portret...op. cit., s. 40
20. Helena Blumówna: O twórczości Olgi Boznańskiej, [w:] Olga Boznańska (1865 – 1940), wystawa zbiorowa, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1960, s. 13- 14
21. Anna Król: Olga Boznańska, Wrocław 2002, s. 19
22. Cyt. za: Liliana Sonik: Olga Boznańska, [w:] Wielcy Malarze. Ich życie, inspiracje i dzieło, 1999, nr15, s. 31
23. Cyt. za: Anna Król: Olga... op. cit., s. 35
24. Roman Lewandowski: „Die Zeit” nr 72, Wien 1896, cyt. za: Helena Blum: Olga Boznańska, Warszawa 1974, s. 21
25. Cyt. za: Helena Blum. Zarys... op. cit., s. 130
26. Julian Fałat w 1895 r. objął dyrektorę Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie i pozostał na tym stanowisku gdy szkołę tę przekształcono w 1900 r. w Akademię Sztuk Pięknych. W dziele tej reformy i podniesienia Szkoły Sztuk Pięknych do rangi Akademii, dotąd nie dozwolanej głównie przez władze wiedeńskie, Fałat odegrał istotną rolę, on bowiem ostatecznie wyjednał w tym względzie zgodę cesarza Franciszka Józefa I. Gdy od 1905 r. Akademią Sztuk Pięknych zarządzali rektorzy – Julian Fałat został pierwszym rektorem tej uczelni i urząd ten sprawował do 1909 roku.
27. Maria Rostworowska: Portret...op. cit., s. 89
28. Cyt. za :Helena Blum: Olga Boznańska, Warszawa 1974, s. 59
29. List Olgi Boznańskiej do ojca, z dn. 18 kwietnia 1896 r. znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie
30. Cyt. za: Maria Rostworowska: Portret... op. cit., s. 86
31. Cyt. za: Anna Król: Boznańska nieznana, Szczecin 2005, s. 220
32. Wanda Czapska: W pracowni Olgi Boznańskiej, „Bluszcz”, 1926, R 59, nr 9, s. 272
33. Marcin Samlicki: Olga... op. cit., s. 104
34. Junius: U Olgi Boznańskiej w Paryżu, „Tygodnik Ilustrowany” 1938, nr42 z 16.XI
35. Anna Król: Olga Boznańska, Wrocław 2002, s. 25
36. Liliana Sonik: Olga Boznańska, [w:] Wielcy Malarze. Ich życie, inspiracje i dzieło, 1999, nr 15, s. 12
37. Helena Blum: Olga Boznańska, Warszawa 1974, s. 56
38. Cyt. za: op. cit., s. 18
39. Zenon Przesmycki: Maurycy Maeterlinck. Stanowisko jego w literaturze belgijskiej, „Świat”, 1891
40. Liliana Sonik: Olga... op. cit., s. 12
41. Helena Blum: Olga Boznańska. Zarys życia i twórczości, Kraków 1964, s.

BARBARA BOGUNIA
ANDRZEJ BOGUNIA-PACZYŃSKI



APOLLO, CONRAD I KRAKÓW

DWA PRZYCZYŃKI DO BIOGRAFII KORZENIOWSKICH



Joseph Conrad, 1920

Ante scriptum:

Powinniśmy dołożyć wysiłonych starań, aby dobywać pod światło wszystko, co jeszcze ukrywa się nieznanne z jednej trzeciej części żywota Conradowego, tj. z dzieciństwa, pacholęctwa i z pierwszej, do siedemnastego roku życia, gimnazjalnej młodości... – pisał Adolf Nowaczyński w szkicu „Conrad i jego ojciec Korzeniowski” („Słowa, słowa, słowa...”, 1938). To wypowiedziane wiele lat temu wezwanie autora „Małpiego zwierciadła” (skądinąd ucznia Gimnazjum św. Anny) do starań o upamiętnianie szczegółów biografii sławnego pisarza i starszego kolegi ze szkoły nowodworskiej, stało się dla piszących te słowa – których edukacyjne drogi również wiodły przez Groble – zachętą do nowych poszukiwań. Ich rezultatem są dwa drobne przyczynki biograficzne dotyczące okresu krakowskiego w życiu Josepha Conrada: pierwszy związany jest z jego przybyciem, wraz z ojcem, Apollinem Nałęcz-Korzeniowskim, do Krakowa (1869), drugi – z okolicznościami wyjazdu do Marsylii i rozstania z ojczyzną (1874).

I

20 lutego 1869 r.

Autorzy najważniejszych opracowań Conradowskich – poczynając od pierwszego wydania pomnikowej biografii Zdzisława Najdera „Życie Conrada-Korzeniowskiego” (1980) aż po najnowszą publikację prof. Stefana Zabierowskiego „Conrad i Kraków” („W kręgu Conrada”, 2008) – podają, że poeta, dramatopisarz i tłumacz Apollo Nałęcz-



Dom z balkonem przy ul. Poselskiej 10 (na Rydzowszczyźnie), w którym zmarł Apollo Nałęcz-Korzeniowski, fot. Franciszek Klein, 1908

Korzeniowski (1820-1869) przyjechał do Krakowa ze swoim 12-letnim wówczas synem Konradkiem 20 lutego roku 1869; było to w sobotę, dzień przed 49. urodzinami pisarza. Zatrzymali się i mieszkali przez trzy miesiące – to znaczy do śmierci Apollina, która nastąpiła 23 maja 1869 r. – w domu przy ul. Poselskiej 6. Datę przyjazdu i adres zamieszkania ustalił Z. Najder na podstawie informacji zawartych w liście Korzeniowskiego pisanym we Lwowie 7 lutego 1869 r. do przebywającego w Krakowie przyjaciela, Stefana Buszczyńskiego, publicyisty i historyka.

O ile data przyjazdu nie budzi wątpliwości, tak już podany w liście adres Korzeniowskich, ściślej: sposób jego zapisu, może zastanawiać. Wiadomo przecież, że nie istniejący dziś dom przy ul. Poselskiej, w którym mieszkali, oznaczony był numerem porządkowym 12 i został zburzony, wraz z sąsiednią 2-piętrową kamienicą (14) w drugiej połowie 1908 r. – na ich miejscu wzniesiono potem (1910–12) 3-piętrowe południowe skrzydło magistratu. W elewację tego gmachu wmurowana jest tablica informująca, że... W domu, który stał na tem miejscu, mieszkał za lat młodzieńczych około roku 1869 Józef Conrad Korzeniowski, Joseph Conrad, syn poety-tułacza...

Skąd zatem ta „6” i jak przeszła w „12”? Poza tym, był to przecież rok 1869, a więc kilkanaście lat przed urzędowym uporządkowaniem numeracji domów w Krakowie (1885), co oznacza, że realności sygnowano jeszcze wtedy tradycyjnie liczbą spisową lub liczbą wykazu hipotecznego. Czy na Poselskiej było inaczej?

Szukając objaśnienia tych „numerycznych” wątpliwości sięgamy do źródła – do korespondencji, na którą powołuje się Najder. W zbiorach Biblioteki PAN w Krakowie bez trudu odnajdujemy list Apollina Korzeniowskiego do Stefana Buszczyńskiego z 7 lutego 1869 r. I tu niespodzianka: data przyjazdu, owszem, potwierdza się, ale adresu w Krakowie nie ma żadnego! Jest mowa jedynie o poszukiwaniu dopiero kwatery:

Kochany mój Stefanie! Był wczora u mnie Chłapowski – skończyliśmy o tyle, że dałem słowo, iż około 20-ego przyjadę do Krakowa, że należeć będę do redakcji, że dział Moskowi, zaboru rosyjskiego i Anglia do mnie należą ex officio. (...) Jestem chory – wszystkie ruchy mi przychodzą z trudnością – znajdź mi lub każ znaleźć kwatery: 1. blisko, najbliżej redakcji, 2. na dole, a co najwyżej na pierwszym piętrze, 3. suchą, 4. ciepłą, 5. jeżeli można z meblami, 6. z kuchenką. Może być pokoi trzy, niechby choć dwa. Chłapowski obiecał



Apollo Nałęcz-Korzeniowski, 1862

mi szukać, ale to więcej poufałości niż znajomości byłoby z mojej strony, aby mu wierzyć. Ha! Gdybym mógł w redakcji mieszkać... – to dopiero! Twój Apollo

Przytoczmy jeszcze krótki fragment innego listu (którego Najder nie cytuję) z 17 lutego – ostatniego przed wyjazdem ze Lwowa:

Kochany Stefku! Sabowski mi przekazał od X. Adama, który otrzymał z Krakowa list, że redakcja 20 lutego chce puścić pierwszy numer. (...) Za 3-4 dni będę Krakowie. Maciejowski pisze mi, że jest kilka blisko upatrzonych mieszkań. (...)

O jaką redakcję tu chodzi i na powitanie jakiego nowego pisma wybierał się do Krakowa Korzeniowski?

20 lutego 1869 r. w Krakowie miał się ukazać pierwszy numer ogólnopolskiego dziennika „Kraj” (tytuł pierwotny „Polska”, prospekt reklamowy i egzemplarze okazowe wyszły 18 lutego, pierwszy numer – 2 marca). Inicjatorem założenia tego pisma – jako alternatywy i konkurencji dla konserwatywnego „Czasu” – był książę Adam Sapieha („Czerwony Książę”). „Kraj” – organ liberalizmu politycznego i



Kontreadmiral Julius von Ripper.

Aus dem k. und k. Hof-Atelier Pietzner, Wien.
Juliusz von Ripper, 1902

pozytywizmu w kulturze, który swój postępowy charakter i wysoki poziom publicystyki zawdzięczał kierującemu pismem Ludwikowi Gumpłowiczowi i pozyskanym przez niego znakomitym autorom (m.in. Kraszewski, Bałucki, Szczepański, Sewer, Anczyc) – jako jedyny przełamał, jak się miało okazać, na cztery lata (1869-74) monopol prasowy „Czasu”. Korzeniowski wszedł w skład redakcji nowego pisma, powierzono mu w dziale spraw zagranicznych tematykę rosyjską i angielską.

Za dawnych młodych lat wspólnie ze Stefanem Buszczyńskim (1821–1892), najbliższym przyjacielem, snuli plany stworzenia dziennika – wydawało się, że ich marzenia zaczynają się teraz wreszcie spełniać. Niestety, stan zdrowia Apollina pogarszał się z każdym dniem. Na dodatek, w redakcji zaczęły się nieporozumienia i spory – po tygodniu od ukazania się pierwszego numeru „Kraju” Chłapowski i Maciejowski (Sewer) zażądali natychmiastowego usunięcia Buszczyńskiego (autora kilku wstępniaków pisanych ciężkim, koturnowo-retorycznym stylem), a następnie Korzeniowskiego (Maciejowski pisał do A. Sapiehy: – Korzeniowski sam suchotnik i słaby, bardzo słabo i suchotniczo sprawę

moskiewską, ruską i Królestwa traktuje). Po miesiącu obu przyjaciół odwołano z ich funkcji redakcyjnych.

„Kraj” drukował się w pobliskim, nowocześnie wyposażonym zakładzie Karola Budweisera (później drukarnia Wł. L. Anczyca) na rogu Straszewskiego i Zwierzynieckiej, redakcja zaś – w której chciał zamieszkać Korzeniowski – miała swoją siedzibę przy, według starego stylu, „ul. Kanonnej 115/276, 109”; dziś to jest ul. Kanonicza 14. Stąd do mieszkania Korzeniowskich przy Poselskiej było rzeczywiście niedaleko.

Stefan Buszczyński odwiedził umierającego Apollina na kilka dni przed jego śmiercią...

Przygotowywał się do śmierci powolnie, długo z zupełnym spokojem duszy. Wypowiadał się i przyjmował śś. Sakramenta z rąk Xiędza Walerego Serwatowskiego, usiadł z wypogodzonym czołem na kanapie i rzekł do wchodzącego przyjaciela, rozjaśniony niezwykłym uśmiechem radości: – Skończyłem wszystko... Obrachowałem się z tym światem. Już do niego nie należę... W kilka dni potem uskarżał się na cierpienia i osłabienie wielkie. – Ciężko mi, mój drogi... Życie mi cięży... Czas mi odejść... Zakończył zacny, nieskażony, chrześcijański żywot dnia 23 Maja 1869 r. w domu pod N. 6 przy ulicy Poselskiej.

Cytat powyższy pochodzi z napisanego przez Buszczyńskiego wzruszającego pożegnania przyjaciela, które ukazało się pod tytułem „Mało znany poeta – stanowisko jego przed ostatniem powstaniem, wygnanie i śmierć” (Kraków, 1870).

A więc mamy potwierdzenie adresu „Poselska N. 6” – i to potwierdzenie ze strony świadka najbardziej wiarygodnego. Nie zbliżyliśmy się jednak ani o krok do wyjaśnienia kwestii pochodzenia tego numeru. Ponieważ w takich wypadkach wszystkie drogi prowadzą do Nowoleckiego – zaglądamy do jego „Wykazu ulic, placów, kościołów i domów miasta Krakowa, jego przedmieść i miasta Podgórze wraz z nazwiskami właścicieli na podstawie ksiąg hipotecznych i urzędowych do dnia 10 Maja 1878 roku doprowadzony i historycznymi objaśnieniami uzupełniony”. I tu natrafiamy na małą sensację, bo jeśli zapis Nowoleckiego nie figuruje w żadnym z dotychczasowych opracowań biografii Conrada i jeśli nie znajdujemy go też w Conradowskiej bibliografii, to można powiedzieć, że mamy do czynienia z czymś nowym. Aleksander Nowolecki przy opisie ulicy Poselskiej podaje następujące informacje:

Ulica Poselska – dom nr nowy 141 (dawny 194), właściciel: Rydzowska Helena.

W domu tym umarł w dniu 23 maja 1869 r. w 49 roku życia Apollon Nałęcz-Korzeniowski, literat i poeta, który wskutek długiego więzienia w cytadeli warszawskiej i na Syberii popadł w

suchoty. Z Syberii przybył on wprost do Lwowa, a następnie stale zamieszkał w Krakowie. Ostatnie jego słowa, wyrzeczone do A. Nowoleckiego i Kaz. Wł. Wójcickiego były: – „Nie długo przyjdzie się, moi kochani, rozstać z wami. Lżej umierać, bo was widzę... bo umieram na ziemi ojczystej, w Krakowie... w pośród wiernych synów Polski... niedaleko Wawelu...”

Tak więc wynika z tego, że przy śmierci Korzeniowskiego obecni byli – przybyli w ostatniej chwili z Warszawy – pisarz i historyk Kazimierz Wł. Wójcicki oraz Aleksander Nowolecki (ps. Zygmunt Kolumna), warszawski księgarz i wydawca, który w tak niezwyklej sposób zanotował i uwiecznił – w spisie kamienic! – ostatnie słowa konającego poety–tułacza, zesłańca i Sybiraka, „ostatniego dramaturga romantycznego”.

Spróbujmy teraz zakończyć sprawę tych dziwnych numerów domów przy Poselskiej, choćby częściowo, bo genezy „6” nie dojdziemy. Przeliczmy z pomocą drukowanych w „Kalendarzach J. Czecha” najaktualniejszych „Wykazów domów m. Krakowa wraz z przedmieściami według nowego ponumerowania”: ul. Poselska nr 141 (194) to będzie teraz, po nowemu czyli po roku 1885, numer 10. Realność ta – jednopiętrowy, rozległy dom z balkonem należał do rodziny Rydzowskich, do Rydzowskich też należał następny dom, nieco mniejszy, numer 12. Dlatego o tych dwóch posesjach mówiło się – „Rydzowszczyzna”. Korzeniowski z synem mieszkali więc na Rydzowszczyźnie, ale pod numerem 10-ym, a nie jak się podaje 12-ym (tak pisał J. Adamczewski w „Ech, mój Krakowie”, 1980). Umieszczona na ścianie magistratu – wzniesionej na Rydzowszczyźnie – tablica pamiątkowa bardzo precyzyjnie wskazuje miejsce, w którym znajdował się dom przy ul. Poselskiej 10.

Wróćmy na koniec do Nowaczyńskiego, który apelował kiedyś o wydobywanie na światło dzienne i ocalanie nieznanych szczegółów biografii młodego Conrada. Paradoksalnie – cóż za ironia losu! – sam przyczynił się do zagmatwania i zaciemnienia tego właśnie epizodu z mieszkaniem Korzeniowskich na Poselskiej. W cytowanym na wstępie szkicu napisał także nieco dalej:

W 1868 r. przenoszą się we troje do Krakowa i zamieszkują przy ul. Poselskiej w „pałacu” hrabiów Hussarzewskich. (...) Po niecałym roku męki, Korzeniowski, schorowany, w maju 1869 r., umiera.

Babcia Konradka, Teofila Bobrowska, nie dostała paszportu, nie mogli więc przyjechać we troje, chory Korzeniowski sam musiał opiekować się synem (w jednym z listów do Buszczyńskiego pisał, że musi być dla niego „i ojcem, i matką”), a zmarł nie po roku, tylko po trzech zaledwie miesiącach w Krakowie. Jeżeli zaś chodzi o mieszkanie w pałacu hr. Heleny Hussarzewskiej, to chyba Nowaczyński pomylił adres Korzeniowskich z adresem... Wyspiańskiego, który

wiele lat później, gdy pałacyk należał już do Estreicherów, mieszkał tam z rodziną Stankiewiczów, i na drugim piętrze miał swoją pracownię.

Nawiasem mówiąc, pałac Hussarzewskich, nazywany też „Estreicherówką”, dawniej numer 8, dzisiaj jest numerem... 10, choć nie ma to nic wspólnego z niegdysiejszym budynkiem na Rydzowszczyźnie. Ta zresztą obecna „10” okazuje się w ogóle pierwszym „ponumerowanym” obiektem po stronie parzystej tej ulicy; domów o numerach 2, 4, 6, 8 – w ogóle na Poselskiej nie ma...

II

14 października 1874 r.

17-letni Konrad wyruszył z Krakowa 14 października 1874 r. i, jadąc przez Wiedeń, Zurych, Genewę i Lyon, 2 listopada dotarł do Marsylii. 8 grudnia wypłynął, jako pasażer, w pierwszy swój rejs na barku żaglowym „Mont Blanc”. Dopiero po dziewięciu latach od dnia wyjazdu z Krakowa po raz pierwszy napisał do Stefana Buszczyńskiego:

Szanowny i Czcigodny Panie! (...) Otóż nie mogąc osobiście Mu się przypomniać i pobłażliwości Jego za me wszystkie przewinienia wyjednać, pośpieszam to uczynić listem, załączając moją fotografię, w nadziei że w pamięci przyjaźni dla ojca syn znajdzie u Szanownego Pana życzliwe wspomnienie, a list jego – choć po tak długim milczeniu – łaskawe przyjęcie. Choć długo oddalony od kraju (...) nigdy jednak w istocie nie zapomniałem ani o rodzinie, ani o tych, którzy dla mnie łaskawymi byli – między tymi Szanowny Pan Opiekun mój w chwili osierocenia pierwsze miejsce zajmować musi. (...) Wyjeżdżam do Londynu za parę dni; stamtąd już nie wiem, gdzie mnie losy poniosą. W ciągu ostatnich lat paru (...) niezbyt szczęśliwym w moich podróżach byłem. Topiłem się, paliłem się; zresztą zdrowie służy, otuchy dobrej nie braknie ani chęci do pracy i przywiązania do zawodu; z tym zawsze pamiętny jestem zalecenia Pańskiego na wyjeździe w Krakowie: „Pamiętaj – rzekł Pan – gdziekolwiek będziesz płynął, zawsze płyniesz do Polski!” Tego nie zapomniałem i nie zapomnę!

Po czterdziestu latach od dnia wyjazdu zdecydował się po raz pierwszy odwiedzić Kraków. Kilka tygodni przed podróżą udzielił wywiadu warszawskiemu „Tygodnikowi Ilustrowanemu” – odpowiadając na pytanie Mariana Dąbrowskiego o przyczyny opuszczenia kraju w 1874 r. wyjaśniał:

Polskę opuściłem w 17 roku życia. Tajoną myślą moją było dostać się na morze, wstąpić do marynarki angielskiej. Tak,

prosto z V klasy Gimnazjum św. Anny w Krakowie. (...) Uprosiłem wuja–opiekuna – puścił mnie, ale do Francji, do Marsylii. Do Anglii marzyłem, lecz ani słowa po angielsku nie umiałem. (...) Wstąpiłem do marynarki francuskiej... Miałem nawet jako dziecko wstąpić do szkoły kadetów morskich w Poli...

*

Postać Juliusza F. von Rippera – pierwszego Polaka w mundurze admirała c. k. Floty austro-węgierskiej i honorowego obywatela miasta Podgórze – przedstawiliśmy na tych łamach w ubiegłym roku („Admirał z Podgórze”, nr 6-8/2010). Przypomnijmy, podgórzezanin Ripper (1847–1914) był przez kilka lat komendantem największego portu wojennego i naczelnym dowódcą głównej austriackiej bazy wojennej właśnie w Puli, na południowym krańcu półwyspu istryjskiego w Chorwacji (chor. Pula, włos. Pola).

Według utrzymującej się w spokrewnionej z Ripperami rodzinie Smolarskich legendy – w wiele lat wcześniej miało dojść do spotkania przyszłego admirała z przyszłym pisarzem Josephem Conradem. Mieczysław Smolarski (1888–1967), syn Marii z d. Ripper, przyrodniej siostry Juliusza, autor książek historycznych i popularno-naukowych (który zresztą zaczął pisać zainspirowany morskimi opowieściami swojego „wuja–marynarza”), w wydanym pod koniec życia tomie wspomnień „Miasto starych dzwonów” (WL, 1960), w rozdziale opisującym ostatni pobyt jego rodziców u admirała w Puli, dodał na końcu:

Do niego [do Juliusza Rippera] też podobno, jako współziomka, zgłosił się przyszły Conrad-Korzeniowski, syn powstańca, i otrzymał radę, co ma uczynić, by uzyskać możliwość wędrówek po morzach.

*

Kiedy mogło dojść do spotkania Konrada Korzeniowskiego z Juliuszem Ripperem, kiedy „przyszły Conrad zgłosił się” – jak zanotował Smolarski, a nie mamy żadnego powodu, by mu nie wierzyć – do rozpoczynającego karierę w c. k. Flocie, o 10 lat odeń starszego chorążego marynarki rodem z Podgórze? Spróbujmy umiejscowić w czasie i przestrzeni ich ewentualne spotkanie.

Jeżeli ktoś miał udzielać rad młodemu Konradowi, zdeklarowanemu kandydatowi do marynarskiego fachu, i podsunąć mu myśl wyjazdu do Marsylii, by tam rozpoczął morską praktykę, to wydaje się bardzo prawdopodobne, że tym kimś mógł być właśnie chorąży Juliusz Ripper. – *Jest możliwe, że to za jego namowami i poparciem* – pisał przed

laty w gdańskich „Literach” Jerzy Pertek – *młodziutki gimnazjalista miał pójść do szkoły kadetów marynarki w Puli...* („Joseph Conrad i Juliusz Ripper. Jak rozpoczęła się kariera morską J. K. Korzeniowskiego?”, 1964).

Żeby dostać się do szkoły kadetów marynarki w Puli, należało mieć ukończonych lat 14, dobrą kondycję i przede wszystkim być obywatelem c. k. Monarchii austro-węgierskiej. W 1872 r. Konrad spełniał tylko ten pierwszy warunek; dla poratowania zdrowia zalecano mu raczej wyjazdy do kurortów niż morskie wędrówki, no i ciągle był poddanym rosyjskim. Odmówiono bowiem Korzeniowskiemu przyznania obywatelstwa austriackiego (powód: brak zwolnienia z poddaństwa rosyjskiego i zgody na stały pobyt za granicą) i z tej też przyczyny ani Rada Miasta Krakowa nie mogła go przyjąć w poczet członków gminy miejskiej (decyzja z 28 grudnia 1872 r.), ani on nie mógł starać się o przyjęcie do szkoły morskiej w Puli. W tej sytuacji nikt, nawet tak zdolny i przebojowy oficer jak Ripper, nie był w stanie nic poradzić. I wtedy, być może, pojawił się pomysł „praktyczny”: zamiast pukania do bram austriackiej szkoły marynarskiej, trzeba od razu się zaokrętować, na przykład w porcie w Marsylii, i ruszać na morze.

Wiele wskazuje więc na to, że do spotkania Korzeniowskiego z Ripperem mogło dojść w roku 1872. Datowanie takie potwierdzają także ustalenia Zdzisława Najdera i Agnieszki Adamowicz-Pośpiech. Najder wskazywał mianowicie, że właśnie „jesienią 1872 r. Konrad wyraził chęć zostania marynarzem” („Życie Conrada-Korzeniowskiego”, t. I); natomiast Adamowicz-Pośpiech, odnajdując w „Dzienniku podawczym c. k. Dyrekcji Gimnazjum św. Anny” z roku 1872 datowany na 18 września 1872 r. zapis o złożeniu przez Korzeniowskiego egzaminu wstępnego do klasy IV tegoż Gimnazjum, jednoznacznie i ostatecznie potwierdziła – w przekonującym wywodzie w rozdziale „Edukacja Conrada” („Joseph Conrad – spory o biografie”, 2003) – „nowodworskość” Korzeniowskiego i to właśnie od roku 1872.

Podsumujmy: nie mogąc być przyjętym do szkoły w Puli, nawet mimo ewentualnej pomocy Rippera, Konrad zmienił plany: złożył egzamin wstępny do IV klasy u św. Anny, przemęczył się „na lądzie” jeszcze dwa lata, bo tyle widać musiało potrwać przekonywanie wuja Bobrowskiego, by dał mu wreszcie zgodę i pieniądze na wyjazd do Marsylii, i w środę 14 października 1874 r. zamiast iść jak zwykle do szkoły przy ulicy św. Anny ruszył – „prosto z V klasy” – w świat...

Zaraz, zaraz... z V klasy? Jeżeli we wrześniu 1872 r. był przyjęty to klasy IV, to teraz, w październiku roku szkolnego 1874/75, powinien przecież być... w klasie VI! Czyżby Joseph Conrad... repetował w „Nowodworku”?!

Jeszcze na koniec o Smolarskim. We wspomnianym tekście w „Literach” Jerzy Pertek przytoczył również fragment prywatnego listu jaki otrzymał od autora „Miasta starych dzwonów” – siostrzeniec admirała pisał w nim:

Informację o znajomości Conrada z Ripperem podawał w okresie międzywojennym Adolf Nowaczyński. Według niej Conrad-Korzeniowski, gdy chciał wejść w służbę marynarską, zwrócił się do Juliusza Rippera, jako Polaka i kapitana, czy jeszcze oficera okrętowego, o poparcie swoich starań, które uzyskał, dzięki czemu zaczął swą karierę morską i stał się autorem sławnych powieści.

Wynikałoby z tego, że Mieczysław Smolarski oparł się w swoich wspomnieniach nie tylko na relacji rodziców, ale także na informacjach Nowaczyńskiego, rodowitego podgórzanina. Rodzina Nowaczyńskich była blisko związana z wywodzącymi się również z Podgórza rodzinami Smolarskich i Ripperów, a Adolf jako starszy znacznie od Mieczysława mógł więcej pamiętać. Być może, że w jakieś nieustalonej jego publikacji – a pisał przecież Nowaczyński bardzo wiele i to w najróżnorodniejszych czasopismach – da się jeszcze odnaleźć tekst zawierający więcej szczegółów na temat spotkania przyszłego pisarza z przyszłym admirałem. Nie musiało to być zresztą zetknięcie osobiste, nawet wydaje się, że byłoby to rzeczą trudną, bo Ripper, jak zapamiętał Smolarski, ciągle przebywał nad Adriatykiem (o ile akurat nie kierował kolejną wyprawą na koniec świata albo nie toczył jakiejś bitwy morskiej na drugiej półkuli) i do Podgórza na początku swej kariery prawie w ogóle nie zaglądał. Owo więc „zgłoszenie się” młodego Konrada do chorążego czy kapitana Rippera mogło mieć formę na przykład korespondencyjną – listu bądź pisma polecającego z prośbą o udzielenie porady lub wsparcia starań młodego Konrada marzącego o tym, by wstąpić do angielskiej marynarki i „dostać się na morze”.

*

25 lipca 1914 roku, dwa dni przed wyjazdem do Krakowa, Conrad pisał do Johna Galsworthy’ego:

Kochany Jacku! (...) Co się tyczy podróży do Polski, wyjeżdżam z mieszanymi uczuciami. W 1874 roku wsiadłem do pociągu w Krakowie (ekspres wiedeński) w drodze na morze, niby człowiek, zapadający w sen. Ten sen trwa nadal. Tyle tylko, że występują w nim przeważnie duchy i że moment przebudzenia jest bliski...

BOLESŁAW FARON



DROGA DO SŁAWY

Franciszek Ziejka należy do tych profesorów, którzy po przejściu na emeryturę nie sprzedają swojej biblioteki, nie zamrażają pióra czy nie zawieszają komputera. Wręcz przeciwnie, uwolniwszy się od obowiązków dydaktycznych i od części organizacyjnych, intensyfikują swoją aktywność pisarską. Tak jest w przypadku autora monografii *Panoramy Racławickiej*. Po zakończeniu pracy w Uniwersytecie Jagiellońskim, nadal jest czynny w wielu instytucjach naszego miasta, przede wszystkim jako przewodniczący Komitetu Ochrony Zabytków Krakowa, wiele czasu poświęca pracy naukowej, twórczej. Raz po raz można go spotkać w Bibliotece Jagiellońskiej zagłębiając się w starych czasopiśmie, czy różnych dokumentach. Franciszek Ziejka, choć głównym jego zajęciem była historia literatury, ostatnio swoje zainteresowania kieruje w stronę historii, biografii zasłużonych Polaków, zagadnień – w skrócie rzecz ujmując – szeroko rozumianej kultury.

Potwierdza to wydany ostatnio tom studiów i szkiców *W drodze do sławy* (2015), na który składa się siedemnaście tekstów poświęconych „problemowi zdobywania przez pisarzy oraz bohaterów narodowych sławy” (s. 7).

„Czytelnik znajdzie tu teksty – pisze Ziejka – o wielkich naszych bohaterach narodowych, którzy złotymi zgłoskami wpisali się w historię (Kazimierz Pułaski, Tadeusz Kościuszko), ale także o takich, którzy w zaciszu archiwów czy bibliotek spędzali długie lata w poszukiwaniu prawdy o narodowej przeszłości (Ludwik Łętowski). Zamieszczono tu teksty o wielkich pisarzach (Stanisław Wyspiański, Stefan Żeromski, Władysław Stanisław Reymont), ale także o prawie zupełnie nieznanymi twórcach *Panoramy Tatrzańskiej*, która zyskała swego czasu wielką sławę jako wyjątkowo udane dzieło sztuki, by w kilka lat później... stać się przedmiotem przetargów między bezdusznymi handlarzami. Zdecydowałem się umieścić tu tekst o twórcach małopolskiego dziedzictwa literackiego, ale również szkice o ludziach, których miałem możliwość spotykać, od których uczyłem się wytrwałości w poszukiwaniu prawdy o naszej literaturze i kulturze. Tom zamyka tekst poświęcony prawdziwemu, a właściwie największemu naszemu bogactwu, jakim są wybitni Polacy, którym zawdzięczamy to, iż żyjemy w wolnej Polsce” (s. 7–8).

Jakie postaci kryją się w użytej tu formule „szkice o ludziach, których miałem możliwość spotykać?” A więc Karol Wojtyła – Jan Paweł II i Stanisław Pigoń, Jerzy Giedroyc.

, Jerzy Jarocki, Walery Pisarek, a w syntetycznym szkicu o najwybitniejszych Polakach *Największe bogactwo Polski* padają m.in. – poza papieżem Polakiem – również nazwiska Lecha Wałęsy, Mikołaja Kopernika, Fryderyka Chopina, Heleny Modrzejewskiej, malarzy młodopolskich czy Jerzego Dudy-Gracza.

Jak z tego przeglądu zawartości książki wynika, na jej kartach pojawiają się sylwetki postaci znanych, wielokrotnie opisywanych, obrosłych w bogatą bibliografię przedmiotu. Toteż Ziejka stara się wybierać takie aspekty z biografii wybitnych Polaków, które były przeoczone przez badaczy i autorów wspomnień, bądź wymagają uporządkowania czy ponownego oświetlenia.

I tak w przypadku „ostatniego rycerza I Rzeczypospolitej” – Kazimierza Pułaskiego interesuje go legenda o konfederacie barskim i literackie obrazy jego działań w Ameryce, a także dwie kontrowersyjne sprawy, jak udział w porwaniu króla Stanisława Augusta w Warszawie czy jego stosunek do Łemków. Podobnie jest w przypadku Tadeusza Kościuszki. Tu również w optyce badacza znajduje się legenda, zwłaszcza legenda ludowa, czy księcia Józefa Poniatowskiego, który – jak twierdził Askenazy – „nie był ani wstecznikiem, ani radykałem”. Stwierdzić przy tym należy, że Franciszek Ziejka lokuje swoich bohaterów na szerokim tle historycznym, nie stroni od przypomnienia ważnych wydarzeń z czasów, w których przyszło im żyć. Przy czym wykorzystuje zarówno źródła pisane, jak i archiwa w Polsce, a przede wszystkim w Paryżu. Szacunek dla faktów jest ważnym aspektem jego studiów i szkiców.

Pod innym nieco kątem spojrzął na postać Fryderyka Chopina. Tu interesuje go przede wszystkim „przynależność do pierwszego pokolenia romantyków”, która zdecydowanie wpłynęła na samookreślenie się Chopina. Badacza ciekawi swoisty fenomen, polegający na tym, że muzyk był synem Francuza, całe dojrzałe życie spędził w Paryżu, a do śmierci pozostał Polakiem. Zajął się zatem sprawą „identyfikacji artysty z pokoleniem Polaków, którzy nie tylko dokonali wielkiego przełomu w dziejach polskiej sztuki i literatury, ale którzy zapisali się trwale w dziejach narodowych jako bojownicy o wolną Polskę” (s. 93).

Jeszcze z odmiennej perspektywy zobaczył sylwetkę Elizy Orzeszkowej. Tutaj zaciekawiło go przede wszystkim narodzenie legendy pisarskiej w Krakowie, jej kontakty z naszym miastem, duchowa tutaj obecność na przełomie XIX i XX wieku. Pisarka gościła pod Wawelem dwukrotnie (w 1881 i 1890 roku). Pierwszy pobyt nie należał do udanych. Środowisko krakowskie zbojkotowało autorkę *Meira Ezołowicza*. Przyczynił się do tego zapewne niechętny Orzeszkowej i Konopnickiej artykuł Stanisława Tarnowskiego w „Przeglądzie Polskim”. Toteż powitali ją tylko dwaj literaci młodego pokolenia Michał Bałucki i Adam

Bełcikowski, nie spotkał się z nią Władysław L. Anczyc, a członkowie Koła Artystyczno–Literackiego odmówili przyjęcia pisarki. Druga wizyta Orzeszkowej miała już inny charakter. Autorka przyjechała tym razem pod Wawel jako uznana pisarka. Toteż hołd złożył jej prawie cały literacki Kraków. Aktywnie włączono się także w obchodzony w 1891 jej jubileusz dwudziestopięciolecia twórczości, hołd złożono jej jeszcze w 1898 roku. Franciszek Ziejka na podstawie żmudnej kwerendy w krakowskich archiwach udawania, że twórczość autorki Nad Niemnem była stale obecna w życiu kulturalnym ówczesnego Krakowa.

W dorobku naukowym Franciszka Ziejki sporo miejsca zajmują kwestie literatury polskiej przełomu XIX i XX wieku. Toteż również w tej książce nie zabrakło, bo zabraknąć nie mogło tekstów o trzech wybitnych prozaikach epoki Młodej Polski, a mianowicie Władysławie Stanisławie Reymoncie, Stefanie Żeromskim i Stanisławie Wyspiańskim. W trzech odrębnych szkicach omawia ich dokonania z różnych punktów widzenia, a więc „fotograf życia polskiego” (Reymont), „spowiednik duszy narodów” (Żeromski), „budziciel« narodu” (Wyspiański). Warto zwrócić uwagę, że w podtytule dwóch przywołanych tutaj studiów pada słowo „naród”. Zresztą dość często gości ono również w innych artykułach Ziejki. Wiąże się to zapewne z nieukrywaną misją badacza wskazywania na różne aspekty służebnej roli literatury w okresie zaborów. Toteż w tekście o Wyspiańskim np. raz po raz pojawiają się takie sformułowania, jak „Od wczesnych lat młodości autor Legendy żył pod ogromnym, ciśnieniem narodowej historii” (s. 221), „Swoją batalię o nowe oblicze narodu polskiego toczył właściwie przez całe dorosłe życie” (s. 223), czy „W czasie lektury dzieł Wyspiańskiego raz po raz zaskakiwani jesteśmy nawoływaniem czy wręcz żądaniem »obudzenia ducha« polskiego narodu” (s. 223).

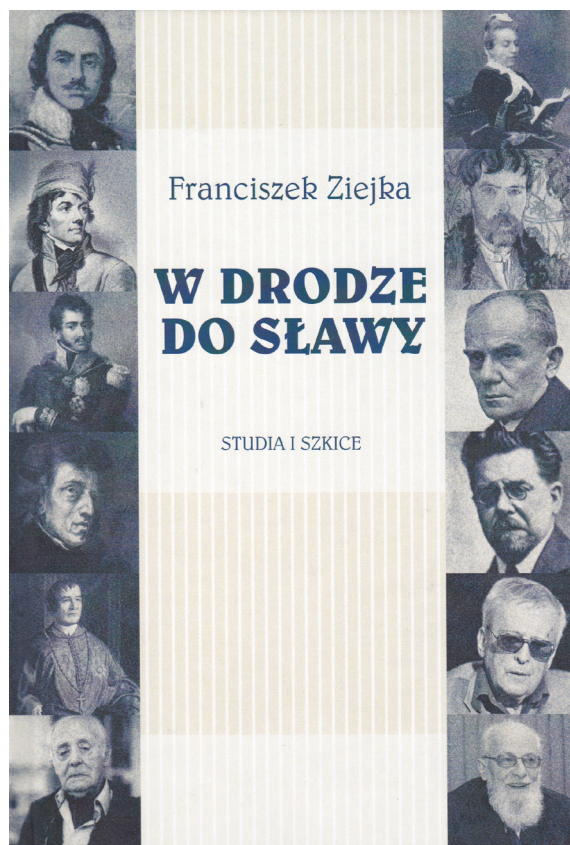
Wśród wielu interesujących artykułów pragnę jeszcze zwrócić uwagę na interesujący tekst o związkach łączących Karola Wojtyłę i Stanisława Pigonia. Przy czym na tle dość już bogatej literatury na ten temat udało się Ziejce dotrzeć do „faktów mało znanych lub w ogóle nieznanych”. Na podstawie kwerendy w archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego ustala np. szczegóły kontaktów studenta Wojtyły z profesorem Pigoniem w 1938 roku, wspomina o wizytach autora *Z Komborni* w świat na przedstawieniach Teatru Rapsodycznego podczas okupacji, w których grał Wojtyła, o ich późniejszych relacjach i pogrzebie profesora w 1968 roku, podczas, którego Wojtyła przewodniczył w uroczystościach żałobnych.

Podkreśliłem wcześniej, że teksty Ziejki cechuje swoista akrybia naukowa, szacunek dla źródeł nie tylko zawartych w tekstach drukowanych: historycznych, literackich czy wspomnieniowych, ale również w archiwach.

Z przypisów do artykułów można się przekonać, z jak różnorodnych zasobów autor korzysta. Ale to jedna – by tak rzec – strona medalu. Druga to zacięcie publicystyczne autora. Są jednak chwile, gdy porzuca on rygorystyczny tok narracji naukowej, by wypowiedzieć wprost swoją opinię na tematy aktualne. Zilustruję to choćby takim przykładem:

„W Polsce politycy – zarówno wielcy, jak i mali – nierzadko chcą występować w roli uczonych. Dlatego raz po raz powołują do życia nowe komisje do zbadania takiego czy innego faktu historycznego albo też ogłaszają ex cathedra, kto był „dobrym” Polakiem, a kto na miano takie nie zasługuje. Dobrze pokazuje tę sytuację przywołana w niniejszym studium sprawa Kazimierza Pułaskiego. Mimo wszystko można mieć jednak nadzieję, że także i w naszej ojczyźnie nadejdą czasy, kiedy politycy będą zajmować się polityką, a uczeni badaniami, kiedy te dwie grupy ludzi nie będą chciały raz po raz zamieniać się swoimi rolami” (s. 45).

Franciszek Ziejka, *W drodze do sławy. Studia i szkice*. Księgarnia Akademicka. Kraków 2015, ss.374



FESTIWAL POLARTU 2016



Tadeusz Skoczek Dyrektor Muzeum Niepodległości w Warszawie i Janusz Trzebiatowski – wręczenie artyście medalu *Pro Masovia* za wybitne zasługi oraz całokształt działalności na rzecz województwa mazowieckiego



Ewa Zelenay – adres z gratulacjami z okazji 80-lecia urodzin artysty od Marka Wawrzkiewicza Prezesa Zarządu Głównego ZLP w Warszawie

JUBILEUSZOWE WYSTAWY JANUSZA TRZEBIATOWSKIEGO

W dniu osiemdziesiątych urodzin Janusza Trzebiatowskiego, znanego krakowskiego artysty, 9 lipca 2016 w Galerii Brama Bielańska Muzeum Niepodległości w Cytadeli Warszawskiej, odbył się wernisaż jego wystawy „Pastele”. Kuratorem była Natalia Roszkowska. Projekt zorganizowano przy udziale Stowarzyszenia Twórczego „Polart”, reprezentowanego przez sekretarza Ferdynanda Nawratila. Warszawska wystawa jest jednym z kilku przedsięwzięć, organizowanych z okazji jubileuszu artysty. Pod hasłem „Międzynarodowy Festiwal Sztuki Trzebiatowskiego” przygotowane zostały wystawy jego dzieł, koncerty, recitale, spotkania autorskie – w kilku miastach polskich oraz w Lipsku i Norymberdze.

Patronat honorowy nad warszawskimi uroczystościami objął Marszałek Województwa Mazowieckiego Adam Struzik i Marszałek Województwa Małopolskiego Adam Krupa.

Janusz Trzebiatowski jest twórcą wszechstronnym. W kraju i zagranicą znany przede wszystkim jako malarz, z niemałymi sukcesami artystycznymi sięga także po sztukę plakatu, medalierstwa, jest nadto rzeźbiarzem i projektantem wnętrz.

Od 1954 r., a zatem od ponad sześćdziesięciu lat związany jest z Krakowem, do którego przybył wtedy na studia i w którym pozostał, ale z rodzinnymi Chojnicami i Pomorzem związany był zawsze – i tak pozostało.

Urodził się 9 lipca 1936 r. w Chojniach w zasłużonej dla Polski pomorskiej rodzinie szlacheckiej. Jego ojciec, Józef Jutrzenka-Trzebiatowski, który tworzył tam w 1922 r. polską administrację samorządową, w 1939 r. osadzony został w hitlerowskim obozie koncentracyjnym w Matthausen, gdzie przebywał ponad 5 lat, do wyzwolenia obozu przez wojska amerykańskie. Po wojnie, w 1945 r., ojciec powrócił do Chojnic i tam, aż do czasu przejścia na emeryturę pełnił funkcję naczelnego sekretarza miasta. W 1939 r. rodzina Trzebiatowskich została wysiedlona z Chojnic. Z matką, siostrą i bratem skazani byli na tragiczne doświadczenia związane z wojną i Powstaniem Warszawskim oraz ciężkimi przeżyciami w Pruszkow Lager. Po wojnie powrócili do Chojnic. Tam Janusz Trzebiatowski ukończył Liceum Ogólnokształcące, a po maturze w 1954 r. podjął studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w której studiował architekturę wnętrz (dyplom u prof. Stanisława Steczkowicza), a pobocznie także malarstwo sztalugowe, malarstwo architektoniczne i rzeźbę. Jego dorobek artystyczny jest bardzo bogaty: obejmuje ponad dwa tysiące obrazów

wykonanych techniką pastelu, ok. pięćset obrazów olejnych, czterysta zaprojektowanych przez niego odznak i tyleż medali oraz około dwieście plakatów. Dzieła Janusza Trzebiatowskiego znajdują się w ponad stu muzeach Polski i świata, w licznych kolekcjach – prywatnych oraz publicznych. Jako artysta uczestniczył ze swoimi dziełami w 718 wystawach, w tym ponad dwieście stanowiły jego wystawy indywidualne.

„Na charakter i poziom jego twórczości składa się niewątpliwie wiele czynników: wrażliwość, pracowitość, nieprzeciętny talent, wykształcenie, ale także trudne doświadczenia wojenne, które dominowały w okresie dzieciństwa. Dzieła artysty odzwierciedlają jego system wartości, pogląd na życie oraz sposób postrzegania rzeczywistości. Sztuka jest więc wynikiem jego radości, smutków i doświadczeń, dzięki którym staje się różnorodna, bogata i prawdziwa, a przede wszystkim niosąca z sobą wartości uniwersalne dla każdego człowieka u niego w dążeniu do Absolutu.”¹

Na warszawskiej wystawie w Galerii Brama Bielańska zaprezentowano 22 pastele Janusza Trzebiatowskiego pochodzące z lat 2005–2015, z trzech cykli: „Ptaki”, „Woda” i „Między abstrakcją biologiczną a geometryczną”. W uroczystym wernisażu uczestniczyli obok Janusza Trzebiatowskiego i jego małżonki Joanny Krupińskiej-Trzebiatowskiej, dyrektor Wydziału Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Miasta Krakowa, reprezentujący Prezydenta miasta Krakowa Jacka Majchrowskiego, sekretarz Stowarzyszenia Twórczego „Polart” – Ferdynand Nawratil oraz przedstawiciele środowiska artystycznego Warszawy i spoza stolicy. Spotkanie prowadził dyrektor Muzeum Niepodległości – Tadeusz Skoczek oraz kuratorka Galerii Brama Bielańska – Natalia Roszkowska.

Druga część tej uroczystości odbyła się w Sali multimedialnej X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Dyrektor Tadeusz Skoczek z upoważnienia Marszałka Adama Struzika wręczył tam Januszowi Trzebiatowskiemu nadany mu przez Zarząd Województwa Mazowieckiego medal „Pro Masovia”, w uznaniu jego zasług dla Mazowsza i kultury polskiej. Artysta ze swej strony przekazał Muzeum sporych rozmiarów obraz olejny „Spalona Pieta Warszawy”, który w odniesieniu do jego okupacyjnych przeżyć w stolicy, ma także pozaartystyczny, bo wysoce indywidualny wymiar. I pewnie klimat tej artystycznej i jubileuszowej uroczystości, w scenerii historycznego miejsca, wreszcie przywołanie podarowanym obrazem powstańcze reminiscencje, spowodowały, że na ogół nieskłonny do uczuciowej ekspresji artysta, nie zdołał narzucić sobie rygoru emocjonalnej powściągliwości. Mówił pięknie, a wzruszenie dodawało jego wypowiedzi waloru autentyczności przeżyć i doświadczeń. Ten klimat przeżyć i zapis wrażliwości estetycznej jubilata

znakomicie zilustrował archiwalny film telewizyjny Tatry Janusza Trzebiatowskiego w reżyserii Franciszka Kuduka.

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Trzebiatowskiego pod honorowym patronatem Prezydenta Miasta Krakowa, Profesora Jacka Majchrowskiego, zainaugurowany został w Klubie Dziennikarzy „Pod Gruszką” w Krakowie, 24 maja 2016, wystawą jednego dzieła i pokazem 22 ilustracji pierwszego wydania Filozofii miłości Józefa Lipca. Spotkaniu temu towarzyszył koncert kameralny, podczas którego wystąpili: Malwina Lipiec-Rozmysłowicz (harfa) i Maria Ołdak (skrzypce). Wtedy też zaprezentowany został najnowszy tomik poezji Janusza Trzebiatowskiego – „Między czasem” Trzebiatowski – poeta? Nie było w tym względzie zaskoczenia, bo był to już czternasty tomik poetycki krakowskiego malarza – rzeźbiarza – medaliera. Podłoże tak szerokich artystycznych odniesień przedstawił prof. Józef Lipiec, znany krakowski filozof, we wstępie „Zmysły – twórczość – Absolut” do tego tomiku:

„Kiedy Beethovenowi brakło orkiestrowych dźwięków, musiał sięgnąć po Odę do radości. Ostatnia IX symfonia została zamknięta słowem. Niezwykle swe obrazy Witkacy zdecydował się uzupełnić malarstwem i filozofią. Kantowski nie wystarczył język sztuk plastycznych, ostatecznie poświęcając się teatrowi. Einstein grał na skrzypcach, a polski fizyk, rektor Białkowski układał tomiki wierszy. Wielu artystów szukało dopełnienia w innych formach ekspresji. Władcy i uczeni znajdowali sposób na pełnię życia w sztuce właśnie, albo swobodnej refleksji aforystycznej. Mistrzowie sztuki akustycznej lub wizualnego poszukiwali ujścia dla wszechstronności poprzez pismo i siłę imaginacji pojęciowej.”²

Utwory poetyckie Janusza Jutrzenki Trzebiatowskiego są komplementarne w odniesieniu do jego bogatej i wielokierunkowej twórczości artystycznej. Są poniekąd swoistym werbalnym świadectwem przeżyć i emocji wyrażonych pastelem, pędzlem czy w spiżu. Zarówno malarstwo, w którym spośród uprawianych sztuk plastycznych był szczególnie aktywnym, jak poezja, pełne są pasji życia i tworzenia, są swoistym zapisem doświadczeń, nierzadko przekraczających granice realności, ku obszarom transcendencji i kategoriom stroniącym od jednoznacznej definiowalności. Poeta w obliczu trudnych rozstrzygnięć, złożonych wyzwań natury egzystencjalnej i ontologicznej nie unika zagadnień skomplikowanych i złożonych, i tylko czasem sięga po poetykę pytania retorycznego. Bo pytania, bo sformułowane znaki sprzeciwu, nierzadko o wymiarze fundamentalnym, które stawia, nie są kwiecistą retoryką.

„Poeta pyta ze zdziwieniem i żalem – za manichejczykami – o odpowiedzialność za zło, kłamstwo, szpetotę. Kreator-li za tym stoi, czy jakiś nieuchwytny Destruktor ?

Artysta nie może i nie powinien niszczyć, ani w żadnym aspekcie psuć danego mu świata. (...) Janusz jako dziecko zaczął pytać o sens życia i śmierci. Tematyka warszawsko-pruszkowska zjawiała się zresztą po raz pierwszy w jego poezji. Jako spełniony artysta jednak wciąż czeka na odpowiedź. Na szczęście ma zawsze możliwość powrotu – z łagodnym, stoickim uśmiechem - na nęcące ciepłem łono zmysłowości – rozmaitej, pełnej czaru i zazwyczaj bezpiecznej. Oczywiście także do codziennej, twórczej pracy nad nowym cyklem obrazów.”³

Poezja, choć w biografii artystycznej Janusza Jutrzenki Trzebiatowskiego ustępuje miejsca malarstwu, ma w tej biografii ugruntowaną pozycję i prawo obywatelstwa.

Kulminacja jubileuszowych prezentacji dzieł Janusza Jutrzenki Trzebiatowskiego przewidziana została na jesień 2016 r. - w Krakowie, Chojnicach i Wrocławiu, a jej finalizacja nastąpi 30 kwietnia 2017 r. w Galerii FemeinschaftshausLangwasser w Norymberdze, wystawą malarstwa pastelowego – tryptykiem z cyklu „Ptaki”, „Woda” i „Między”.

Stanisław Dziedzic

© by kwartalnik *"Niepodległość i Pamięć"*

Przypisy:

1. Katalog wystawy „Pastele”, Muzeum Niepodległości w Warszawie, 2016, s. 2
2. Józef Lipiec, *Zmysły – twórczość – Absolut*, [w:] Janusz Trzebiatowski, *Między czasem*, Kraków 2016, s. 3
3. Op. cit., s. 8



od lewej: Janusz Trzebiatowski,

Joanna Krupińska-Trzebiatowska,

Stanisław Dziędzic

SZTUKA JANUSZA TRZEBIATOWSKIEGO W MUZEUM NIEPODLEGŁOŚCI W WARSZAWIE



od lewej: Tadeusz Skoczek, Natalia Roszkowska Janusz Trzebiatowski, Joanna Krupińska-Trzebiatowska, Stanisław Dziędzic



MIĘDZYNARODOWY
**FESTIWAL SZTUKI
TRZEBIATOWSKIEGO**
KRAKÓW, WARSZAWA
NORYMBERGA, WROCŁAW

GALERIA BRAMA BIELAŃSKA
ZAPRASZA NA WYSTAWĘ

Pastele

9 LIPCA - 14 WRZEŚNIA 2016 R.

ul. Czujna, 001-532 Warszawa
(wjazd od strony Wisłostrady)

POLART, 2016
www.galeriatrzebiatowskiego.pl
fot. J. Włodarczyk, M. K. Kozłowski

- 24.05.2016 – Wystawa Jednego Dzieła Janusza Trzebiatowskiego w Klubie Dziennikarzy Pod Gruszką
- 09.07.2016 – Wystawa pasteli w Cytadeli Bielańskiej w Warszawie
- 21.08. 2016 – Koncert Organowe Lato
- 31.08 2016 – Jesienny Koncert Kameralny w Pałacu Biskupa Erazma Ciołka – Oddział Muzeum Narodowego w Krakowie
Wieczór Poezji Janusza Trzebiatowskiego
- 15.11.2016 – Malarstwo pastelowe Janusza Trzebiatowskiego w Śródmiejskim Ośrodku Kultury – Galeria Lamelli
- 29.11. 2016 – Malarstwo olejne Janusza Trzebiatowskiego w Pałacu Sztuki i Operze Krakowskiej

24. 05. 2016 KLUB DZIENNIKARZY 'POD GRUSZKĄ' W KRAKOWIE



**PROMOCJA KSIĄŻKI JÓZEFA LIPCA "FILOZOFIA MIŁOŚCI"
WYSTAWA JEDNEGO DZIEŁA JANUSZA TRZEBIATOWSKIEGO**



**KONCERT KAMERALNY
MALWINA LIPIEC – HARFA I MARIA OŁDAK – SKRZYPCE**

JÓZEF LIPIEC



POSŁOWIE: ZMYSŁY – TWÓRCZOŚĆ – ABSOLUT

Kiedy Beethovenowi brakło orkiestrowych dźwięków, musiał sięgnąć po „Ode do radości”. Ostatnia, *IX symfonia* została zamknięta słowem. Niezwykle swe dramaty Witkacy zdecydował się uzupełnić malarstwem i filozofią. Kantorowi nie wystarczył język sztuk plastycznych, ostatecznie poświęcając się teatrowi. Einstein grał na skrzypcach, a polski fizyk, rektor Białkowskiego układał tomiki wierszy. Wielu artystów szukało dopełnienia w innych formach ekspresji. Władcy i uczeni znajdowali sposób na pełnię życia w sztuce właśnie, albo swobodnej refleksji aforystycznej. Mistrzowie sztuki akustycznej lub wizualnej poszukiwali ujścia dla wszechstronności poprzez pismo i siłę imaginacji pojęciowej.

Janusz Trzebiatowski w swym długim życiu spełniał się jako malarz, grafik, medalier, rzeźbiarz, a także jako człowiek społecznego czynu, angażując się w przeróżne, niezmiernie ciekawe przedsięwzięcia nie tylko ściśle artystyczne. Jego dziełem stało się Stowarzyszenie Twórcze POLART, a także sławne Muzeum w rodzinnych Chojnicach. Jeden z najwybitniejszych polskich twórców przełomu dwóch tysiącleci, uznał jednak, że chce i musi wypowiedzieć wprost, poetyckim słowem, to, co zdało mu się niedookreślone i niewyraźne w języku obrazów i kształtów, a co powinno uzyskać specjalny komentarz literacki. W jego bogatej galerii zjawily się więc tomy wierszy. Zrodził się i dojrzał Trzebiatowski – poeta, który dziś, przedstawia kolejny, czternasty już zbiór poetycki (licząc od debiutu sprzed lat bez mała trzydziestu). Imponujący wciąż rozmachem i pracowitością artysta barwy i kształtu zdaje się coraz mocniej odczuwać potrzebę sięgnięcia po inny środek wyrazu dla myśli i uczuć, przekraczających formę uprawianego rękodziela plastycznego. Sztuka zmysłów wzroku i dotyku poszukuje niekiedy wsparcia aktem wypowiedzenia, zwłaszcza tam, gdzie potrzebne jest uogólnienie, interpretacja, metafora i gra wieloznacznością sensów. Czy komentarz z użyciem słowa, naprawdę otwiera drogę do znaczeń i wartości zgodnych z intencją twórcy? Być może. Artysta–malarz ufa, że artysta wiersza sprosta zadaniu.

Poezję Janusza można – i zapewne trzeba – czytać w podwójnej perspektywie. Pierwszą warstwę odkrywamy metodą percepcji samorzutnej i bezpośredniej, wprost sięgającej do znaczeń i przedmiotowych intencji, czystych i nieskalanych kontekstem pozaliterackim. Wolno wszelako sięgnąć do warstwy drugiej, hermeneutycznie głębszej, ujmując wypowiedź poetycką jako dyskretny akompaniament do autentycznej biografii artysty i rzeczywistych

zdarzeń, przeżyć i dzieł zarazem. To co trudne lub niemożliwe do oddania językiem sztuki macierzystej, uzyskuje inny, swoiście konkurencyjny wymiar, być może nawet pojemniejszy treściowo, na pewno zaś wnoszący szczególną oprawę pojęciową. Autor, na szczęście, omija pokusę dyskursywno-teoretycznej retoryki manifestów i niby-traktatów (zwykle po amatorsku przyrządzanych), sięgając odważnie po najtrudniejsze, bo poetyckie figury i frazy właśnie. Czy jest to efekt pierwotnej, młodzieńczej ufności we wszechstronność talentu, czy raczej wyraz wyrafinowanej przemyślności doświadczonego konesera – niepodobna rozstrzygnąć. Jedno zdaje się niewątpliwe: oto mistrz palety decyduje się ponownie wstąpić w swoistą rywalizację zarówno z sobą samym, jak i z legionem pisarzy, z pobliskiego otoczenia i dalekiego planu.

Ciekawość wzbudza sam fakt składania liter na papierze w wydaniu artysty – specjalisty od innych technik przekazu. Dodać wypada, iż nie chodzi o żaden pojedynczy eksperyment, wszak tom to niepierwszy, ale za to szczególnie skomponowany i nasycony syntetycznym uogólnieniem, niczym *Summa Artitica*, albo jako *Credo* wybitnego kreatora, w poetyczną formą ujęte.

Konstrukcja całości jest przejrzysta w swej niecodzienności. Porządek chronologiczny zostaje odrzucony na rzecz aksjologicznego. Najpierw zjawiają się teksty z kręgu fascynacji twórczą tężyzną, pasją życia i namiętnością szczęść wszelakich. Ten autoportret wieku męskiego artysty, wieku spełnienia otwiera tom także jako układ odniesienia dla kolejnych części książki. Potem bowiem niepostrzeżenie przechodzimy w wiek dojrzałej, choć czasem przejrzałej fazy mądrości, stateczności i refleksji metafizycznego bilansu życia. Tom zamyka niespodziewanie obraz dzieciństwa, nieobecnego dotąd w twórczości Trzebiatowskiego, bynajmniej nie sielskiego, anielskiego, lecz pełnego wcale nie dziecięcych dramatów, poddanego próbom wytrzymałości na absurd, zbrodnię i śmierć. To czas wojny w okupowanej Warszawie, w Powstaniu i obozie w Pruszkowie. Dziecko ma prawo, a człowiek dojrzały obowiązek pytać „dlaczego?” i „po co?”, z powstrzymaniem się od odpowiedzi prostej i bezmyślnej, ale za to poprawnej politycznie.

Książka Trzebiatowskiego krąży wokół kilku wątków głównych, sprawiedliwie rozrzuconych po wszystkich jej częściach. Pierwszy to niewątpliwie potęga z m y s ł ó w i z m y s ł o w o ś c i , wyłaniającej barwność bytu, zwykle – jak w pracach Janusza – malarza – intensywną i zdecydowaną oraz równie definitywną kształtność, z najbardziej wyeksponowanymi dwoma: krągłością i szczelinością (obie kategorie charakteryzują piękno najpóźniejszego dzieła stworzenia, czyli kobiety).

Drugi wątek naczelny to t w ó r c o ś ć. W wizji poety jest ona nade wszystko procesem łączenia, syntezy,

jednoczenia tego co rozproszone, osobne, rozrzucone przestrzeni kosmosu. Cechy kreacyjne musi posiadać także wszelkie autentyczne życie, na pewno zaś życie artysty. Poezja Trzebiatowskiego nie jest li-tylko ostrożną refleksją nad istotą twórczości, lecz bez osłonek wyraża czystą i szczerą admirację nadzwyczajnej mocy kreacyjnej człowieka, tym samym zaś porzucając dwuznaczny, lękliwy i asekuracyjny pogląd o rzekomej wyższości postaw repetycyjnych, skromnych i biernych. Twórczość to wyzwolenie energii (męskiej w wydaniu mężczyzny), przeciwdziałającej inercji powtórzeń stanów zastanych, wyzwalającej natomiast szanse powołania do istnienia nowych, być może znacznie lepszych i wspanialszych rozwiązań. Janusz buduje w konkluzji intrygujący znak równości między istnieniem a tworzeniem. Jeśli istnieć to tworzyć, powinniśmy zatem własną, ludzką egzystencję, podobnie jak pozaludzką, absolutną, potwierdzać akrami kreacji właśnie. Prawdziwy kreator musi tedy powołać do istnienia Ewę, tę oto rzeczywistą, dorodną niewiastę, albo stworzyć cykl obrazów pod hasłem „Pejzaż erotyczny”. Zmysłowa realność jest nieodwołalna i bezdyskusyjna. Istnieje bowiem to o rzetelnie wykreowane: ta oto kobieta, ten oto obraz, ta łąka, ten las.

Motyw twórczości powraca niczym refren co kilka stron, zarówno w podmiotowej wersji wewnętrzznego stanu samospełnienia, jak i powinności wobec świata zewnętrznego. Pierwszy wskazuje na swoisty przymus determinacji osobowościowej, drugi na powinność moralną, nawiązującą do przypowieści o talentach, których nie wolno zmarnować. Trzebiatowski balansuje między obiema ewentualnościami, najpewniej w każdą uznając za godną rozważenia. Kryterium twórczości wyznacza w każdym ujęciu poziom uczestnictwa w człowieczeństwie, a także szerzej: stopień współodpowiedzialności za byt cały. I na odwrót poniekąd: siła boskiego pierwiastka w człowieku decyduje o świadomym wstąpieniu w trud i porządek tworzenia. Jeżeli więc istnieć jest naprawdę tym samym co tworzyć, konieczny jest warunek przekroczenia pozycji Syzyfa. Poza wydatkowaniem energii i natężeniem ambicji, trzeba mieć talent i wolę pracy, przekraczającą wymiary jednorazowych erupcji pomysłów. Chodzi, jak widać, o partycypację w procesie, niczym w Bergsonowskiej „ewolucji twórczej”. Trzebiatowski konstatuje między wierszami, iż całe życie jest tworzeniem przecież, albowiem jedne, już gotowe dzieła uczestniczą w powoływaniu do istnienia innych, kolejnych dzieł.

Trzeci motyw tomu to wizja A b s o l u t u . Czasem jest to Bóg (judeo-chrześcijański, biblijny), niekiedy pojawiają się bogowie, albo panteistyczna moc uduchowionej natury. Do roli bytu absolutnego dorasta też subiektywność czystego „Ja transcendentalnego”, bo jawnie twórczego, równie swobodnego i efektywnego w realnych skutkach, jak jego metafizyczni poprzednicy i rywale. Trzebiatowski jest

prowadzony przez daimonion osobistej intuicji, żądając niejako przy okazji od wszystkich bóstw ze swego Panteonu koniecznego sprostania przymiotom kreatywności. Jest to wyraźny ślad Czystej Formy Arystotelesa (zapładniającej wyobraźnię Tomasza z Akwinu, ale także Hegła i jego kontynuatorów). Cokolwiek lub ktokolwiek miałby być Absolutem, musi tego dowieść w jeden jedyny sposób, mianowicie aktem kreacji. Co więcej, nie byle jakiej, z byle jakim rezultatem, ale kreacji wartościotwórczej i wartościowej w najgłębszym tych pojęć sensie. Poeta pyta ze zdziwieniem i żalem – za manichejczykami – o odpowiedzialność za zło, kłamstwo i szpetotę. Kreator-li za tym stoi, czy jakiś nieuchwytny Destruktor?

Artysta nie może i nie powinien niszczyć, ani w żadnym aspekcie psuć danego mu świata. Także żaden inny, dający się pomyśleć Absolut nie ma prawa tego czynić. Janusz jako dziecko zaczął pytać o sens życia i śmierci. Tematyka warszawsko-pruszkowska zjawiła się zresztą po raz pierwszy w jego poezji. Jako spełniony artysta jednak wciąż czeka na odpowiedź. Na szczęście ma zawsze możliwość powrotu – z łagodnym, stoickim uśmiechem – na nęcące ciepłem łono zmysłowości – rozmaitej, pełnej czaru i zazwyczaj bezpiecznej. Oczywiście także do codziennej, twórczej pracy nad nowym cyklem obrazów.

Janusz Trzebiatowski, *Między czasem*, Wydawnictwo POLART, Kraków 2016



JANUSZ TRZEBIATOWSKI

DANTE

Trzeba nauczyć się słuchać
Danteo
by usłyszeć wszystkie instrumenty
świata antycznego
i świata przyszłości
To tu najpełniej brzmiąca
jedność
światła, dźwięku i materii
symfonia
boska w swej doskonałości
Alighieri Dante
dyrygent
kieruje frazami
by wydobywać i gasić
nie dopowiadając akordu
Pieśń
organów
Jana Sebastiana Bacha
to pieśń
pieśń
Danteo
barwy Giotta
nastroju nostalgii, radości i dynamiki
by
by gwałcić
jednoznaczność obrazu
pospolitość

okrutną jak krzyk
niezastąpiony bo niepotrzebny

w Niebie
i malarzem
natchnionym pieśnią
Pieśń

To poetycka uczta
nie tylko poetycką uczta
jest
uczta
wielkiej symfonii
która poezją
muzyką
i malarstwem
jest

JEDNIA

Z piachu pustyni
trzeba
budować świątynię
Dobra
by znów
stała się symbolem
Wieża Babel
lecz
by łączyć
narody
by zrozumiały
i stały się

jednią

KARL GRENZLER

STRAŻNICY MILCZENIA

Janinie Osewskiej

dotarli
do zakola rzeki

w kamiennym kręgu
zatrzymali się
przed monolitem ołtarza

ręce złożyły się same
do modlitwy

ucichły odgłosy
wygasły światła

kamień załamał czas
jak kryształ światło

dotknęli zimnej powierzchni
centrum świata światów

i milcząc
szukali
słowa

DEMIURG

Irkowi Betlewiczowi

uwięziony w kamiennym posągu
coraz bardziej obcego ciała
tworzy nieustannie nowe światy

lekkim ruchem ust
zmienia pogodę

słowem
zatrzymuje galaktyki

dotykem
przesuwa czas

myślą
skręca przestrzeń

spojrzeniem
dociera do głębi

tej
w nas
wszystkich

Sajenek 2007

IGNACY S. FIUT



KARL GRENZLER CZYLI STRACH NA WRÓBLE TZN. STRAŻNIK PODGLEBIA ZNACZENIA SŁOWA

Cała nasza kultura europejska od zarania nękana była strachem przed utratą znaczeń naszych słów, z których tworzyliśmy język (*Sprache*) i mowę (*Rede*). Język służy w naszych dziejach do tworzenia „świata dla nas” „die Welt für Uns” – świata wspólnego życia warunkującego nasze przedrozumienie, czyli umożliwia porozumiewanie się, skuteczne komunikowanie się między sobą i konstytuowanie wspólnoty za pomocą języka.

W tym „świecie dla nas” nadawaliśmy pierwotny sens transcendentnej rzeczywistości, zaś mowa służy do nadania znaczeń fundamentalnych słowom, czyli warunkowania skutecznego powstawania naszych wspólnot ludzkich w postaci owych światów, w których żyliśmy, czyli budowy naszych „światów życia” (*Lebenswelt-ów*). Tworząc te większe całości społeczne – po narody włącznie – dokonywaliśmy kolonizowania owych „światów życia” naszych sąsiadów, nierzadko ulegając rekolonizacji przez ich światy, budując z nimi większe wspólnoty terytorialne, które koordynowane były dzięki wspólnym znaczeniom naszych wartości etnicznych, podnoszonych w tych szerszych wspólnotach do rangi uniwersalnych. Na tym polegała i polega dzisiaj owa ważność integracyjna słów. Jej strażnikami zawsze bywali poeci, którzy troszczyli się w swym „pięknoślowiu” o to, by w tych procesach uniwersalizacji nie został zatracony podstawowy sens słów, co w konsekwencji mogłoby rodzić pustosłowie, a w jego rezultacie prowadzić do nieporozumień językowych, skutkujących upadkami utworzonych wcześniej wspólnot i ich wtórnych podziałów rodzących zarzewie konfliktów, ale i agresję między ludźmi, prowadzącą do separacji między nimi i rozpadu wcześniejszego współbywania.

Dzieje Europy po dziś dzień są areną podobnych zjawisk i przemian (nieustannych transformacji), a budowa nowych granic i burzenie starych jedynie potwierdza te mechanizmy, nad którymi najczęściej boleją głównie poeci i inni artyści najlepiej odczuwający zgubne skutki tych praktyk. Europa

bowiem wywodzi swą nazwę od antycznego słowa fenickiego „erbe”, co można przetłumaczyć jako coś na kształt ciemności (mgły), z której wyłania się bliżej nieokreślona całość. Przypomina ona mitologiczną fenicką księżniczkę unoszoną na grzbiecie białego byka, w którego wcielił się Zeus. Mit ten zafascynował tak wspaniałych malarzy jak: Rembrandt, Rubens, czy Tycjan. Trudno w tym kontekście lingwistycznym nie przywołać dokonań poetyckich Petrarki, którego język literacki na Półwyspie Apeniński stał się platformą i źródłem powstania Italii z włoskich miast-państw. W integracji świadomości kulturowej Niemiec podobną funkcję spełniła literatura i poezja Johana W. Goethego, w Rosji twórczość Aleksandra Puszkina, w Polsce ze względu na naszą burzliwą historię, można wskazać kilku takich autorów: Jana Kochanowskiego, Mikołaja Reya, Adama Mickiewicza, ale i Bolesława Leśmiana, dzięki twórczości których polskość etniczna mogła się w oparciu o podstawowy dyskurs znaczeniowy słów utrzymać i integrować Polaków we wspólną formę bytu narodowego.

W takiej perspektywie chyba należy widzieć poezję i prozę Karla Grenzlera – etnicznego Niemca, kulturowego Polaka, ale i twórcę próbującego poszukiwać wspólnego mianownika etnicznego dla kultur europejskich: Polski, Niemiec, Litwy, czy nawet Rosji, a i także dla kultur skandynawskich i anglosaskich. Nieprzypadkowo i chyba po długim namyśle podbudowanym twórczą praktyką międzykulturową, zdecydował się wydać tom poezji pt. „Strażnicy tajemnic”, czyli mówiąc inaczej – o powinności strażników (poetów) tego, co leży w głębokim podglebiu znaczenia naszych słów, które nierzadko bywa obecnie tak trudne do „wysłowienia”. Trudność ta łączy się bowiem z nową sytuacją słowa pisanego, czyli panującej dzisiaj „piśmienności wtórnej”, którą jeszcze determinuje bias tabloidyzacyjny w komunikowaniu, który pewnie niedługo zstąpi bias hipertekstowy. Ten ostatni wydaje się sprzyjać zamiarom Grenzlera, bo w internetowym obiegu jego poezja może

właśnie być odbierana jako pewna forma odsyłająca do słów, za którymi stoją te pierwotne nasze doświadczenia znaczenia wartości – dane każdemu z osobna etnicznie. W tym właśnie etnicznym ich „źródłosłowiu” drzemie ich uniwersalność jednocząc ludzi ponad późniejszymi, religijnymi, narodowymi i politycznymi podziałami. Te późniejsze podziały budzą do dzisiaj złe emocje, postawy faszyzujące, zmuszając ludzi do działania poza zasadami „dobra i zła”, na co już na przełomie wieku XIX i XX zwrócili uwagę: Fryderyk Nietzsche i Zygmunt Freud.

Sądzę, że dobrze ilustruje ten kierunek rozumienia poezji Grenzlera wiersz pt. „Strażnicy bezprzestrzenni ukrytego słowa”, gdzie autor sięga do głębi tajemnicy ich znaczenia, przysłoniętego aktualnym stanem naszego świata i panującymi tam wartościowymi znaczeniami słów, których sens został sprowadzony i instrumentalnie przekierowany do krzewienia postaw konsumpcyjnych w ramach dominującej obecnie ideologii neoliberalnej. W tym utworze zadedykowanym Mafuszcze poeta pisze: „uwięzieni w sobie/zatrzymują czas/jednym gestem/pozbawili/dzień jasności/następnym/noc ciemności/w nieznanym języku/nuca prastare wersy/ze świętej księgi/płonącymi runami/napisanej//oni/bezskrzydli anieli/boją się usłyszeć/tyknięcia zegara/pęknięcia bańki mydlanej/wdarcia się śmiertelności//po omacku poznają/nieznana rzeczywistość/próbują/znaleźć/tę jedyną więź/między światami/dotknąć tutaj ukrytego słowa/którego strażnikami/zostali powołani”.

Jaką zatem drogę proponuje poeta innym twórcom i czytelnikowi: powiem jasno – naśladować Józefa Conrada i topikę jego powieść: „Podróż do jądra ciemności” – Grenzler proponuje czytelnikowi, by zrozumiał wspólne podglebie kulturowe wszystkich ludzi Europy, odbycie podróży do „dżungli tajemnic znaczeń” żyjących w fundamentach naszych słów. Trudno się z tą intuicją nie zgodzić, kiedy czytamy wiersz otwierający ten tomik – „Strażnik milczenia” zadedykowany Janinie Osewskiej, w którym w mitycznym klimacie ducha germańsko-skandynawskiego czytamy: „dotarli/do zakola rzeki//w kamiennym kręgu/zatrzymali się/przed monolitem ołtarza//ręce złożyły się same/do modlitwy//ucichły odgłosy/wygasły/światła//kamień załamał czas/jak kryształ światła//dotknęli zimnej powierzchni/centrum świata światów//i milcząc/szukali/słowa” (Sajenek 2007).

W kolejnych wierszach poeta odbywa podróże literackie po Europie, ze szczególnym pietyzmem powraca do mitycznej krainy – Pomorza, które jawi się mu jako ów wspaniały Eden. Kluczową metaforą, która powraca w jego utworach jest „kamień” wraz z jego głębokim, dziejowym nawarstwieniem znaczenia: od samotnego, leżącego na łące, przez ołtarz, posąg, kamień nagrobny, kolumnę, budowlę; świątynię i dom, bo „(...) myślą/skręca przestrzeń/spojrzeniem/dociera do głębi//tej w nas/wewnątrz” – wyjaśnia poeta.

Świat bliski poecie, ale i przez niego systematycznie budowany, jak to miało miejsce i we wcześniejszych jego utworach poetyckich, wypełniają czarnoksiężnicy, księżniczki, wróżki, kobiety–boginie i wszechobecni aniołowie, do których i sam się jakoś zalicza. Wszystkie te postaci pozwalają Grenzlerowi sięgać w aktach bliskiego obcowania z innymi, bliskimi mu ludźmi, do fundamentów znaczenia słów, które następnie przerabia na dyskurs wierszy. Poeta buduje z nich bajeczne obrazy dnia i nocy, ale i łączy z sobą kawałki własnego życia codziennego. W tych narracjach poetyckich uchyla rąbka tajemnicy znaczeń słów, z których buduje liryczne światy, alternatywne dla beznamietnej rzeczywistości. Bardzo pieśzotliwie odnosi się do kobiet, szczególnie tych, które stały się kobietami jego życia: mamy, cioci Feli, córek, żony Gienka Kurzawy, a nawet w tym duchu postrzega i kontempluje śmierć ojca. To ich uczucia stworzyły podwaliny jego osobliwego świata, z której wyrosła jego wrażliwość artystyczna, i ciągle ich poszukuje. Ale zmierza także na wieczność do świata „dobrego słowa”, by obcować z nimi na wieki. Oswoił już tę posiwiąłą kobietę – śmierć, która już zaczęła szpakować jego bujną czuprynę.

Warto zwrócić uwagę również na serię wierszy pod wspólnym tytułem _ „Stutthof”, opatrzonych mottem z Paula Celana: „Śmierć jest mistrzem z Niemiec”. Siłę tych wierszy wyraża ów metafizyczny ból poety nad znaczeniami błąkających się tam słów ofiar w rękach „słów oprawców”, którymi oddychają do dzisiaj piece krematoryjne, przy który umieszczono „informację–rozkaz” – „Rauchen Verboten!”.

Z horyzontów swych wizji poetyckich Grenzler sięga nawet horyzontów czarnych dziur i przestrzeni wypełnionych „kosmicznym pyłem”, które łągodzą również kanciaste fundamenty znaczeń słów i dlatego z tej uniwersalnej perspektywy fakt śmierci, nazywany „po imieniu”, nie jest mu już straszny. Z takiego poetyckiego oglądu świata autor wnioskuje, że bycie poetą to tyle co bycie „aniołem śmierci”, pełniącym wartę nad głębokim znaczeniem mowy, bo taka jest jego rola społeczna: jako przysłowiowego „stracha na wróble”. To, co go cieszy i inspiruje jako owego stracha, to: „ (...) radość obcowania/z wędrującymi ptakami/ słów// (...)”. Strach na wróble jest przecież jak każdy poeta wypłowiwał wiarusem, a jego wypłowiłość to skutek „padających deszczy i słonecznych promieni”. Dlatego jako autor „stracha na wróble”, Grenzler szczególnie kocha kobiety i to w nich „czym nigdy nie są”, choć ciągle „matkują” znaczeniom naszych słów.

K. Grenzler, Strażnicy tajemnic. Wächter der Geheimnisse, Grafiki w tekście – Jerzy Fedro, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2016, ss. 106.



Marek Sołtysik po 43. latach na podwórku domu z jego byłą pracownią (róg Skałecznej i Augustiańskiej). Wiosna 2016. Fot.© Marek Bałata.

OCZY DOMÓW I

Domy, które przeżyły
fabrykanta, dziecko,
śmieją się żałośliwie, sklepione po pachy,
w zębach w piwnicach jajeczka składały muchy
aż się wszelkie mięso wyzarło
od czaszek, na czysto.

Domy przeżyły chwile obżarstwa swoich właścicieli.
pot, spermę, wiadra moczu, płukanki do włosów,
miłość fizyczną, pan wielki tłamsi siostrę żony
palec przykłada do ust, potem pcha do pępka,
pijany, trochę chory, wreszcie trafia w Amazonkę,
poznał tak miejsce w ciele szwagierki
gęste, gorące i mokre,
brał tego ciągle ile możliwości
i miał, jak to nazywał, multiplikacje cudu.
Na posadzce wytarł sobie dziury w spodniach,

MAREK SOŁTYSIK

N O W E W I E R S Z E I KONSTATACJE

poranił kolano, doprowadziło to do gangreny,
umierał pod bombami, dom ocalał,
szwagierka będzie chodzić na grób siostry
zmarłej; ciągle, nawet w trumnie
z pionową zmarszczką
między oczami
w sześć lat
po śmierci
męża.

26 XI 2012 / w pociągu „Norwid” / z Gdyni do Krakowa

CZŁOWIEK BEZ MIEJSCA

Wysuszony
a żyje
mumia wśród żyjących.
Uruchamiam kolano, jedno, potem drugie,
unikam słońca, zasłaniam obraz,
który świat maluje, mistrz jaki okropny.

Nagrobki jeden na drugim
stawia
bańki —
jak bańki na piersiach chorej;

wyżmijają się dżdżownice,
fajeczki pykają same,
schną, a nie oddają
soków żywotnych bliskim,
oddający mocz, ciągle muszę oddawać honor,
bez miejsca, choć się
specjalnie
nie przemieszczam

26 XI 2012 / w pociągu „Norwid” / z Gdyni do Krakowa

SAMOLEPIENIE

Przecież nie wyniosą mnie zanim umrę.
Czy mój ból zostanie w miejscu śmierci,
czy będzie to ból osobny,
tego nie dowie się oszust
pod maską specjalisty
spraw ostatecznych. Wiecznych.

Wieczne bałwany wracają w porze przyływu
wypluwając padło. Nieprzemakalny,
sam suchy i nostalgicznie uśmiechnięty,
nasączył mnie teraz ich ciężar.

Kończy się dzień i to jest naturalne;
skończył się — powiedzieli
mamląc w ustach gąsienicę strachu.
Zasną zmęczeni uprawianym świństwem
i tylko ślad trucizny wylanej na trawę
zostanie po nich,
znacząc drogę do fundamentów
kiedyś mojego domu.

W nietkniętych fundamentach
już wcześniej zadomowili się nowi,
nie przyjdą, żeby pożegnać mnie na zawsze
— nie wyjdą, stratedzy, bo to schron.
Wyjdą ich książki, oni nie wyjdą,
wypuszczą zszyte kartki:
imitację pasji.
Hit,
tak,
z tego
zrobi się hit.

NOWE IDZIE; ODCHODZI

Zdobądź się na odwagę i zamilcz.
Odejdź stąd, zabierz wszystko, co chcesz.
Oddaj nie—twoje, rozwiej upokorzenie.
Zetrę rdzę; wystarczy trochę uporu.
Masz tu twój flakon łez na specjalne okazje.
Przystąpię znowu do siebie.

Mam sporo planów, mało wątpliwości:
bez śladu gniewu
rozproszę wrogów.
Nie oglądaj się; nie żartuję.
Idź. Wspólnym wysiłkiem
zrobimy coś dobrego.

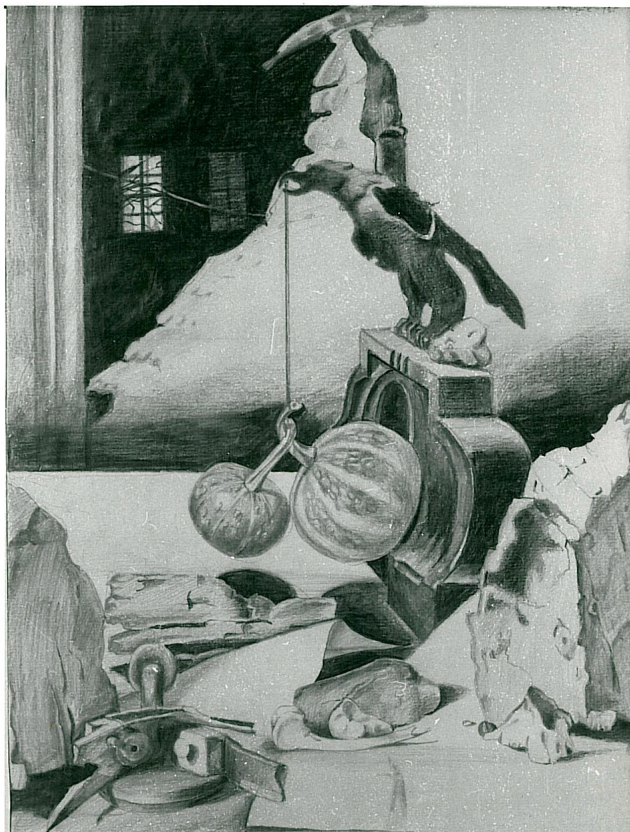
MISTRZ W SMRODZIE

Odejdź, mistrzu, wracaj do kraju, z którego się nie powraca.
Pozostaw powłokę, którą otoczą gąsienice.

Odejdź mistrzu, twoja powłoka jednak ocaleje:
nie otworzy sobie żył, otworzy sklep, wejdzie w układy.

Jeżeli teraz nie odejdiesz, dorwą cię, rozszarpią powłokę,
I już nie umkniesz, choćbyś trzykrotnie zmienił nazwisko.

Ile razy chcieli cię zniszczyć, mistrzu, tyle razy pomarli.
Teraz koniec; ciepły gnój zalał nasz świat,
nikt nie przyjdzie się upomnieć — bo smród.



Marek Sołtysik, *Ulica Skateczna. Cisza tamtychmurów*,
rysunek ołówkiem.

GABINET LUSTER, GABINET CIENI

— Już łączę z asystentką pani Śmierć!
'Proszę czekać'.

Tylko spróbuj się tam dostać.
Inni sponiewierani zagradzają drogę;
ukradkiem robiąc ci zdjęcie,
lub zdjęcie twojego domu,
wyjdą z lustra, na to liczą, odzyskując cień,
który łączy z rzeczywistością,
pozwala istnieć.

Nie wiedzą (skąd mają wiedzieć),
że po wyjściu z fałszywego lustra
dostaną sztuczny cień.

'Proszę czekać'.
— Już łączę z asystentką pani Śmierć!

Marek Sołtysik

BEATA SYMOŁON



KONKRET ABSTRAKЦИИ I ULOTNOŚĆ REALIZMU

W ponad trzydziestoletnim dorobku twórczym Władysława Bartka Talarczyka przeplatają się równolegle dwa kierunki, które studiował na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych: tkaninę (w pracowni prof. Stefana Gałkowskiego) i malarstwo (w pracowni prof. Włodzimierza Buczka). Obydwoma artysta zdaje się być zafascynowany, obydwa odkrywają przed nim ciągle ogromne przestrzenie artystycznych poszukiwań, w obu jest jeszcze niespełniony. Jest i trzecia sfera, która spaja prywatne dokonania Talarczyka – jego praca z osobami starszymi w ramach terapii przez sztukę. W kilku krakowskich dziennych ośrodkach uczy malarstwa, wykonywania tkanin, które sam projektuje i tworzy klimat pracy twórczej, w którym uczniowie mogą się rozwijać. O wzajemnym zafascynowaniu i rzetelnej współpracy najlepiej świadczą wystawy – mistrza i jego uczniów – wolne od naśladownictwa, zachowujące równowagę proporcji.

Tkanina i malarstwo. Wystawy krakowskiego artysty prezentujące zazwyczaj obrazy abstrakcyjne i realistyczne – tak naprawdę opowiadają o obu kierunkach. Twórca tkanin mocno osadził się w myśleniu Talarczyka. Barwy czyste, nasycone, często podstawowe, zestawione kontrastowo obok siebie przy zachowaniu perspektywy – wyglądają jak nici wiedzone wielowłtkowo i równolegle z dołu do góry pracy. Duże powierzchnie szafirów, czerwieni, żółci... nierozzerwalnie kojarzą się z tkaninami ułożonymi przez twórcę martwych natur. Abstrakcję wspiera konkret – fragmenty płócien o wyrazistym splocie – poprzederane, ponacinane, spod których, niczym krew, przenika karmin tła. Wreszcie faktury w dole obrazów. Wypracowane w każdym detalu. Czasami tworzące skomplikowane siatki zgeometryzowanych struktur. Innym razem wystukany szpachlą niespokojny rytm. To połowa wiedzy o obrazach abstrakcyjnych. Za drugą kryją się dokonania malarza niezwykle subtelnego i wrażliwego. Mocne kolory są delikatne. Jakby przezrocyste. Dzięki laserunkom rozświetlają obraz do granicy, za którą mogłoby być już tylko rzeczywiste źródło światła. Wszechobecna biel tworząca na każdym obrazie niekończące się narracje. Biel, która jako kolor i jako cytat – uskrzydla. Powierzchnie, przedmioty, drabiny, zasłony, skrzydła... Pracy z pogranicza abstrakcji i figuratywności (pochód) lekkość dodaje powietrze – kłębiące się chmury i falowanie na wietrze czerwonych feretronów. Ruch powietrza porywa je ku górze, strzępi rogi materii, wysubtelnia kolor, spaja mocno osadzony w pejzażu dół z niespokojną górą obrazu.



Tryptyk pora...2009

Prace realistyczne wyrosły z ducha muzyki. Uwagę przykuwa najbardziej baśniowość przedstawionego świata. Postacie stylizowane, tajemnicze, z pogranicza dzieciństwa i dojrzałości. Anioły wszędzie czujące się jak u siebie. Postacie dziecięce wpatrzone ogromnymi jasnobłękitnymi oczyma w widza. Jedne i drugie przemierzają przestrzeń prawie teatralne i sielskie krajobrazy. Zastygają w codzienności z kotem, psem, ptakami, pejzażem. Ten świat jest pastelowy. Ciekawie. W tle znane z abstrakcji barwy, których pierwszy plan zdominowała miękka biel otulająca wszystko niczym woal. Nowa jest tylko pełna gama zieleni. Równie delikatny jest krajobraz – leciutkie chmurki, tonalnie przenikające kolory popołudniowego nieba, wijąca się ścieżka, która ginie na linii pagórkowatego horyzontu.

Intrygują tkaniny – te wiodące samodzielnie byt i te towarzyszące martwym naturom i krajobrazom. Zawieszane, wystrzępione niczym skrzydła, zdają się za chwilę odlecieć w nieznanne. Wpisują się w przestrzeń między abstrakcją a realizmem, podobnie jak zuniformizowane strachy–maneki-

ny–chłopcy. Jeszcze zbyt niedojrzali, by rozpocząć realne życie.

Zaciekawiają formy obrazów. Dyptyki, tryptyki, poliptyki. W dorobku artysty wiele jest prac dużych, prawie klasycznych tryptyków z zachowaną pośrodku obrazu osią symetrii. Tryptyki są jednak często pozorne. Podniesiona środkowa część ramy i spójna kompozycja. Dyptyki przybierają niekiedy formę lustrzanego odbicia – tylko zabarwienie emocjonalne obu części jest inne. Obrazowi anioła towarzyszą cztery małe ikonki zwierząt. Poliptyk...?

W wielu analizach dorobku Talarczyka pojawiają się odniesienia do malarstwa Tadeusza Brzozowskiego, Tadeusza Makowskiego i Witolda Wojtkiewicza. Trop tyle ciekawy, co – po prześledzeniu – zaskakujący. Bowiem nawiązań krakowskiego malarza do dorobku poprzedników należy upatrywać na etapie źródeł, a nie rozwiązań formalnych, nie wspominając nawet o współzależnościach. Talarczyk – podobnie jak Brzozowski – uprawia malarstwo i tkaninę. Doświadczenie z materiałem nie pozostaje bez przeniesienia na sposób traktowania płaszczyzn



Nokturn 81x1...2013 rok.jpg

malarskich, ale każdy z nich wykorzystuje inaczej ich układ, fakturę, ruch, stosuje kolorystykę o innej barwie i nasyceniu. Podobnie z Makowskim. Uproszczone postacie dzieci, ale u obu inaczej i w rysunku, i barwie; kilka postaci Makowskiego i zazwyczaj pojedyncze Talarczyka. Zupełnie inaczej niż paryski artysta krakowski traktuje tło. Gdy u Makowskiego jest nim zazwyczaj pozbawione perspektywy wnętrze pokoju lub pejzaż ze sztafażem w duchu naiwnego realizmu, krakowski malarz tło nasycy powietrzem, wprowadza ruch i perspektywę. I wreszcie Wojtkiewicz. Podobne, czy nawet te same przedmioty i detale, jak powracająca karuzela. Jednak gdy na Wojtkiewiczowski świat dziecięcych zabaw pada cień egzystencjalnych doświadczeń i wszechobecne poczucie klęski, u Talarczyka karuzela jest po prostu zabawką, może tylko bardziej wyśnioną niż realną. A dzieci są – na tym etapie życia i pracy – doświadczeniem codzienności. Gdy ona odejdzie definitywnie w przeszłość, może zmianie ulegną także pierwszoplanowe postacie obrazów Talarczyka...

XVIII SALONU SZTUKI POLARTU

W ZAMKU KRÓLEWSKIM W NIEPOŁOMICACH 7.04 – 7.05. 2016



Beata Symoń i Bartek Talarczyk na tle swoich obrazów



IV MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL ZWIĄZKI POMIĘDZY KULTURĄ POŁUDNIA A PÓŁNOCY SCHUBERT – CHOPIN – GRIEG WZAJEMNE INSPIRACJE I REZONANS W MALARSTWIE I LITERATURZE

2016

MAŁOPOLSKA

PATRONAT HONOROWY: JACEK KRUPA – MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO

W ZAMKU KRÓLEWSKIM W NIEPOŁOMICACH

Tegoroczna, czwarta już edycja Festiwalu zainaugurowana została 7 kwietnia koncertem kameralnym znakomitej i kochanej przez POLARTOWCÓW klawesynistki Elżbiety Stefańskiej. Notabene koncert poprzedziło otwarcie XVIII Wielkiego Salonu Sztuki POLARTU, do którego tym razem obok malarzy, rzeźbiarzy i grafików zaproszono również fotografików. Co więcej, pokazano prace tych artystów, którzy wpisali się na trwałe w historię stowarzyszenia, ale w między czasie przeszli na drugą stronę cienia, a w tym Andrzeja Pollo. Jego właśnie obraz z prywatnej kolekcji Joanny Krupińskiej-Trzebiatowskiej, między dziełami Renaty Bonczar, Izabeli Kierskiej, Stefana Dousy i Janusza Trzebiatowskiego, wystawiono na aukcji dzieł sztuki zamykającej wystawę miesiąc później.

Wracając jednak do koncertu, trzeba powiedzieć, że Elżbieta Stefańska, która wcale nie tak dawno otworzyła przed POLARTEM podwoje swojego salonu, tym razem, chcąc zapewnić członkom stowarzyszenia ucztę duchową we wspaniałej zamkowej scenerii wypełnionej po brzegi sztuką współczesną, musiała zjechać do Zamku w Niepołomicach z własnym klawesynem.

Recital klawesynowy Elżbiety Stefańskiej – prowadzący przez muzykę baroku i klasycyzmu w tanecznym rytmie, od ciaccony poprzez polonezy i mazurki Ogińskiego, aż do *Fandango* A.Solera – rozpoczął się od utworów *La d'Hericourt*, *La Suzanne* i *La Malesherbe* Claude Balbastre'a, znanego francuskiego kompozytora, który urodził się w 1724 w Dijon i pisał głównie na organy, klawesyn oraz fortepian. Był organistą w Katedrze Notre-Dame, klawesynistą na królewskim dworze, gdzie uczył gry Marię Antoninę oraz organistą hrabiego Prowansji Ludwika Stanisława Ksawerego de Bourbon, późniejszego króla Francji Ludwika XVIII.

Chaconne lub ciaccona, co podkreśliła Elżbieta Stefańska w trakcie recitalu, to taniec pochodzenia prawdopodobnie meksykańskiego lub indiańskiego, a pierwsze informacje o niej pochodzą z Hiszpanii, gdzie była tańczona wśród warstw niższych przy dźwiękach kastanietów i śpiewanego refrenu, charakteryzującego się trójdzielnym metrum, prostą budową okresową i wielokrotnym powtarzaniem jednej formuły melodyczno-harmonicznej. Urokowi chaconne nie oparł się nawet Georg Friedrich Händel, pomimo że komponował dzieła tak wielkie jak opery i oratoria. Jego właśnie *Chaconne* zagrała Elżbieta Stefańska w kolejnym punkcie programu, by zaraz potem dla uspokojenia bądź kontrastu przejść do *Prelude c-moll* oraz *Suity francuskiej c-moll* Jana Sebastiana Bacha. Artystka zakończyła recital brawurowym i absolutnie porywającym wykonaniem *Fandango* A. Solera, które wprawiło słuchaczy w zachwyt. Nic dziwnego, bo maestra Elżbieta Stefańska jest mistrzynią klawesynu, a w jej repertuarze znajdują się nie tylko dzieła muzyki solowej i kameralnej epoki renesansu, baroku, ale również te powstałe w XX wieku, a w tym także muzyka kompozytorów polskich dawnych i współczesnych. Artystka w swej wieloletniej karierze muzycznej dokonała bardzo licznych nagrań radiowych i telewizyjnych, jak również płytowych między innymi dla Polskich Nagrań, Emi, Elektroli, Decca, Foni Centra. Jest profesorem Akademii Muzycznej w Krakowie, gdzie prowadzi klasę klawesynu. W latach 1981–2014 pełniła funkcję kierownika Katedry Klawesynu i Instrumentów Dawnych.

Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska



Elżbieta Stefańska (Koncert Inauguracyjny) i Tadeusz Strugała (Koncert XXV-lecia) otrzymali Medal XXV - lecia POLARTU z rąk autora i wiceprezesa Stowarzyszenia Twórczego POLART w jednej osobie, Jerzego Nowakowskiego, w Zamku Królewskim w Niepołomicach



FINISAŻ WYSTAWY XVIII SALON SZTUKI

KONCERT SYMFONICZNY XXV-LECIA POLARTU

SINFONIETTA CRACOVIA

TADEUSZ STRUGAŁA – DYRYGENT

IZABELA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA – FORTEPIAN

WACŁAW KRUPIŃSKI – PROWADZENIE



WACŁAW KRUPIŃSKI

„Ludzie, ludzie, jak ten czas leci, to nie do wiary wprost...” – który to raz powrócił dawny refrenik, gdy okazało się, że Stowarzyszenie Twórcze POLART obchodzi już 25-lecie. A dopiero co pisałem o jego pierwszej dekadzie... A tu obchody ćwierćwiecza, jakże nielicze – w tym na Zamku Królewskim w Niepołomicach, gdzie w ramach IV Międzynarodowego Festiwalu *Związki pomiędzy Kulturą Południa a Północy /Schubert-Chopin-Grieg /wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze* (toż to nie nazwa, to już niemal referat) – zorganizowało nie tylko wspaniałą wystawę malarstwa, ale i cykl koncertów. POLART bowiem, jak to chciał jego twórca, Janusz Trzebiatowski, skupia nie tylko malarzy, grafików, rzeźbiarzy, ale też ludzi pióra, teatru, muzyki, jak i rozmówanych w sztuce przedstawicieli świata nauki.



Tadeusz Strugała, pianistka Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska oraz Sinfonietta Cracovia

No i chcąc nie chcąc, ale przecież chcąc, zostałem w niewłączyony, by mieć zaszczyt zapowiedzieć znakomitą orkiestrę Sinfonietta Cracovia, którą poprowadził sam Tadeusz Strugała. Solistką była młoda uzdolniona pianistka Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska, której przypadło zagrać – pod batutą takiego Mistrza – *Koncert fortepianowy f-moll op. 21* Chopina. I to już jest bez wątpienia sukces tej pianistki, który bez wątpienia zachowa w swym oby coraz bardziej powiększającym się dorobku. Maestro Strugała, wybitny dyrygent i pedagog, był wszak u zarania nie jednej pianistycznej kariery; czyżby i tym razem miał jakieś przeczucie...? Ale o tym wie pewnie tylko Maestro, a może i pianistka, która grała tego wieczoru zapatrzona w jego batutę.

Wacław Krupiński

KONCERT KAMERALNY



30. 05. 2016 BOGUSŁAWA HUBISZ-SIELSKA – ALTÓWKA
I MARIUSZ SIELSKI – FORTEPIAN





Bogusława Hubisz-Sielska, Jerzy Nowakowski i Mariusz Sielski

30. 05. 2016 w Zamku Królewskim w Niepołomicach odbył się w ramach IV Międzynarodowego Festiwalu *Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy /Schubert–Chopin–Grieg/ wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze* Koncert Kameralny, tym razem, z udziałem altowiolistki Bogusławy Hubisz-Sielskiej i pianisty Mariusza Sielskiego, którzy wystąpili z bogatym repertuarem muzyki polskiej, poczynając od utworów Fryderyka Chopina, a na utworach Grażyny Bacewicz i Witolda Lutosławskiego kończąc. Co więcej, Bogusława Hubisz-Sielska opowiadając z sobie właściwą swadą o okolicznościach w jakich dochodziło do mariażu skrzypiec, altówki, bądź wiolonczeli z fortepianem, w sposób arcyciekawo potrafiła wprowadzić słuchaczy w tajniki tego wcale nie tak często grywanego repertuaru.

Zaskoczeniem była już sama *Introdukcja* i *Polonez C dur op. 3* w wykonaniu znakomitej pary – pianisty i altowiolistki – z tego choćby względu, że utwór napisany zostały przez Chopina na fortepian i wiolonczelę, a nie na altówkę. Wszyscy jednak byli zgodni, że dzieło to zabrzmiało podczas tego koncertu równie pięknie jak podczas tradycyjnych wykonań do jakich nawykli.

Polonez mający kształt ronda z powracającym melodyjnym refrenem jest przykładem wirtuozowskiego stylu brillanete i stanowi spore wyzwanie dla pianisty, któremu Mariusz Sielski z łatwością sprostał. Polonez skomponowany został w czasie pobytu młodego Fryderyka Chopina w Antoninie, być może z myślą o wspólnym muzykowaniu z księciem Radziwiłłem będącym, wszak wiolonczelistą. Ale niewykluczone, że zamysł Chopin był inny, bo podczas pobytu w pałacu Radziwiłłów w Antoninie kompozytor dawał również południowe lekcje fortepianu księżniczce Wandzie. Bez wątpienia były to dla Chopina czas pełen niezmaconej jeszcze młodzieńczej radości – wyraźnie wyczuwalnej *Polonez C dur op. 3* –, bo wypełniony polowaniem i muzykowaniem, a także

pozowaniem księżniczce Elizie do portretów, czy wreszcie słuchaniem fragmentów z Fausta.

Wracając z Antonina do w Niepołomic: W dalszej części koncertu usłyszeliśmy nie mniej zachwycające dzieło Ludwika van Beethovena *Notturmo op. 42* na altówkę i fortepian, które oczarowało słuchaczy, a po przerwie *Reverie* na altówkę i fortepian Henryka Wieniawskiego. Koncert zwieńczyły brawurowe *Preludia taneczne* Witolda Lutosławskiego, skomponowane oryginalnie na na fortepian i klarnet w formie pięcioczęściowej suity o następnym temp: *Allegro molto, Andantino, Allegro giocoso, Andante, Allegro molto*. Zagrane zostały z ogromną werwą przez doskonałą miazę wybitnej altowiolistki ze wspaniałym pełnym temperamentu pianistą, a co ważniejsze udało się tej parze artystów oddać to, co w utworze tym najcenniejsze – prawdziwego ducha tańca.

Piękny to był koncert i pouczający zarazem, a znakomita para profesorów Akademii Muzycznej w Krakowie otrzymała w dowód wdzięczności z rąk Jerzego Nowakowskiego, jako autora, medal XXV-lecia POLARTU, tym bardziej należny, że Bogusława Hubisz-Sielska wraz ze swoim kwartetem, już podczas trzeciej edycji festiwalu w 2014 roku w Kopalni Soli „Wieliczka”, zagrała pamiętny koncert na rzecz Stowarzyszenia Twórczego POLART, teraz zaś wystąpiła w roli koordynatora projektu, co zrozumiałe, bo od urodzenia związana jest z Niepołomicami.

Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska

KONCERT FINAŁOWY I GLORIA ARTIS DLA POLARTU



Paweł Mucha, Joanna Krupińska-Trzebiatowska,
Ferdynand Nawratil (z prawej)



Janusz Trzebiatowski



Bronisław Krzysztof

27 czerwca 2016 odbył się w Zamku Królewskim w Niepołomicach Koncert Finałowy tegorocznej edycji Międzynarowego Festiwalu *Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy /Schubert-Chopin-Grieg/ wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze* z udziałem pianistki Renaty Żelobowskiej-Orzechowskiej i znakomitego oboisty Filharmonii Krakowskiej Mariusza Pędziałka, a poprowadziła go Małgorzata Janicka-Słysz, prorektor Akademii Muzycznej w Krakowie. Koncertowi towarzyszyła promocja płyty nagranej dopiero co przez artystów, do której słowo wprowadzające napiasała właśnie Małgorzata Janicka-Słysz, jako wybitny teoretyk muzyki – a teraz miała je wygłosić. Nie w całości, bo artyści zrezygnowali z części repertuaru nagranych na płycie, a w tym Lutosławskiego i Zielińskiego, na rzecz porywającego *Tanga* Astora Piazzoli i portugalskiej *Suity helleńskiej* Pedro Iturralsesa.

Koncert znowu przyciągnął tłumy, bo aczkolwiek otwierający festiwal XVIII Salon Sztuki zamknięty został w dniu 7 maja po Koncercie XXV-lecia POLARTU, to dopiero teraz jury, pod przewodnictwem komisarza wystawy Ferdynanda Nawratila, miało ogłosić jego zwycięzców. I tak złoty medal przyznany został Januszowi Trzebiatowskiemu, srebrny Wincentemu Kućmie, a Bronisław Krzysztof otrzymał brązowy. Wśród wyróżnionych znalazł się Stefan Dousa i Marek Sołtyśnik.

Zanim jednak doszło do wręczenia tych pięknych medali autorstwa prof. Jerzego Nowakowskiego, przyznawanych od wielu lat autorom najlepszych prac malarskich bądź rzeźbiarskich, tym razem, jako że rok to dla Stowarzyszenia jubileuszowy, czekała wszystkich ogromna niespodzianka, związana z przyznaniem przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego twórcom należących do Stowarzyszenia Tworczego POLART medali Gloria Artis. Srebrne otrzymali Janusz Trzebiatowski oraz Bronisław Krzysztof, zaś brązowe Renata Bonczar, Krystyna Nowakowska i jedyny wśród plastyków muzyk, Jan Oberbek.

Odbyła się więc uroczystość o wiele ważniejsza, spektakularna wręcz, a przypięcia medali Gloria Artis do piersi artystów, co widać na załączonych zdjęciach, dokonał osobiście Paweł Mucha, dyrektor generalny Małopolskiego Urzędu Wojewódzkiego w Krakowie. Należy zaznaczyć, że festiwal odbywa się pod patronatem Jacka Krupy, marszałka województwa małopolskiego i przy wsparciu finansowym Województwa Małopolskiego.

Nie bez racji więc Waław Krupiński napisał w cytowanym powyżej fragmencie *Dziennika*, że obchody jubileuszu zafundował sobie POLART nie byle jakie, zwłaszcza jeśli dodać, o czym nie wspomniał, że odlane zostały z tej okazji medale XXV-lecia POLARTU również autorstwa prof. Jerzego Nowakowskiego.



Pierwszą otrzymała w dniu 7 kwietnia 2016 po Koncercie Inauguracyjnym Elżbieta Stefańska. Drugi wręczono Tadeuszowi Strugale, gdy ten najwybitniejszemu polski dyrygent z sobą właściwym artystycznym poprowadził 7 maja 2016 podczas Koncertu XXV-lecia POLARTU orkiestrę Sinfonietty Cracovia wraz z grającą *Koncert f moll* Chopina pianistkę Izabelę Jutrzenka-Trzebiatowską.

Kolejny medal otrzymała w Niepołomicach Bogusława Hubisz-Sielska, a do wręczenia ostatnich medali doszło po koncercie finałowym, Jeden otrzymała wówczas od lat należąca do stowarzyszenia Renata Żelobowska-Orzechowska, a drugi Mariusz Pędziątek i mamy nadzieję, że i on niebawem dołączy do stowarzyszenia.



Podziękowania należały się również Barbarze Ptak, pełniącej funkcję prezesa Zarządu Zamek Królewski w Niepołomicach i wyrażono je także w tej formie.



Po lewej od góry: Renata Bonczar, Krystyna Nowakowska i Jan Oberbek po prawej: Jerzy Nowakowski i Barbara Ptak



MARIAŻ OBOJU Z FORTEPIANEM

Wartością istotną w muzyce polskiej drugiej połowy XX wieku stało się brzmienie – jego barwa i znaczenie. Nagrane na płycie utwory kompozytorów polskich od Grażyny Bacewicz (1909–1969) do Macieja Zielińskiego (rocznik 1971) ukazują związek dwóch barwnych instrumentów–charakterów: oboju i fortepianu. I „opowiadają” historię: od emancypacji koloru aż po różne objawienia sonoryzmu, który stał się pieczęcią polskiej szkoły kompozytorskiej i rezonuje do dziś.

Kolorowy witalizm Bacewicz

Grażyna Bacewicz pytana o swoją muzykę odpowiadała, że dużo w niej się dzieje, a drapieżność spotyka z liryzmem. Sonatę na obój i fortepian skomponowała w roku 1937 dla wybitnego polskiego oboisty Seweryna Śnieckowskiego, profesora Konserwatorium Warszawskiego. Żywiłowym charakterem wpisuje się ta Sonata w nurt witalistycznego neoklasycyzmu. Kompozytorka – wierna ideałom logicznie zakomponowanej formy – nadała jej postać zgrabnego tryptyku. W liście do brata Vytautasa Bacevičiusa pisała w roku 1958: „Dla mnie praca kompozytorska, to kucie w kamieniu, a nie przenoszenie dźwięków wyobraźni czy natchnienia na papier...” Część pierwsza, „wykutej” Sonaty – Allegro ma non troppo – uosabia klasyczną formę sonatową z dwoma kontrastującymi tematami. Część druga, Tempo di Valse, niesie z sobą ulotną lekkość katarzynkowego walczyka, a część trzecia – finałowe Vivace – staje się pochwałą puszczanej w ruch, niczym nie mąconej radości.

Szalonka zabawa (z) brzmieniem

Zanim Witold Szalonek zaczął eksperymentować z obojem, tworząc multifony – brzmienia wielogłosowe – wszedł na krótką ścieżkę flirtu z muzyką ludową. W roku 1951 powstało Pastorale na obój i fortepian, rok później kompozytor otrzymał za nie II nagrodę w Konkursie Związku Kompozytorów Polskich. Miał wówczas 25 lat i studiował kompozycję w klasie Bolesława Woytowicza w PWSM w Katowicach. Szalonek w Pastorale zapatrzony był w styl neoklasycystyczny, puszczając oko w stronę Karola Szymanowskiego. To przecież autor Harnasiów chciał w okresie międzywojnia ożywić polską twórczość, zmartwiałą od czasów Chopina, kierując ją na tory inspiracji ludowych. Ramy Pastorale tworzą śpiewne fazy rozwojowe Andante; w centralnym Allegro – z dopiskiem od kompozytora Gaio ('radośnie') – odzywa się jakże miła dla ucha taneczna „ptasiość”. Utwór dedykowany został Edwardowi Manderze – wybitnemu oboiście i profesorowi katowickiej uczelni.

Zmysł humoru u Kisielewskiego

Suita na obój i fortepian z roku 1954 ujawnia – w pięciu częściach-odśłonach – charakterystyczne dla stylu Kisielewskiego cechy: prostotę, a jednocześnie brzmieniową pomysłowość, reżyserowanie narracji dźwiękowej na zasadzie perpetuum mobile, rzeczowość i sarkazm. Jednym z duchowych patronów kompozytora był przecież Sergiusz Prokofiew. Stąd, być może, obecność w Suicie gawotów (i to aż dwóch!), będących, być może, podwójnym ukłonem



Renata Żelobowska-Orzechowska, Mariusz Pędziątek oraz Małgorzata Janicka-Słysz

w stronę prokofiewowskiej Symfonii klasycznej. Suita zrodziła się z pogody ducha: stoi za nią francuska sérénité, a przenika nuta zdrowego, a czasami i rubasznego humoru. I, podobnie jak Sonata Bacewicz, dedykowana została Profesorowi Sewerynowi Śnieckowskiemu, autorowi m.in. zbioru *Metodo teoretico-pratico per oboe*.

Intensywność przekazu Meyera

Krzysztof Meyer wyznał kiedyś, że jego muzyczną ojczyzną jest kameralistyka w wydaniu trójcy klasyków wiedeńskich, wzbogacona o Bartóka. Wyraził też pragnienie, aby jego utwory były dla słuchacza ważną historią, stając się doświadczeniem natury uczuciowej, zmysłowej i intelektualnej – jak również: przeżyciem piękna. Pewnie z tych impulsów powstał w roku 1982 utwór *Pezzo capriccioso* na obój i fortepian op. 60, dedykowany jednemu z najwybitniejszych współczesnych oboistów – szwajcarskiemu artyście Heinzowi Holligerowi. Meyer, jak sam podkreśla, wierzy w melodię, nie utożsamiając jej jednak z romantyzmem. Dlatego wysnuwa tok muzyki z melodycznej linii, intensywniejszej i łagodniejszej, osiągającej spełnienie w *maestoso* i następnie zamierającej, jak w pieśni bez słów.

Symbolika u Lutosławskiego

Od końca lat siedemdziesiątych XX wieku wyznacznikiem stylu Lutosławskiego stały się – wedle określenia samego kompozytora – „cienkie faktury”. I w tej nowej transparentnej poetyce powstało w roku 1979 *Epitafium*, zamówione przez oboistkę Janet Craxton, współzałożycielkę orkiestry

London Sinfonietta, dla uhonorowania pamięci jej zmarłego męża – brytyjskiego kompozytora Alana Richardsona. Lutosławski wpisał się w tradycję oddawania czci zmarłym: tkankę utworu przenikają motywy nocy czy śmierci, fermaty; język zabarwiają interwały małej sekundy i trytonu, na których zbudowana jest poruszająca melodia oboju. Dramaturgia utworzona została z czterech epizodów, pięciokrotnie przedzielonych prostym refrenem. Pomędzy nimi powstaje dialektyczne napięcie: ruchliwe epizody są stopniowo skracane, a statyczne refreny stopniowo wydłużane. W zakończeniu utworu muzyka przechodzi w ciszę gestem nazwanym przez Tadeusza Kaczyńskiego *in paradiso*: delikatne faktury rozplywają się w wysokim rejestrze, jak w powietrzu. Lutosławski podkreślał przełomowe znaczenie *Epitafium* dla jego twórczości: nastąpiła tu bowiem integracja materiału melodycznego z dwunastotonowymi akordami, a prawa systemu kompozytora połączyły się z silną emocjonalnością muzyki – w służbie wyrażania cierpienia.

Przesłanie Zielińskiego

W związku z planowanym koncertem dla uczczenia piątej rocznicy śmierci Witolda Lutosławskiego angielska oboistka Melanie Ragge zamówiła u Macieja Zielińskiego okolicznościową kompozycję. I tak zrodził się utwór Lutosławski *in Memoriam*, prawykonany w 1999 roku w St. John's Smith Square w Londynie i nagrodzony Alan Bush Composition Prize. Zieliński zrealizował w nim ideę dramaturgii celu: utwór składa się z dwóch części, nazwanych tak jak w II Symfonii Lutosławskiego: *Hésitant* ('z wahaniem') i *Direct*



('wprost'). Przywołał też w części pierwszej cytaty z Muzyki żałobnej, którą Lutosławski dedykował pamięci Béli Bartóka; symbole powstają tu więc na wielu poziomach utworu. Muzyka Zielińskiego wyróżnia się poprzez bogaty repertuar kategorii ekspresywnych: od smutku i żalu – poprzez bunt i gniew – aż do pogodzenia i spokoju. I nie ma w niej – używając określenia ze słownika Lutosławskiego – dźwięków obojętnych.

Artyści niniejszego nagrania – Renata Żelobowska-Orzechowska i Mariusz Pędziałek – zapraszają w interesującą muzyczną podróż: od gry z brzmieniem po brzmienia, które znaczą; od energetyzujących barwnych rytmów po barwne i głębokie przesłania. A robią to z twórczą inwencją. Bo wszystko w muzyce powinno być, jak podkreślał Witold Lutosławski, owocem inwencji.

Małgorzata Janicka-Stysz





prof. Barbara Świątek-Żelazny oraz Franciszek Gałuszka z wnukiem Jasiem i wylicytowanym na aukcji dzieł sztuki POLARTU obrazem Renaty Bonczar

Ponadto pod młotek poszły obrazy Izabeli Kierskiej i Janusza Trzebiatowskiego oraz pochodzący z prywatnej kolekcji Joanny Krupińskiej-Trzebiatowskiej horoskop nieżyjącego od lat Andrzeja Polo, a także rzeźba autorstwa Stefana Dousy.

(Red)



IZABELA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA

MODA NA FESTIWALE CZYLI "WAWEL O ZMIERZCHU"

Tegoroczna, dziewiąta już edycja festiwalu organizowanego od wielu lat przez Grupę Twórczą Castello wspólnie z dyrekcją Zamku Królewskiego na Wawelu, zainaugurowana została 2 lipca 2016 *Koncertem e-moll* Fryderyka Chopina w wykonaniu orkiestry Corda Cracovia pod batutą maestro Antoniego Wita, wraz z którą wystąpił uczestnik ostatniego Konkursu Chopinowskiego Szymon Nehring. W drugiej części koncertu usłyszeliśmy brawurową *VII symfonię* Ludwika van Beethovena, nazywaną apoteozą tańca.

Ponadto zabrzmiało prawykonanie *...veritas...* Zofii Dogwiałło na orkiestrę symfoniczną, które powstało specjalnie na festiwalowe zamówienie. Choć utwór eksperymentującej z brzmieniami sonorystycznymi młodej kompozytorki związanej z Akademią Muzyczną w Krakowie nie porwał publiczności, to koncert inauguracyjny był iście królewską ucztą dla ducha. Być może brzmienia atonalne nie wpisują się w atmosferę dziedzica arkadowego królów polskich, którzy o zmierzchu zdają się wyłaniać z mgły historii.

Zamysł wszelako wypełnienia zamkowego wzgórza w ciepłe letnie wieczory muzyką jest przedni i zanim zapadnie zmierzch ciągną tam nie tylko tłumy turystów, ale przede wszystkim mieszkających pod Wawelem melomanów.

Pogratulować więc można Małgorzacie Janickiej-Słysz, czuwającej nad całością tego artystycznego przedsięwzięcia ze strony Grupy Twórczej Castello, zarówno doboru repertuaru jak i znakomitych wykonawców, zaś dyrekcji Zamku – Danucie Ziernickiej i Hubertowi Piątkowskiemu – otwarcia na sprawy najszerzej rozumianej kultury i talentów organizacyjnych. Dzięki ich wysiłkom Wawel żyje nie tylko w dzień, ale także nocą. A za dnia miast turniejów rycerskich rozgrywają się tu, szkoda, że tylko przed południem, prawdziwe maratony pianistyczne z udziałem wybitnych młodych pianistów takich jak tegoroczni uczestnicy: Piotr Jaworski, Dominika Grzybac, Krzysztof Augustyn i Michał Chrobak.

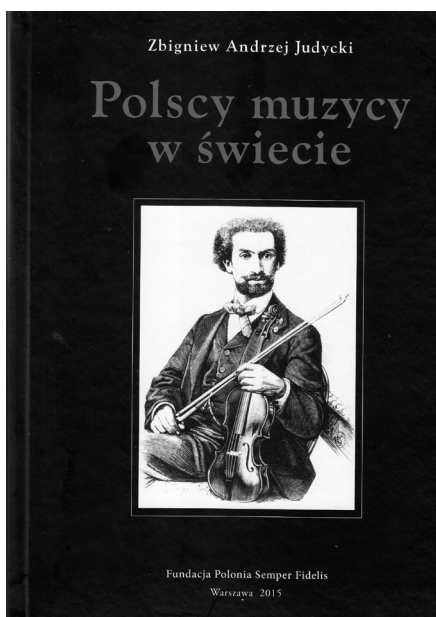


Corda Cracovia pod batutą maestro Antoniego Wita

O tempora o mores! – zawołałby zapewne, gdyby mógł, zatroskany o losy kraju królewski błazen. Trudno wyobrazić sobie, by Stańczyka mógł zachwycić artsemble /Błażej Kociuban, Małgorzata Wasiucionek, Agnieszka Bugła, Krzysztof Katana – skrzypce; Ewa Szczepańska-Chwast, Karolina Stasiowska – altówki; Krzysztof Sadłowski – wiolonczela; Piotr Kosiński – fortepian/ między innymi z pięknym, a nie często wykonywanym *Kwartetem fortepianowym c-moll* Żeleńskiego i pełnymi werwy *Tańcami rumuńskimi* Bartóka, ale z całą pewnością przypadłby mu do gustu kwartet gitarowy Guitar4mation /Michał Nagy, Petr Saidl, Martin Wesely, Martin Schwarz/ – z muzyką Scarlattięgo, Schumanna i Chopina. A my możemy powiedzieć, że to tu pasuje...

Z repertuarem romantycznych mistrzów fortepianu wystąpił na dziedzińcu batorego również Krzysztof Książek. Ponadto mogliśmy posłuchać fortepianu w wersji na cztery ręce dzięki duetowi Tamary Granat i Adriana Kredy. Jak zwykle publiczność z wielkim entuzjazmem przyjęła ulubione arie operowe Donizettięgo, Rossinięgo i Bizeta w wykonaniu Katarzyny Oleś-Błachy i Stanisława Kuryluka, którym towarzyszyła jako fortepian-orkiestra Milena Kędra. Interesująco zabrzmiały również utwory Mendelssohna, Schunberta i Chopina w mistrzowskim wykonaniu duo klarnetowego Andrzeja Godka i Barbary Borowicz z towarzyszącą im przy fortepianie Mariolą Cieniawą.

Z niecierpliwością czekamy na koncert finałowy Festiwalu, kiedy to muzyka dwóch wielkich mistrzów – Mozarta i Bartóka – wypełni dziedziniec arkadowy. Wraz z orkiestrą CORDa Cracovia wystąpi Małgorzata Zalewska /harfa/ i Łukasz Długosz /flet/ aby pod batutą Łukasza Borowicza wykonać *Koncert na flet, harfę i orkiestrę C-dur* Mozarta. Z pewnością warto zarezerwować czas, aby po raz ostatni tego lata przy dźwiękach muzyki obserwować zapadający na Wawelu zmierzch.



Zbigniew Andrzej Judycki

jest autorem wydanego przez Fundację Polonia Semper Fidelis Słownika Biograficznego Polscy Muzycy w świecie (Warszawa 2015). Jak podaje sam autor na jego zawartość złożyły się noty biograficzne muzyków Polaków i muzyków polskiego pochodzenia, którzy prowadzili lub nadal prowadzą swoją działalność poza Polską. Publikacja obejmuje swoim zakresem zarówno postaci historyczne, jak i współczesne. W słowniku znajdują się informacje o polskich lub polonijnych muzykach, a także krytykach muzycznych i animatorach kultury działających na obczyźnie. Publikacja to godna polecenia, tym bardziej że zawiera bogatą ikonografię fotograficzną pochodzącą między innymi ze zbiorów prywatnych oraz ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego. Profesor Zbigniew Andrzej Judycki był kierownikiem Zakładu Biografistyki Polonijnej w PUNOO w Paryżu, a jego pasja przełożyła się na wiele innych równie interesujących publikacji.

(Red)



Projekt współfinansowany
ze środków Gminy Miejskiej Kraków

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

Kolegium Redakcyjne:

Józef Baran
Bolesław Faron
Ignacy S. Fiut
Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska
Ferdynand Nawratil
Tadeusz Skoczek
Marek Sołtysik
Danuta Sułkowska
Anna Szumowska-Chudzińska

Naukowa Rada Redakcyjna:

dr Edward Chudziński
prof. dr hab. Stefan Dousa
prof. dr hab. Bolesław Faron
prof. dr hab. Ignacy St. Fiut
prof. dr hab. Józef Lipiec
prof. dr hab. Ewa Okoń-Horodyńska
prof. dr hab. Jerzy Nowakowski
prof. dr hab. Elżbieta Stefańska-Kłyś
prof. dr hab. Zdzisława Tołłoczko
prof. dr hab. Andrzej Ziębliński

Zdjęcia:

Andrzej Makuch
Janek Jelonek (str 64)
Andrzej Szełęga (str. 84-88, 91)
Jan Zych

Korekta:

Barbara Korta-Wyrzycka

Adres redakcji:

30-250 Kraków, ul. Gajówka 25
tel. 12 4297040

Wydawca:

Janusz Trzebiatowski
Stowarzyszenie Twórcze POLART
30-250 Kraków ul. Gajówka 25
tel. 12 4297040
ISSN 1731-9668
ISBN: 83-8664855-11-6

Druk:

Bikstudio Krzysztof Marek Szwaczka
Brzeście 30, 28-330 Wodzisław

Numer konta:

Stowarzyszenie Twórcze POLART
30-250 Kraków, ul. Gajówka 25 A
40 1240 4533 1111 0010 3142 4771

www.polart-stowarzyszenie.pl
www.polart.org.pl



BRONISŁAW KRZYSZTOF - LAUREAT XVIII SALONU POLARTU 2016 (medal)
STEFAN DOUSA - WYRÓŻNIENIE (plaskorzeźba - poniżej)



