

HYBRYDA

Pismo Artystyczno-Literackie Stowarzyszenia Twórczego POLART

Nr 35 /2019



Andrzej Ziębliński, *Kadr R7289 12585*, akryl + temp. na płótnie

Nr 35/2019

W numerze:

Joanna Krupińska-Trzebiatowska	
Słowo od redaktora	2
Joanna Krupińska-Trzebiatowska	
VII Międzynarodowy Festiwal związki pomiędzy kulturą Południa a Północy	5
Joanna Krupińska-Trzebiatowska	
Rozmowa z Tadeuszem Skoczkiem	16
Wojciech Zalewski	
Siódma pieczęć Ingmara Bergmana	19
Wobec wybranych kategorii estetycznych	
Anna Szklarska	25
Naród wybrany i Auschwitz - Refleksje Hannah Arendt	
Dietmar Martin Apel	30
Sonderfuehrer w Warszawie	
Mariola Sternal	34
Od tłumacza	
Stanisław Dziedzic	37
Krakowskie konteksty i niespełnienia Adama Mickiewicza	
Marek Sołtysik	47
Zapadnia. Rozdział niepublikowanej książki o Michale Choromańskim	
Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska	54
Dobrze było być Schaefferem	
Leszek Tarczyński	58
Od Delhi do Porbandar	
Barbara Korta-Wyrzycka	62
Cztery piętra	
Adam Lizakowski	66
Czy są jeszcze jacyś ludzie pióra na emigracji?	
Ignacy S. Fiut	71
Wiersze o podbojach świata	
Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska	73
Na Wawelu króluje muzyka polska	
Leszek Makówka	76
Renata Bonczar w Pałacu sztuki	
Janusz Trzebiatowski w Chojnickim Centrum Kultury	79
Joanna Krupińska-Trzebiatowska	80
Złot Aniołów pod Wawelem - mówi Yvette Popławska	
Joanna Cygnus	86
Lubomirski Festiwal	

WYBRYDA
D
A
R
Y
D
A
B
R
Y
D
A
H
Y
B
R
Y
D
A



SŁOWO OD REDAKTORA

Zbiegają się dwa jubileusze: 20-lecie Pisma Artystyczno-Literackiego HYBRYDA z 30-leciem Stowarzyszenia Twórczego POLART. Historię pierwszego dziesięciolecia przedstawiliśmy w poprzednim numerze pisma, jaki ukazał się wiosną 2019 roku, sygnalizując jednocześnie pojawienie się w najbliższym czasie *Monografii XXX - lecia*. I oto jest!

Przedstawia niemal wszystkie przedsięwzięcia realizowane przez stowarzyszenie na przestrzeni minionych trzydziestu lat – wielkie i małe Salony Sztuki wraz z towarzyszącymi im koncertami, Salony Prozy i Poezji oraz Salony Nauki, a także jubileusze poszczególnych artystów.

Przywołuje ludzi bezpośrednio zaangażowanych w kreowanie życia artystycznego, a wreszcie samych artystów – malarzy, rzeźbiarzy, literatów – pisarzy, poetów, dziennikarzy – i muzyków – na tle ich własnych środowisk twórczych, ale także w interdyscyplinarnym współdziałaniu, dzięki któremu przenikały się środowiska artystyczne i naukowe, rozwijała się nie tylko współpraca, ale przede wszystkim przyjaźń pomiędzy pisarzami, malarzami i muzykami, bez której POLART nie przetrwałby próby czasu. Traktuje o roli, jaką w życiu stowarzyszenia odegrało *Pismo Artystyczno-Literackie HYBRYDA*, które w pierwotnym założeniu miało być biuletynem informacyjnym, czymś w rodzaju kalendarium właśnie, a finalnie przerosło oczekiwania wszystkich stając się pełnoprawnym półrocznikiem wpisanym na listę czasopism naukowych Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Stara się zwrócić uwagę na aspekty prawne funkcjonowania POLART-u w ramach, jakie nakłada na organizacje pozarządowe Ustawa "Prawo o stowarzyszeniach" i Ustawa „O działalności pożytku publicznego i wolontariacie”, a także uwarunkowania finansowe działalności statutowej, między innymi w kontekście współpracy z organami samorządowymi szczebla gminnego i wojewódzkiego. Ujawnia brak właściwych, żeby nie powiedzieć że jakichkolwiek, mechanizmów wsparcia dla twórców skazanych od lat trzydziestu na funkcjonowanie w warunkach zmerkantylizowanego rynku sztuki, którym rządzi wyłącznie pieniądz, a w szczególności całkowitego zaniechania zakupów nowopowstających dzieł do zbiorów muzealnych, jak i w ogóle tworzenia nowych zbiorów sztuki współczesnej i dokumentowania dorobku twórczego nowej generacji artystów.

Zaniedbania kultury wysokiej są szczególnie drastycznie odczuwalne w dziedzinie literatury, zarówno tej powstającej w kraju jak i poza jego granicami. W bieżącym numerze HYBRYDY zamieszczamy artykuł emigracyjnego poety Adama Lizakowskiego, którego prośbę o wydrukowanie tomu jego wierszy redaktor jednego z wydawnictw, nie wdając się w ich ocenę merytoryczną, jak to przedstawia autor, skwitował pytaniem: "a kto o panu słyszał".

Problem Polaków mieszkających i piszących za granicą ma na szczęście także drugie bardziej optymistyczne oblicze, które objawiła podczas wizyty w Krakowie charyzmatyczna i pełna entuzjazmu dziennikarka i poetka Yvette Popławska z Belgii, z którą udało się nam przeprowadzić wywiad. Razem z nią przybył do Krakowa, ciągnąc za sobą wirujących na jego orbicie poetów z całego świata, Tadeusz Hutyra. Pokazali jak wiele można zrobić "siłą woli".

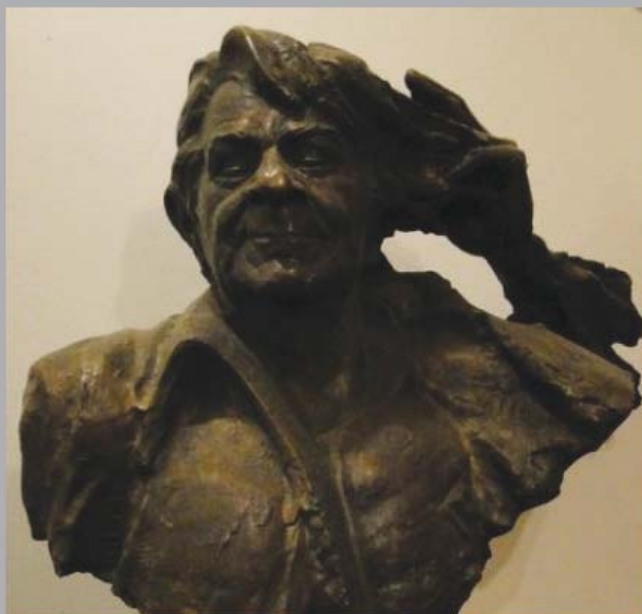
Nie przypadkiem, bo takowe podobno nie istnieją, artykuł naukowy dr Anny Szklarskiej "Naród wybrany i Auschwitz - Refleksje Hannah Arendt" zbiegł się z fragmentem książki Dietmara Martina Apel'a *Sonderfuhrer w Warszawie*, przetłumaczonej przez mieszkającą w Krakowie Mariolę Sternahl. Jej przyjaźń z Yvette Popławską, podobnie jak moja, zaczęła się na portalu internetowym. Facebook staje się nowym, acz nie obdanym zjawiskiem tyleż socjologicznym co psychologicznym, ale to już temat na osobny artykuł.

HYBRYDA nie byłaby HYBRYDĄ, gdyby nie zamieściła obszernej relacji z siódmej edycji Międzynarodowego Festiwalu "Związki pomiędzy kulturą Południa i Północy Schubert-Chopin-Grieg. Wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze."

Zapraszam do lektury.

Joanna Krupińska-Trzebiatowska

**JOANNA
KRUPIŃSKA-TRZEBIATOWSKA**



POLART MOJA MIŁOŚĆ

**MONOGRAFIA XXX-LECIA
STOWARZYSZENIA TWÓRCZEGO POLART**

PROMOCJA KSIĄŻKI 15 LISTOPADA 2019 G.18.00

W WILLI DECJUSZA W KRAKOWIE

VII MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL

ZWIĄZKI POMIĘDZY KULTURĄ POŁUDNIA A PÓŁNOCY
SCHUBERT-CHOPIN-GRIEG WZAJEMNE INSPIRACJE I REZONANS
W MALARSTWIE I LITERATURZE



Arthur Müller



Janusz Trzebiatowski, Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska, Arthur Müller, Roma Krzemięń, Joanna Krupińska-Trzebiatowska, Andrzej Borowski

VII Międzynarodowy Festiwal Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy Schubert–Chopin–Grieg Wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze

został zainaugurowany 28 kwietnia 2019 roku na Zamku Królewskim w Niepołomicach recitalem fortepianowym młodego brazylijskiego pianisty polskiego pochodzenia Arthura Müllera, którego dziadek Arthur T. Müller był znanym, działającym przed wojną w Krakowie, kompozytorem, głównie szlagerów, a ojciec Andre' Müller w latach 70. studiował fortepian Akademii Muzycznej w Krakowie

w klasie prof. Jana Hofmana wraz z od lat należącą do POLART-u pianistką i kompozytorką w jednej osobie Jolantą Szczerbą, z którą ponoć stanowili parę.

Profesora Hofmanna miałam zaszczyt poznać osobiście, jako że przez czas jakiś przyszło mi mieszkać na ostatnim piętrze tej samej kamienicy przy dawnej ulicy Dzierżyńskiego (obecnie Juliusza Lea) w Krakowie, a jego egzotycznego studenta z Sao Paulo poznałam przypadkiem w Klubie Pod Jaszczurami, gdzie pojawił się w towarzystwie pięknej Finki Paivi Nvottamo-Puhakeinen przygotowującej się wówczas, tak jak i on, do Konkursu Chopinowskiego. Połączyła nas przyjaźń, która przetrwała blisko pół wieku, a do jej odnowienia przyczynił się Internet.

Wracając do terażniejszości, cieszy nas ta ciągłość pokoleniowa zwłaszcza, że w tym samym czasie po znakomitym koncercie Arthura Müllera, który z iście latynoskim temperamentem zagrał *Sonatę S-dur* Haydna, *Walce* Brahmsa oraz *Humoreskę* fortepianową swojego dziadka z leitmotivem '*Tico-Tico Kuba*', w Muzeum Niepołomickim pokazana została Wystawa Malarstwa Andrzeja Borowskiego (prywatnie partnera życiowego mojej córki Kai Soleckiej), aspirującego do młodszego pokolenia członków POLART-u.



Joanna Krupińska-Trzebiatowska i Jan Godłowski - dyrektor Muzeum Żup Krakowskich

XXI SALON SZTUKI POLART 2019

IZABELA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA - RECITAL FORTEPIANOWY

WALNE ZGROMADZENIE CZŁONKÓW STOWARZYSZENIA TWÓRCZEGO POLART

W MUZEUM ŻUP KRAKOWSKICH WIELICZKA W WIELICZCE

Z Niepołomic Festiwal przeniósł się do Muzeum Żup Krakowskich Wieliczka w Wieliczce, gdzie wzorem ubiegłego roku zaprezentowany został XXI Salon Sztuki POLART 2019, składający się z prac należących do Stowarzyszenia Twórczego ponad dwudziestu wybitnych artystów malarzy, rzeźbiarzy, grafików i fotografików.



Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska

Tam też w sobotę 8 czerwca 2019 usłyszeliśmy Recital Chopinowski w wykonaniu najmłodszej artystki POLART-u Izabeli Jutrzenka-Trzebiatowskiej, na który złożyły się utwory grywane niegdyś w salonach dziewiętnastowiecznej Europy - *Scherzo op. 20 h-moll*, *Nokturn op. 27 nr 1 cis-moll*, *Walce op. 64 nr 1 Des-dur*, *nr 2 cis-moll*, ale także arcydzieło literatury fortepianowej czteroczęściowa *Sonata op. 58 h-moll złożona z 1. Allegro maestoso*, *2. Scherzo: Molto vivace*, *3. Largo*, *4. Finale: Presto non tanto*.

Tuż przed koncertem w pięknej gotyckiej a przy tym najbardziej reprezentacyjnej sali Muzeum Żup Krakowskich Wieliczka odbyło się doroczne Walne Zgromadzenie Członków Stowarzyszenia Twórczego POLART, w trakcie którego





Od lewej: Krzysztof Kuliś, prof. Wincenty Kućma oraz Kuratorzy XXI Salonu Sztuki: prof. Andrzej Ziębliński i prof. Jerzy Nowakowski

złożone zostały wszystkie zwyczajowo składane sprawozdania z działalności merytorycznej i finansowej, po czym nastąpiło sakramentalne udzielenie Zarządowi absolutorium. Na wniosek prof. Józefa Lipca w poczet członków Stowarzyszenia, został przyjęty dr Jacek Romański, autor wielu znakomych artykułów opublikowanych w kilku ostatnich numerach HYBRYDY. Dyskutowano też nad kierunkiem dalszej działalności Stowarzyszenia w kontekście aktualnych możliwości finansowych i ogólnego stanu kultury w kraju.

Po koncercie w galerii usytuowanej na pierwszym piętrze Zamku Żupnego dokonano uroczystego otwarcia XXI Salonu Sztuki POLART 2019, a w plebiscycie publiczności wyłonieni zostali jego laureaci. Złoty medal otrzymała Renata Bonczar, srebrny Krystyna Nowakowska, zaś brązowy podzielili pomiędzy siebie prof. Jerzy Nowakowski, prof. Andrzej Ziębliński i prof. Wincenty Kućma - odznaczony dopiero co przez prezydenta Andrzeja Dudę Orderem Orła Białego, najwyższym polskim odznaczeniem państwowym.

Stowarzyszenie Twórcze POLART w okresie od 2013 do 2019 roku zrealizowało sześć edycji (cztery współfinansowane przez Województwo Małopolskie), Międzynarodowego Festiwalu „Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy Schubert-Chopin-Grieg. Wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze”, z udziałem artystów z Polski, Austrii, Francji, Hiszpanii, Norwegii i Niemiec, a w 2019 roku również z Brazylii i Stanów Zjednoczonych Ameryki, bowiem podczas siódmej edycji tego festiwalu, obok wspomnianego już młodego Arthura Mullera z Brazylii pojawił się z recitale mistrzowskim profesor Jerzy Stryniak z Nowego Jorku.



JERZY STRYJNIAK W ZAMKU KRÓLEWSKIM W NIEPOŁOMICACH

Profesor Jerzy Stryjniak urodził się w Krakowie i tu ukończył z wyróżnieniem krakowską Akademię Muzyczną, gdzie studiował pod kierunkiem mgr Ireny Rolanowskiej, i prof. Ludwika Stefańskiego. Po ukończeniu studiów kontynuował naukę u prof. Wiktora Mierzanowa, Rudolfa Kehra, Reginy Smendzianki oraz Byrona Janisa. Obecnie jest profesorem The New York Conservatory of Music w Nowym Jorku oraz prezesem The Chopin Society of New York. Zadebiutował w Nowym Jorku w Carnegie Hall – Weill Recital Hall wyprzedanym recitalem. "The New York Times" określił jego debiut, jako imponujący, oszałamiający i zdumiewający.

W 2006 roku artysta nagrodzony został Krzyżem Kawalerskim Orderu

Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej a w 2008 roku – po recitalu solowym w Zankel Hall w Carnegie Hall – został uhonorowany medalem Gloria Artis, nadanym przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W 2011 roku z rąk Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bohdana Zdrojewskiego otrzymał w Nowym Jorku dyplom za wybitne osiągnięcia w dziedzinie popularyzacji muzyki Fryderyka Chopina. W roku ubiegłym z okazji 100-lecia Niepodległości Polski Jerzy Stryjniak wystąpił w Washington, D.C. z recitalem dla Kongresu Amerykańskiego oraz 15 października 2018 w Carnegie Hall - Zankel Hall.

W niedzielę 7 lipca 2019 roku podczas pierwszej części Mistrzowskiego Recitalu fortepianowego Jezrego Stryjniaka usłyszeliśmy utwory Fryderyka Chopina, a w tym *Etiudę c-moll Op.10, nr 12, Nokturn c-moll Op.48, Nr 1 oraz Walce: Walc Des-dur Op.64, nr.1, Walc cis-moll Op.64, nr 2, Walc As-dur. Op.34, nr.1, Nokturn Es-dur Op.55, nr 2 i Polonez As-dur Op.53.*

Po przerwie wykorzystanej przez Stowarzyszenie Twórcze POLART na przeprowadzenie aukcji dzieł sztuki, kiedy to pod młotek prowadzącego poszły dwa obrazy Renaty Bonczar i Adriana Poloczka zasilając polartowską kasę, mistrz ponownie zasiadł do instrumentu przywołując dźwięki utworów Ignacego Jana Paderewskiego: *Menueta G-dur Op. 14, nr 1* na początek, a następnie *Krakowiaka Fantastycznego Op.14, nr .6.*

Po Chopinie i Paderewskim salę akustyczną Zamku Królewskiego w Niepołomicach opanował Franciszek Liszt, szczególnie bliski sercu pianisty. W wykonaniu Jerzego Stryjniaka usłyszeliśmy *Sonetto 104 del Petrarca ("Pace non trovo ") S.161, nr 5, Consolation nr 3 in Des-dur S.172, nr 3, a* następnie listowską transkrypcję Schuberta. Przepiękny i do łez wzruszający utwór *Schubert-Liszt:D.839 Ave Maria* i *Schumanna*, a następnie *Schumann-Liszt: S566 Widmung Liebeslied.*



Ten wspaniały koncert zakończył Jerzy Stryjniak *Etiudą koncertową nr 3 Des-dur Un Sospiro S.144* Franciszka Liszta oraz na temat Paganiniego - *Etiudą nr 3 gis-moll La Campanella S.140*.

Po powalającym koncercie Jerzego Stryjniaka, zakończonym wielkimi brawami, bisem i *standing ovation*, który ze swoistą swadą poprowadził Piotr Lityński, ostatnio częściej bawiący w Szwajcarii aniżeli w Polsce, przyszła kolej na sztuki piękne.

Wernisaż Wystawy Malarstwa Renaty Bonczar zatytułowanej „Barwy miejsc” oraz pod takimż samym tytułem Wystawy Pasteli Adriana Poloczka odbył się 8 czerwca 2019 w Muzeum Niepołomiczkim, gdzie sztukę obojga artystów usiłował przybliżyć zgromadzonym gościom prezes honorowy POLART-u Janusz Trzebiatowski.

Ale i sami artyści też się wypowiedzieli na temat prezentowanych obrazów. Renata Bonczar wspominając, że jest to tylko niewielka część wystawy zaprezentowanej przez nią pod hasłem 40-lecia pracy twórczej, Adrian Poloczek natomiast starał się wprowadzić zgromadzonych w tajniki techniki pastelowej, jakże odmiennej od oleju, którym posługuje się na co dzień jego żona.

Nie konkurują ze sobą, a ich dzieła, pomimo że tak odmienne, albo właśnie dlatego, zdają się harmonijnie wypełniać z natury surowe wnętrza Zamku Królewskiego w Niepołomicach w absolutnej harmonii. I jedyne co je łączy, to fakt, że w części, albo może nawet w większości, konotują wrażenia wyniesione przez artystów z tych samych miejsc, ze wspólnych podróży po świecie.



Wernisaż Wystawy Malarstwa Renaty Bonczar i Adriana Poloczka



Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska, Paweł Wójtowicz, Anna Wójtowicz, Piotr Augustyn, Krzysztof Wójtowicz, Marek Bednarczyk (z tyłu)

IZABELA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA I CRACOVIE ENSEMBLE W ZAMKU KRÓLEWSKIM W NIEPOŁOMICACH

Z końcem lata 2019 roku przyszło nam zamknąć siódmą edycję Międzynarodowego Festiwalu *Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy Schubert-Chopin-Grieg. Wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze.*

Finisażowi wystaw Renaty Bonczar i Adriana Poloczka w dniu 1 września 2019 w pięknym renesansowym obiekcie, jakim jest Zamek Królewski w Niepołomicach, ponownie towarzyszyły dźwięki fortepianu, na którym tym razem zagrała Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska wraz z kwintetem smyczkowym Cracovie Ensemble w składzie: Paweł Wójtowicz, Anna Wójtowicz, Piotr Augustyn, Krzysztof Wójtowicz, Marek Bednarczyk. Usłyszeliśmy w ich wykonaniu *Koncert Fortepianowy C-dur* Franciszka Lessla, z którym Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska ma niebawem wystąpić podczas Festiwalu Lubomirskich w Filharmonii Lubelskiej wraz z Junge Kammerphilharmonie z Freiburga, z którą tym razem przyjeżdża do Polski znany niemiecki dyrygent Andreas Winnen. Potrzech kolejnych koncertach w Filharmonii w Lublinie, w Pałacu w Łańcucie i w Zespole Szkół Muzycznych w Nowej Hucie młodzi niemieccy muzycy zagrają wraz z Izabelą Jutrzenką-Trzebiatowską koncert tego mało znanego polskiego kompozytora w Muzeum Muzyki w Pradze.



RECITAL MUZYKI POLSKIEJ

BOGUSŁAWA HUBISZ-SIELSKA I MARIUSZ SIELSKI

W MUZEUM ŻUP KRAKOWSKICH WIELICZKA

VII Międzynarodowy Festiwal Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy Schubert–Chopin–Grieg. Wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze zdominowała muzyka polska.

Wieczór kończący cykl imprez festiwalowych w Zamku Królewskim w Niepołomicach prowadził (po raz drugi z rzędu) Piotr Lityński i nie omieszczał podkreślić w swoim wystąpieniu, że *Koncert Fortepianowy C-dur* został napisany przez tego bardzo mało znanego i prawie zapomnianego kompozytora w czasie zbliżonym do narodzin Chopina. Trudno dzisiaj powiedzieć, czy Fryderyk Chopin słyszał o Franciszku Lesslu i czy ich drogi kiedykolwiek się skrzyżowały, ale z całą pewnością warto o Lesslu pamiętać, z tej choćby racji, że jest to pierwszy koncert fortepianowy, jaki w ogóle na ziemiach polskich powstał, co nie znaczy, że polskie dziedzictwo muzyczne nie sięga znacznie głębiej. Muzyka wypełniała pałace i kościoły już w czasach przedrenesansowych i wielu badaczy zadaje sobie dzisiaj trud, aby ją odtworzyć.

W polskiej literaturze muzycznej nie brakuje takich perełek, jak choćby utwory Piotra Maszyńskiego, kompozytora urodzonego w 1855 roku w Warszawie, czy urodzonego blisko sto lat później w Wilnie Romualda Twardowskiego, po które obecnie coraz częściej sięga wielu polskich wykonawców muzyki poważnej.

7 września 2019 pojawiła się w Muzeum Żup Krakowskich Wieliczka właśnie z recitalem muzyki polskiej para wybitnych muzyków, profesorów Akademii Muzycznej w Krakowie, Bogusława Hubisz-Sielska i Mariusz Sielski, czyli innymi słowy mariaż altówki i skrzypiec. Na koncert finałowy VII Międzynarodowego Festiwalu *Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy / Schubert–Chopin–Grieg/ wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze*, w ich wykonaniu złożyły się głównie romanse: Henri Vieuxtemps'a (1820-1881) – *Romans na temat z opery „Halka” S. Moniuszki* – i Piotra Maszyńskiego (1855-1934), miłosna *Serenada* Miecysława Karłowicza (1876 - 1909), przepiękna *Pieśń Roksany* Karola Szymanowskiego (1882-1937) w opr. na altówkę i fortepian, *Reverie* Henryka Wieniawskiego (1835–1880) oraz uwielbiany przez publiczność *Kaprys polski* Grażyny Bacewicz, a także *Medytacja* i *Pavanae Tarantella* Romualda Twardowskiego.

Po koncercie dokonano uroczystego zamknięcia a zarazem podsumowania siódmej edycji Międzynarodowego Festiwalu *Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy / Schubert–Chopin–Grieg/ wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze*, jak również odbył się uroczysty finał XXI Salonu Sztuki POLART 2019 z udziałem niemal wszystkich biorących w nim udział artystów i laureatów.

Tytułem podsumowania podkreślono, że realizując ostatnie cztery kolejne edycje Międzynarodowego Festiwalu *Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy / Schubert–Chopin–Grieg/ wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze* w Zamku Królewskim w Niepołomicach – wszystkie pod patronatem Marszałków i przy wsparciu finansowym Województwa Małopolskiego – Stowarzyszenie Twórcze POLART współpracowało między innymi z Sinfoniettą Cracovia, która wystąpiła w 2016 roku wraz z Izabelą Jutrzenka-Trzebiatowską w Zamku Królewskim w Niepołomicach pod batutą wybitnego członka POLART-u Tadeusza Strugały.

W 2018 roku POLART podjął współpracę z Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, gdzie z koncertem inauguracyjnym wystąpiła między innymi wybitna polska klawesynistka Elżbieta Stefańska. Współpraca ta zaowocowała również prezentacją w Zamku Żupnym XX i XXI Salonu Sztuki POLART 2018 i 2019.

Odbyło się tym samym oficjalne zakończenie działalności Stowarzyszenia Twórczego POLART w 2019 roku, bo nie otrzymawszy wsparcia finansowego ze strony Urzędu Miasta Krakowa Zarząd nie mógł przystąpić do realizacji III Międzynarodowego Festiwalu POLART, odbywającego się jesienią od 2016 roku. A szkoda, bo na dwa zrealizowane Międzynarodowe Festiwale: „POLART 2016-2017”, złożyło się pięć wystaw indywidualnych malarstwa i rzeźby oraz siedem koncertów kameralnych, zaś w ramach festiwalu „POLART 2018” pojawiła się w Krakowie niemiecka orkiestra Technische Hochschule z Koloni pod dyrekcją Andreasa Winnena, z którym dyrektor artystyczny festiwalu Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska współpracuje od kilku lat.

Zapowiedziano natomiast jeszcze jeden uroczysty koncert, który 15 listopada 2019 zainauguruje w Willi Decjusza w Krakowie obchody 30-lecia POLART-u. Tam też odbędzie się promocja książki Joanny Krupińskiej-Trzebiatowskiej *POLART Moja miłość. Monografia XXX-lecia Stowarzyszenia Twórczego POLART*.



Z TADEUSZEM SKOCZKIEM DYREKTOREM MUZEUM NIEPODLEGŁOŚCI W WARSZAWIE

ROZMAWIA

JOANNA KRUPIŃSKA-TRZEBIATOWSKA

Joanna Krupińska-Trzebiatowska: Opracowując monografię 30-lecia POLART-u zorientowałam się, że spora grupa członków naszego Stowarzyszenia Twórczego związana była z ruchem studenckim. Edward Chudziński, Stanisław Dziedzic, Waław Krupiński, Jan Pieszczachowicz, Jan Poprawa, Tadeusz Skoczek, także nieco na obrzeżach Bolesław Faron, Franciszek Gałuszka... Są też inni debiutujący w czasach studenckich.

Tadeusz Skoczek: To już taka prawidłowość. Ludzie aktywni w młodości działali w klubach studenckich, prasie akademickiej, niektórzy w organizacji studenckiej. Kluby studenckie Nowy Żaczek, Rotunda, Pod Jaszczurami, Teatr 38 – jako grupa twórcza i instytucja kultury – oraz inne teatry studenckie Krakowa stanowiły w głębokim PRL-u azyl wolności i niezależności.

– W ramach ZSP działał na początku swej historii Teatr STU Krzysztofa Jasińskiego, jego kierownikiem literackim był Edward Chudziński pisujący do „Kuriera Akademickiego”. Ta „jednodniówka powtarzalna” – fenomen logiczny i zagadka

praszynawca Polski Ludowej, realnego socjalizmu – stała się protoplastą „Studenta”.

JKT: Właściwie wszyscy twórcy kultury studenckiej znaleźli się w pewnym okresie w tym dwutygodniku.

– W różnych okresach. Jan Pieszczachowicz i Edward Chudziński zaliczają się do pierwszego okresu. Stanisław Dziedzic, Marek Siwiec, Piotr Wasilewski należą już do drugiego okresu.

JKT: A Jan Poprawa, Zbigniew Bajka, Wacław Krupiński?

– Pisywali w starym i nowym „Studencie”. Warto po latach podać (dla badaczy prasy), że - w okresie, kiedy kierowałem „Studentem” - prof. Poprawa często pisywał też pod pseudonimem Jan Przysaś, a prof. Bajka, jako Jan Sołtys. Gwoli prawdy historycznej dzisiaj po latach mogę już ujawnić, że sam pisywałem pod pseudonimem Józef Gorycz (stały felieton „Tasakiem kurdupla” – tytuł zapożyczony od innego pseudo Jana Poprawy). Najlepiej mi wychodziły polemiki Józefa Gorycza z... Tadeuszem Skoczkiem, była to wprawka dziennikarskiej sztuki stylistycznej. Pisywałem też pod pseudonimem Jerzy Kowalski, dodając - po interwencji profesora Jerzego Kowalskiego, prawnika – inicjał drugiego imienia. Takie były kiedyś czasy, że pod nazwiskiem nie mogłem zamieszczać w redagowanym przez siebie piśmie komentarzy politycznych – pisywałem je, więc jako Jerzy S. Kowalski. Było to wiele lat przed tym jak na Politechnice Krakowskiej pojawił się adiunkt Jerzy Stanisław Kowalski.

JKT: Używałeś też tego pseudonimu pisując książki o Janie Pawle II?

– Zachęcony przez brata przygotowałem dla bocheńskiej Prowincjonalnej Oficyny Wydawniczej i dla gdowskiego wydawnictwa SMS kilka albumowych książek poświęconych naszemu papieżowi. Nie czułem kompetencji do zajmowania się tym tematem, a Stanisław Dziedzic był bardzo zajęty. Pisałem, więc sam, z potrzeby chwili. Niejakie kompetencje zdobywałem współpracując ze Staszkiem przy edycji juveniliów Karola Wojtyły, jeszcze w okresie, kiedy byłem udziałowcem i prezesem Oficyny Cracovia.

JKT: Ale miałeś też i inne inklinacje w stronę Kościoła, jak choćby doktorat na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego?

– To prawda. Moim promotorem był ks. prof. dr hab. Henryk Sikorowski.

JKT: Oficyna Cracovia to kolejny etap?

– W czasach Cracovii bardzo aktywnie współpracowaliśmy z Jankiem Poprawą i Jankiem Pieszczachowiczem. Nie wspomnę już ile wymyśliliśmy razem publikacji. Pieszczachowicz przyprowadził do wydawnictwa mieszczącego się wówczas na Kazimierzu, Adama Hollanka i Adama Zielińskiego. Obydwaj już nie żyją, warto zebrać dla potomnych, chociaż bibliografie ich wydawnictw, szczególnie tych realizowanych w Krakowie. Kiedyś przyjechał z Izraela Beniamim Anolik, wpadł do „Przekroju”, w którym zakotwiczył Pieszczachowicz. Wydaliśmy później jego wstrząsające wspomnienia pt. „Pamięć przywołana”, w której Anolik opisuje gehennę z pobytu w niemieckim obozie koncentracyjnym na terenie Litwy oraz o zbiorowych egzekucjach, ludobójstwie w Ponarach. Wstępem opatrzył te wspomnienia prof. Józef Gierowski. Był rok 1966.

Wtedy również rozpocząłem bardzo interesującą współpracę profesorem Bolesławem Faronem. Wydaliśmy jego niezwykłą książkę o Jamie Michalika, w Salonie Literackim Jana Poprawy pojawił się jego pierwodruk tomu „Korzenie”, wielokrotnie wznawianego później. Przez wiele lat tworzyliśmy z Faronem idee nagradzania ludzi z prowincji. Nagroda im. Władysława Orkana funkcjonuje do dziś, choć Bolesław Faron nie jest już przewodniczącym kapituły.

JKT: Wydałeś wtedy zbiór esejów pt „Buntownicy po buncie”. Skąd taki tytuł?

– Książkę wydał wtedy Sylwester Marynowicz w Wydawnictwie MCDN. Za skrótem tym kryje się Małopolskie Centrum Doskonalenia Nauczycieli. Ciekawostka; była to 30. książka Salonu Literackiego Jana Poprawy. Ciekawe, kto dzisiaj potrafi wymienić tytuły chociaż kilka tomów tej serii. Wydawaliśmy tam książki Pieszczachowicza, Stanisława M. Jankowskiego, Juliana Kawalca, Krystyny Zbirowskiej i wielu innych.

Tytuł mojej książki wymyślił Jan Poprawa, on też zamieścił na okładce znakomitą fotografię. Napisał też równie znakomity wstęp wyjaśniający idee tego zbioru. W dwu zdaniach: był to wybór moich artykułów opisujących aktywność poetycką i twórczość związaną z kulturą studencką po roku 1981, czyli w stanie wojennym i latach bezpośrednio następujących. Pisałem o ludziach twórczych, ambitnych, niekoniecznie związanych z politycznością. Głównie

o ludziach „Studenta”. O tym okresie, o literaturze i sztuce lat osiemdziesiątych nikt nie wspomina, a ludzie żyli, tworzyli. Nie wszyscy bojkutowali i protestowali.

JKT: Jak się odnalazłeś w rzeczywistości po 1989 roku.

– Wspomnianych „Buntowników...” wydałem w 2003 roku. Był to swoisty komentarz do tego, co działo się u nas w okresie transformacji. Masowo wykluczano ludzi, nاپuszczano jednych na drugich. W historii naszej podobne rzeczy zdarzały się już wielokrotnie; wystarczy przywołać działania „sanacji” i hańbę uwięzienia opozycji w Berezie Kartuskiej. Po klęsce wrześniowej piłsudczyków izolowano (osławiona Wyspa Węży), po wyzwoleniu władza, która nadeszła ze wschodu, eliminowała przedwojenny establishment. To nieszczęście zwalczania przeciwników trwa u nas od wielu pokoleń...

JKT: Grupa tych buntowników spotkała się w moim Salonie Prozy w „Łoży Aktora” w 2005 roku. Szkoda, że nie dojechałeś, przynajmniej mieliśmy twoich „Buntowników po buncie” w komplecie.

– Przepraszam. Już wtedy nie panowałem nad swoim czasem. Ale wciąż wyrażam podziw dla Twojej pracy.

JKT: Pracowałeś wtedy w Telewizji Publicznej?

– Byłem wcześniej związany z Radiem Kraków. Jako członek Rady Nadzorczej podziwiałem skuteczność Franka Gałuszki w zdobywaniu środków na nową siedzibę. Podziwiałem go również podczas jego stałej obecności przy całej tej inwestycji. Miał doskonałe doświadczenia w zarządzaniu, był przecież przez wiele lat dyrektorem administracyjnym Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie, prawą ręką wielu rektorów. Poznałem wtedy wielu „dygnitarzy” z Warszawy, szczególnie podczas jubileuszu 75-lecia rozgłośni. Kiedy w 1998 roku ogłoszono konkurs na skład zarządu TVP nawet nie pomyślałem, aby startować. Zgłosił się Janusz Piechociński, ówczesny prezes warszawskich struktur PSL i został odrzucony. Zaczęły się gwałtowne poszukiwania następcy i Witold Knychalski, ówczesny członek Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji, zaproponował moją kandydaturę. Dokooptowano mnie, mimo protestów ówczesnych polityków z PSL (nie byłem członkiem tej partii, nadal nie przynależę do żadnej partii). To były inne czasy niż obecne.

JKT: Byłeś dyrektorem klubów studenckich, redaktorem naczelnym „Studenta”, „Wieści”, „Notesu Jazzowego”, „Kuriera Festiwalowego”, „Suplementu”, kwartalnika filmowego „Powiększenie”, wiceprezesem telewizji, wicedyrektorem Muzeum Narodowego w Warszawie, teraz jesteś dyrektorem Muzeum Niepodległości. Czy udało ci się zasmakować „normalnej” pracy?

– W młodości pracowałem w gospodarstwie rodziców. Nie miałem specjalnego zamiłowania do pracy fizycznej jak mój brat, ale każde wakacje spędzałem przy żniwach czy sianokosach w Proszówkach. Nie kryję, że wołałem czytać książki. Później zajmowałem się prywatnym biznesem, choć zawsze bywały to wydawnictwa. Dwa razy byłem bezrobotnym, nie zgłaszałem się jednak po zasiłki do urzędu pracy, ubezpieczenie płaciła mi ze swojego zatrudnienia żona. Doktorat napisałem w takim jednym okresie bez pracy, nie załamywałem rąk.

Kiedyś pomógł mi prof. Jerzy Hausner zatrudniając na połowie etatu w krakowskiej Akademii Ekonomicznej, innym razem prof. Marek Konopczyński z „Pedagogium” w Warszawie i Jan Błóński kanclerz Wyższej Szkoły Turystyki i Hotelarstwa.

JKT: Masz widać wielu przyjaciół, który cenią twoją wiedzę.

– Nie da się ukryć, że mam też wrogów, choć nie wszyscy się ujawniają. Dla przyjaciół i potomnych muszę jeszcze pracować. Otworzyłem temat badawczy poświęcony twórczości Janusza Trzebiatowskiego. Zbieram materiały do dużego artykułu o Andrzeju Pollo, mającym bocheńskie korzenie, u którego w domu zaczynaliśmy rozmowę o stowarzyszeniu twórczym, o czasopiśmie. Prowadzę z kolegami temat „Kultura studencka – obszar wolności w PRL”. Stąd wybaczone, że nie odpowiadam na twoje pytanie o hobby i zainteresowania. Wolny czas spędzam z Alunią, Maciusiem i Kubusiem – moimi wnukami.

JKT: Ale nie brakuje ci go najwyraźniej na pisanie własnych książek – masz na koncie sporą liczbę wydawnictw takich jak dziesięciotomowa „Historia Literatury Światowej, jak również sporo nagród *par excellence* literackich. A co do Janusza Trzebiatowskiego i Andrzeja Pollo, to rzeczywiście jest to temat rzeka..., aczkolwiek jego, a właściwie ich zamysł, zrealizował się właśnie w POLARCIE.

WOJCIECH ZALEWSKI



SIÓDMA PIECZĘĆ INGMARA BERGMANA

WOBEC WYBRANYCH KATEGORII ESTETYCZNYCH

Kino jest najmłodszą dziedziną sztuki. Podczas gdy każda inna dyscyplina artystyczna liczy sobie co najmniej kilkanaście wieków, sztuka filmowa rozwija się dopiero od niespełna stu lat. Stąd, można powiedzieć, że znajduje się ona ciągle w okresie wczesnego niemowlęctwa. Ponadto, o ile na przykład teatr czy literatura wciąż kojarzą się jako coś z zasady elitarnego, wymagającego zaangażowania intelektualnego, o tyle filmy umiejscawiamy potocznie raczej po stronie masowej rozrywki. Inny zestaw skojarzeń wywołuje w nas zdanie: „Idę do teatru” czy „Przeczytałem wiersz”, a inny „Idę do kina”. A przecież istnieją dzieła filmowe, które swoją niezwykłością i wielkością udowadniają, że kino jest także pełnoprawną, ponadczasową i uniwersalną dyscypliną sztuki.

Takim dziełem jest z całą pewnością film *Siódma pieczęć* szwedzkiego reżysera Ingmara Bergmana. O Bergmanie – z perspektywy metafizyczno-etycznej – pisałem już w ostatnim numerze „HYBRYDY...”. W niniejszym eseju pragnę skupić się jednak wyłącznie na *Siódmej pieczęci*. Dlaczego? Otóż, dzieło to stanowi absolutny unikat, gdy weźmiemy pod uwagę jego bogactwo symboliczne. Wymowa samego dzieła ma przede wszystkim wymiar metafizyczno-etyczny. Mistrzostwo formy, kunszt, przenikliwa inteligencja, zdecydowany charakter i nieprzeciętna erudycja samego Bergmana czynią z *Siódmej pieczęci* dzieło o niezwykle bogactwie estetycznym. Dlatego to właśnie z perspektywy estetyki, nie zaś szeroko rozumianej etyki – jak w poprzednim artykule – chcę przyjrzeć się wielowątkowemu i głębokiemu dziełu Bergmana. Precyzując, w niniejszym eseju pragnę odnaleźć i wskazać wybrane klasyczne kategorie estetyczne: piękno, tragizm, wzniosłość i komizm. Zanim jednak

przejdę do właściwego tematu artykułu, w koniecznym skrócie przedstawię zarys fabuły.

Siódma pieczęć opowiada o rycerzu, Antoniusie Blocku, który żyjąc w średniowieczu, jest równocześnie człowiekiem wykraczającym poza swoją epokę. Jego pytania są pytaniami współczesnego, wrażliwego i myślącego człowieka, mają charakter ponadczasowy i uniwersalny. Koncentrują się wokół tematu śmierci, ale ich stawką jest wiara w sens życia. Warstwa fabularna jest następująca: Block i jego giermek Jöns powracają z wyprawy krzyżowej. Podróżują przez ziemie zniszczone szalejącą zarazą, obserwują okrucieństwo ludzi i pochody biczowników, którzy swoją przerażającą pokutą pragną niejako przekupić Boga i przegnać panoszące się wokół cierpienie i śmierć. Po drodze krzyżowcy spotykają m.in. przerażoną dziewczynę, skazaną na śmierć za czary, której próbują bezskutecznie pomóc. Spotykają także rodzinę kuglarzy, która stanowi jedyną oazę szczęścia w strasznym i pełnym śmierci świecie. Block traktuje podróż jako drogę do poznania prawd ostatecznych. Ponieważ rzeczywistość wydaje się pozbawiona sensu, a Bóg milczy, rycerz gotów jest zapytać o sens życia upersonifikowaną Śmierć, która, pojawiając się na drodze rycerza, pragnie jego życia. Jednak Block nie ustępuje i rzuca Śmierci wyzwanie, które ta decyduje się podjąć. I tak, rycerz rozgrywa ze Śmiercią mecz szachowy, na jednej szali kładąc wgląd w tajemnicę wszechrzeczy, na drugiej – własne życie. Napięcie między głównym bohaterem a Śmiercią, między pełnią a pustką, wszystkim a niczym, jest napięciem, w którego ramach rozgrywa się cała dynamika ludzkiej egzystencji wraz z jej smutkami, cierpieniami, ale także radościami i najgłębszymi pozytywnymi pragnieniami.

Słowo o kontekście estetycznym dzieła. Otóż, *Siódma pieczęć* utrzymana jest w konwencji średniowiecznego moralitetu, stąd

dominuje w niej symbolika i estetyka właściwa epoce średniowiecznej, co jednak wcale nie oznacza, że badanie estetycznych aspektów dzieła należy ograniczyć tylko do paradygmatu estetyki średniowiecznej. Przeciwnie, *Siódma pieczęć*, wykorzystując niejako „fasadę” średniowiecza, „przemycia” treści niezależne od miejsca i czasu.

Nieco upraszczając, należy powiedzieć, że sama estetyka średniowieczna jest zasadniczo jednolitym, blisko tysiącletnim okresem w dziejach całej historii estetyki, jest przede wszystkim filozofią szeroko rozumianego piękna i jego pochodnych. Oscyluje wokół kilku uniwersalnych zagadnień, takich jak Bóg, dusza, śmierć, niebo, piekło itp. Ma też zasadniczo, wolno chyba tak powiedzieć, charakter dydaktyczny, w tym sensie, że orientowana jest na konkretny cel, mianowicie na uwrażliwienie człowieka na sprawy duchowe. „Teocentryczny system estetyki stworzył ideę o wyższości dóbr duchowych nad materialnymi”¹, stwierdza Jerzy Starnawski. To zaś oznacza, że estetyka średniowieczna jako w całości podporządkowana teocentrycznej wizji świata, w przeciwieństwie do estetyki wcześniejszej, tj. starożytnej, zdawała się deprecjonować cielesny i materialny wymiar ludzkiego życia, deprecjonując tym samym życie ziemskie w ogóle, które w myśli średniowiecznej było po prostu przygotowaniem do życia prawdziwego, to znaczy życia wiecznego w wymiarze duchowym. W tak rozumianym świecie porusza się Antonius Block, człowiek na wskroś współczesny.

Piękno

Piękno jest najbardziej podstawową, a z perspektywy estetyki klasycznej najważniejszą kategorią estetyczną. Paradygmat klasyczny jest w tym miejscu w pełni tożsamy z koncepcją średniowieczną. Znaczenie piękna dla średniowiecznej kultury europejskiej jest nie do przecenienia. Wystarczy przypomnieć architektoniczne cuda, takie jak choćby paryska katedra Notre Dame. I chociaż samo piękno jest pojęciem niezwykle szerokim, to jednak, jak przypomina Władysław Tatarkiewicz: „(...) na przestrzeni więcej niż dwu tysięcy lat powtarza się ta sama koncepcja: piękno polega na mierze, proporcji, liczbie, układzie i stosunku części”². W wiekach średnich, w których dzieje się akcja *Siódmej pieczęci* piękno jest w całości uzależnione od Boga. Piękno jest transcendentalne, jest atrybutem samego Boga. „Piękno świata średniowiecze tłumaczyło tym: że jest dziełem Boga”³, podkreśla słusznie Tatarkiewicz.

W dziele Bergmana kwestia piękna jest jednak niejednoznaczna i skomplikowana. Rzeczywistość kreowana przez reżysera ma z pięknem niewiele wspólnego. Piękno świata jest nieustannie wypierane przez swoją przeciwwartość - brzydotę, owoc pustoszącej zarazy. Wszędzie panuje lęk, cierpienie, strach przed śmiercią. Piękno, rozumiane jako synonim dobra, pokazane jest w filmie właściwie w dwóch scenach, którym zechcemy się pokrótce przyjrzeć.

Scena pierwsza. Jof, kuglarz, przeżywa religijną wizję. Fragment ten opisany jest w scenariuszu w sposób następujący: „*Wiatr lekko kołysze drzewami, wprawia w ruch liście, szemrze nimi cicho. Kwiaty i trawa pochylają się z wdziękiem, a ukryty gdzieś ptak zanosi się przeciągłym świergotaniem. Jof uśmiecha się, oczy zachodzą mu łzami. Siedzi na ziemi oszołomiony, podczas gdy trawa delikatnie szumi, a pszczoły i motyle krążą wokół jego głowy. Niewidoczny ptak ciągnie swoją melodię*”⁴. Wzruszony Jof ujrzał Matkę Bożą, która uczy chodzić małego Jezusa. Jof relacjonuje swojej żonie to doświadczenie: „Była tak blisko, że mogłem jej dotknąć. Na głowie miała złotą koronę, zaś odziana była w niebieską szatę w złote kwiaty. Była boso, w wysmukłych, opalonych ramionach trzymała Dzieciątka, uczyła je chodzić. Gdy mnie tylko dostrzegła - uśmiechnęła się. Aż mi oczy nabiegły łzami. Kiedy je przetarłem, ona już odchodziła. Na ziemi i niebie była wielka cisza. Możesz to zrozumieć...”⁵.

Jof doświadcza piękna polegającego na chwilowym, ulotnym, a jednocześnie jasnym i pewnym dotknięciu sfery transcendentnej. Warto zwrócić uwagę na wygląd Matki Bożej, gdyż wszystkie jej atrybuty mają głęboką wymowę symboliczną. Złota korona znaczy tyle, co absolutna, niedostępna władza, niebieska suknia świadczy o tym, że Matka Boża reprezentuje sobą wymiar boski, zaś niebo jest pełne absolutnego dobra, którego przejawem jest właśnie doświadczenie poczucia piękna, to znaczy harmonii, ładu, głębokiego pokoju, jakże innego i odległego od spętanej przez cierpienie i brzydotę codzienności. Co ważne, niezwykle wymowny efekt piękna, który w omawianej scenie udaje się osiągnąć Bergmanowi, zostaje wzbogacony o aspekt muzyczny. Gdy Jof spogląda na skąpaną w słonecznym świetle Matkę Bożą, spokojnie spacerującą po trawie wśród drzew, wówczas z głębokiej ciszy, której towarzyszy subtelny śpiew ptaka, wydobywa się pełna spokoju linia melodyczna. Kontrast między tą sceną a kontekstem filmu, a także nienachlany, i jednocześnie pełen zdecydowanej tęsknoty sposób przedstawienia sceny pozwala na uprawomocnione przeświadczenie, iż piękno nie może być odebrane od wymiaru transcendentnego. I takiej konstatacji zdaje się przyświadczać sam Bergman w wyżej zarysowanej scenie.

Następną sceną, którą można uznać za manifestację piękna w *Siódmej pieczęci* będzie ta, w której główny bohater, Antonius Block, spożywa posiłek w pełnym przyjaznej atmosfery towarzystwie kuglarza Jofa i jego żony Mii. Block mówi: „Zapamiętam tę chwilę. Tę ciszę, ten zmierzch, naczynia wypełnione poziomkami i mlekiem, wasze twarze w świetle wieczoru, śpiącego Mikaela, i Jofa z lirą. Chciałbym też zapamiętać, cośmy tutaj mówili. Pamięć o tym chciałbym troskliwie ująć w ręce, jak miskę napełnioną po brzegi świeżym mlekiem”⁶. Trzeba zauważyć, że ta scena, choć bezsprzecznie piękna, nie daje się łatwo wpisać w średniowieczne pojęcie piękna, które – przypomnijmy raz jeszcze – wszelkie piękno odnosi wprost do Absolutu. Przeciwnie, to w tym fragmencie filmu rycerz Block wyznaje Mii, że nie może odnaleźć Boga, że lęka się śmierci i cierpienia. Jednocześnie wspomina jej o miłości do swojej żony, o prostym,

pełnym spontanicznej radości szczęściu, które było jego udziałem przed udaniem się na krucjatę, notabene przedstawioną w filmie jako wymóg nieludzki i fanatyczny. Tymczasem na piękno wspomianej sceny składa się wyłącznie to, co ludzkie. Piękne jest to, co dotyczy relacji między ludźmi. Sacrum jest ludzkie. Bergman wyraźnie apeluje tutaj do ludzkiej spontaniczności, do sfery uczuć i pragnień, których pozorna prostota, by nie powiedzieć banalność, stanowi równocześnie najgłębszą treść samego życia. Dlatego interpretacja, zgodnie z którą w tym fragmencie możemy spotkać się z romantyczną wykładnią piękna znajduje swoje uzasadnienie, bowiem właściwa romantyzmowi koncepcja piękna jest zorientowana właśnie na uczucie. Jak pisze Tatar-kiewicz: „*Piękno romantyczne jest całkowicie różne od piękna klasycznego (...), jest pięknem silnego uczucia i entuzjazmu, pięknem wyobraźni, pięknem poetyczności, liryzmu (...)*”⁷. Brak odwołania do Boga przy równoczesnej afirmacji człowieczeństwa jako takiego, nacisk na spontaniczną, subtelną ludzką uczuciowość, odwrót od abstrakcji i łatwego optymizmu przy jednoczesnym patosie tęsknoty za ostatecznym usprawiedliwieniem, za niepodważalnym sensem pozwalają przypuszczać, że tylko piękno może być tym, w czym może schronić się człowiek, bowiem, wypada powtórzyć, w filmie zdecydowanie dominuje brzydota, która jest ściśle związana z wszechobecnością śmierci.

Brzydota, jako przeciwieństwo piękna, jest w dziele Bergmana nadrzędna. Brzydka jest przede wszystkim Śmierć, przedstawiona jako mężczyzna ubrany w całości na czarno z bladą twarzą o chłodnym spojrzeniu. Śmierć w filmie jest upersonifikowana, co też jest nie bez znaczenia. O Śmierci jednak mowa będzie w następnym punkcie rozważań, które dotyczyć będą tragizmu.

Tragizm

Tragizm jest niezwykle ważną kategorią estetyczną, niemieszającą się wszakże w pojęciu estetyki średniowiecznej, lecz właściwą antycznej Grecji. Według Maxa Schelera, tragizm jest nie tylko kategorią należącą do świata sztuki, ale więcej, jest kategorią dotyczącą samego życia⁸. Według definicji Schelera, którą przytacza Tatar-kiewicz, tragizm ma zachodzić wtedy, gdy „(...) jedna wysoka wartość niszczy inną wysoką wartość i czyni to nieuchronnie”⁹. Tatar-kiewicz stwierdza jednak, że pojęcie tragizmu może zostać rozszerzone, a co za tym idzie uprawomocnia on tzw. potoczne rozumienie tragizmu¹⁰. Czym jest w takim razie ów tragizm, kategoria estetyczna - egzystencjalna? Jest on tym, co nieuniknione, a od czego człowiek ucieka. Tatar-kiewicz, przekraczając definicję Schelerowską, zauważa, że tragedie nie tylko mogą się zdarzać, ale zdarzają się w sposób nieunikniony, to znaczy, że nie są przypadkiem, a zatem muszą leżeć w ludzkiej naturze¹¹. Czy z takiego punktu widzenia tragedią ludzkości będzie zatem fakt nieuchronności śmierci? Myślę, że można postawić taką tezę. Tak rozumiana tragiczność jest samą esencją Siódmej pieczęci, film ten opowiada bowiem o nieuniknionej śmierci, przed którą stara się uciec Antonius Block, główny bohater.

Tym, co oddaje tragizm w *Siódmej pieczęci* jest niewątpliwie metafora gry w szachy, stanowiąca motyw przewodni filmu. Antonius Block rozgrywa ze Śmiercią turniej szachowy, w którym stawką jest jego życie. Jeśli przegra, przegra całe życie, jeśli natomiast wygra, Śmierć puści go wolno, a także objawi mu swoje tajemnice, które – w nadziei Blocka – są w gruncie rzeczy pełne pozytywnego przesłania. W tym jednak rzecz, że zwycięstwo Śmierci jest nieuniknione, zna ona bowiem każdy ruch rycerza. Widzimy to w scenie ostatecznego meczu szachowego, ma miejsce ważny dialog tych postaci:

„Śmierć: No tak, teraz widzę coś ciekawego.

Rycerz: Co takiego?

Śmierć: Że w następnym ruchu dostaniesz mata, rycerzu Block.

Rycerz: To prawda.

Śmierć: Czy zwłoka, jakiej ci udzieliłem, zadowoliła cię? Rycerz: Nawet bardzo.

Śmierć: Bardzo miło to słyszeć. A teraz cię opuszczę, kiedy jednak ponownie się spotkamy - nastąpi koniec twój i twoich towarzyszy.

Rycerz: I wtedy wyjawisz swoją tajemnicę?

Śmierć: Nie mam żadnych tajemnic.

Rycerz: Nic więc nie wiesz. ŚMIERĆ: Nie mam nic do powiedzenia”¹².

Dialog ten ukazuje tragiczny los Blocka, czyli w przesłaniu: każdego człowieka. Jedyne, co można zrobić, to oddalać od siebie to, co i tak nadejdzie. Najgorsza w całej sytuacji nie jest jednak sama Śmierć, czyli konieczność zerwania z doczesnym życiem, ale właśnie fakt, że po drugiej stronie nic człowieka nie czeka - taka jest główna obawa i treść dramatycznych zmagania Blocka. Śmierć bowiem mówi, że nie niesie ze sobą żadnych tajemnic, patrząc na Blocka w wymowny, pełen złowrogi pustki sposób. Pełną tragicznego napięcia jest także scena, w której na stosie spłonąć ma obłąkana dziewczyna, podejrzana o kontakt z szatanem. Umierającej dziewczynie przygląda się przerażony Block z giermkim Jönsem. Jöns mówi: „Spójrz w jej oczy, panie. Jej biedny umysł już dokonał odkrycia: pustka wobec księżycy. (...). Stoimy tu bezsilnie z opuszczonymi rękami, widzimy bowiem, co ona widzi - i jak ona jesteśmy bezsilni. To biedne, małe dziecko! Nie mogę, nie mogę...”¹³.

Ludzkie pragnienie absolutnego wyzwolenia skonfrontowane z przerażającą koniecznością, ścianą, przed którą nie ma żadnej, nawet najmniejszej możliwości ucieczki. Kimkolwiek się jest, czegokolwiek się dokonało traci znaczenie w momencie, w którym spotyka się śmierć... Oto istota tragiczności, której przyświadcza Bergman. Za inny jeszcze przykład tragiczności możemy uznać moment zawieszenia i niepewności Blocka w kwestii istnienia Boga. Jest to kolejny motyw, będący częścią zmagania ze Śmiercią. Przejmująca

jest tu scena spowiedzi, w czasie której Block wyznaje swoje wątpliwości, nie wiedząc, że za kratami konfesjonau nie siedzi kapłan, ale przebieraniec - Śmierć, wykorzystująca to, co Block mówi jej w czasie spowiedzi. A Block przyznaje się do niewiary. Pomieszczenie, w którym dochodzi do spowiedzi to ciemne miejsce, wpada w nie pojedynczy promień światła, na krzyżu wisi figura Chrystusa, wokół panuje cisza przerywana przez kościelne dzwony. Można skomentować za przywołanym już wielokrotnie Tatarkiewiczem: „Dusza szamoce się między Bogiem a doczesnością. Gdy wybrała Boga, oczekuje od niego pouczenia, a Bóg jest ukryty, *deus absconditus*”¹⁴. I to właśnie jest źródłem tragizmu: niepewność, która w przypadku Blocka rozstrzygana jest na niekorzyść istnienia Boga. Tragizm jest więc życie, o którym Block mówi, że - naznaczone śmiercią i pozbawione odgórnego sensu - jest koszmarem. Tragizm jest zatem tę kategorią estetyczną w *Siódmej pieczęci*, która zdaje się przemawiać najgłośniejsze.

Wzniosłość

Przejdźmy teraz do kategorii wzniosłości, którą na przestrzeni wieków utożsamiano z pięknem. Pojęcie piękna jest bliskie pojęciu wzniosłości, co nie znaczy, że są one tożsame¹⁵. Jak podaje Tatarkiewicz: „W XVIII wieku, wraz z nadciągającym romantyzmem do sztuki i poezji, do estetyki wraz z wzniosłością weszły rzeczy pociągające a przerażające, jak milczenie, ciemność, groza”¹⁶. Tu zatem leży podstawowa różnica: wzniosłość odnosić się może do tego, co straszne i przerażające, podczas gdy piękno przywołuje dobro. Powyższe słowa, tj. ciemność, milczenie i groza są tymi, które zdają się wiernie oddawać klimat *Siódmej pieczęci*. Na nich też – jako warunkach wzniosłości - skupmy naszą dalszą uwagę.

Z estetyczną kategorią wzniosłości mamy z pewnością do czynienia w scenie religijnej procesji przebłagalnej, w czasie której zrozpaczeni wierni biczują się, a wokół nich insygnia odwołujące do śmierci. Scenariusz opisuje tę scenę następująco: „Wszyscy zwracają głowy ku białej drodze. Dobiega stamtąd przerażający śpiew, przechodzący w jeden wielki, oszalały krzyk. (...) Pojawia się ich (uczestników procesji – W.Z.) coraz więcej, dźwigają mary z ciężkimi trumnami (...). W rękach trzymają bicz ze stalowymi kolcami i jęcząc w ekstazie, okładają nimi siebie i innych. Wiją się z bólu, wytrzeszczają oczy, pogryzione usta toczą pianę - wszystkich opanowało szaleństwo. Kąsają własne ręce i ramiona, biczują się nawzajem w dzikich, rytmicznych porywach. To właśnie z ich gardeł, rozdzierających się w nieustannym wyciu, dobywa się ta straszna pieśń”¹⁷.

Scena ta, tak dramatyczna w swojej wymowie, uderza grozą. W pewnym momencie procesja ustaje, a głos zabiera kapłan, który szydzi z ludzi i ze swoją pasją opowiada w szczegółach, w jaki sposób umierają ludzie zakażeni dżumą. Aby narzucić odbiorcy konkretne wrażenie, Bergman pokazuje, jak na ową procesję reagują bohaterowie. Widzimy urywkowo pełne powagi, ale i dystansu twarze, załknięte tym, co się dzieje. Wzniosłość tej

sceny polega na tym, że wzbudza ona przerażenie, które wprowadza odbiorcę w stan tzw. osłupienia, w pełną lęku bierność, równocześnie niejako odsłaniając jakiś istotny rys samej rzeczywistości, której natura – jak przedstawia Bergman – jawi się jako co najmniej ambiwalentna.

Wzniosła z całą pewnością jest także ostatnia scena filmu, w której Śmierć porwa do tańca głównych bohaterów. Po pierwsze, co warto podkreślić, Bergman sięga tutaj po charakterystyczną dla średniowiecza alegorię tańca śmierci, *danse macabre*. Patoz właściwy temu zabiegowi jest wzniosły niejako sam przez siebie. Po drugie, przekonanie o wzniosłym charakterze tej sceny wzmacnia sposób, w jaki reżyser wykreował scenę. Świadek tańca śmierci, kuglarz Jof przemawia: „Widzę ich, Mia! Widzę ich! O tam, na tle burzowej chmury. Są wszyscy. Kowal, Liza, rycerz, Raval, Jöns i Skat. A Śmierć, sroga pani, zaprasza ich do tańca. (...) Sama kroczy na czele pochodu, w rękach trzyma kosę i klepsydrę, na końcu podryguje Skat z lirą. Idą korowodem od wschodu ku ciemności, a deszcz obmywa ich twarze, oczyszcza ich lica z zakrzepłych w sól łez”¹⁸.

Efekt wzmacnia dodatkowo wzbudzająca groźną linią melodyczną: męski bas przy surowym akompaniamentie bębnow przypominających wojska, zbierające się do szyku bojowego. A w centrum wszystkiego Śmierć, „sroga pani” wraz z wymownymi insygniami: kosą, narzędziem brutalnego i bezkompromisowego „ściągnięcia” ludzi do siebie oraz klepsydrą, podkreślającą, że czas jest policzony, skończony. Ponadto, należy odnotować, iż ów „taniec śmierci”, którego świadkiem i rzecznikiem jest Jof, zostaje pokazany „z dystansu”, to znaczy nie sposób na nim rozpoznać indywidualnych cech bohaterów filmu. Są oni zbyt daleko, by móc ich zidentyfikować. Jedynie Śmierć, dzięki charakterystycznej czarnej sukni, pozostaje rozpoznawalna i w tym sensie „pierwszoplanowa”, co sugeruje jej ostateczny triumf. To wszystko zaś składa się na wzniosły charakter sceny, która swoją wymownością budzi groźbę, zaciemnia widzenie i odbiera mowę, przyświadczać na swój sposób prymatowi samej tragiczności.

Komizm

Ostatnią kategorią estetyczną, której przyjrzymy się w kontekście Bergmanowskiego dzieła jest kategoria komizmu, która, choć w sposób marginalny i nieoczywisty, pozostaje w *Siódmej pieczęci* także obecna. Komizm, jak każda kategoria estetyczna, nie jest wolny od wieloznaczności. Henri Bergson, autor eseju o komizmie pt. *Śmiech* wyróżnia m.in. komizm sytuacyjny, słowny czy komizm charakteru. Nie wchodząc w złożoną typologię i nie poddając się ścisłej definicji kategorii komizmu¹⁹, podajmy – za Bergsonem – przykład sytuacji komicznej: „A oto pedant, wypełniający najdrobniejsze czynności z matematyczną dokładnością, któremu złośliwy żartowniś pomieszał porządek rzeczy w pokoju. Gdy przeto macza pióro w kałamarzu, wyciąga je oblepione piaskiem; gdy zamierza usiąść na krześle o dość solidnym wyglądzie, pada jak długi na podłogę, słowem, działa sobie na przekór lub robi wszystko na próżno, zawsze jakby wskutek

nabranego rozpędu”²⁰. Co zatem należy zasadniczo rozumieć przez komizm? Otóż, najkrócej mówiąc, bohater komiczny działa wbrew swoim świadomym zamiarom, oszukując przez to niejako samego siebie. Innymi słowy, między jego intencją a rzeczywistym wykonaniem danej czynności zachodzi niezamierzona sprzeczność. Pragnąc jakiegoś celu, postać komiczna przeczy czynem swojemu pragnieniu, doprowadzając tym samym do przeciwnego niż chciany efektu. Tym samym, postać taka wywołuje w otoczeniu rozśmieszenie. Może być ono okazjonalne (dotyczy bardziej zbiegu okoliczności) bądź każdorazowe, jeśli dotyczy postaci wykreowanej jako komiczna.

Czy w filmie tak poważnym jak *Siódma pieczęć* jest miejsce na postać komiczną? Czy tam, gdzie mowa jest o pryncypiach można bez ryzyka wywoływać śmiech? Wydaje się, że Bergman podjął skutecznie to ryzyko, czego wyraźnym przykładem jest postać kowala Ploga.

Niemalże wszystko, co dotyczy tego bohatera ma charakter komiczny. Jest on człowiekiem niezgrabnym, nieatrakcyjnym fizycznie, do tego nietęgim intelektualnie, skrajnie naiwnym, poddającym się emocjom, łatwo nim więc manipulować. Przyłącza się on do Blocka i giermka Jönsa po tym, jak żona została go z aktorem Skatem. Zrozpaczony Plog, napędzany pragnieniem zemsty, pragnie ich odszukać. Przyjrzyjmy się pokrótce dwóm fragmentom filmu z udziałem kowala, w których bez wątplenia zarysowuje się – za jego główną przyczyną - sytuacja komiczna.

Jedną ze scen, w których zawiązuje się sytuacja komiczna jest dialog Ploga i Jönsa. Rozmowa obydwu bohaterów dotyczy miejsca kobiet w życiu mężczyzny. Nie bez znaczenia jest to, że obydwaj bohaterowie pozostają pod wyraźnym wpływem alkoholu. Jöns, starając się pocieszyć zrozpaczonego, płaczącego Ploga po tym, jak opuściła go żona, mówi:

„Jöns: Tak, z kobietami piekło, ale bez nich - też piekło. Jakby więc nie było, najlepiej uśmiercać je w najprzyjemniejszym momencie.

Plog: Babskie zrzędzenie, wrzask dzieciarów, mokre pieluchy, ostre pazury i ostre słowa, bicie i szturchańce oraz ciotka diabła jako teściowa. A potem, kiedy masz ochotę zasnąć po znojnym dniu, inna melodia: łzy, sklamrzenie i lamentsy tak głośne, że mogą zbudzić umarłego. (...)

Jöns: Dlaczego nie całujesz mnie na dobranoc?

Plog: (idzie w jego ślady) Dlaczego nie zaśpiewasz mi jakiejś piosenki?

Jöns: Dlaczego nie kochasz mnie tak mocno jak za pierwszym razem?

Plog: Dlaczego nie zauważasz mojej nowej koszuli?”²¹.

Zatrzymajmy się na tym momencie. Na czym polega sytuacja komiczna powyższego dialogu? Otóż, pomijając sposób

zachowania postaci, mimikę twarzy oraz specyfikę ich ruchów, których w pełni oddać tutaj niepodobna, należy postawić interpretacyjny akcent na samej treści i, by tak rzec, swoistym rytmie dialogu, polegającym na doskonałym porozumieniu ujawniającemu się w szybkich, wtórujących sobie odpowiedziach. Zwróćmy uwagę: na śmieszność składa się także przedmiot dyskusji, którym jest kobieta. Precyzując, śmieszny jest sposób przedstawiania kobiety, który polega na stereotypowym schemacie, zgodnie z którym kobieta jest dla mężczyzny „szczęściem w nieszczęściu” czy też „nieszczęściem w szczęściu”. Dalej, po pełnej wzajemnego zrozumienia wymianie zdań Plog prosi Jönsa o to, czy może wraz z nim oraz resztą towarzyszy (Blockiem i Jofem z rodziną) udać się dalej, gdyż, jak sam mówi: „Czuję się taki opuszczony, a nie chcę wracać do domu, bo wszyscy będą się ze mnie śmiać”²². Jöns zgadza się warunkowo. Kiedy wychodzą z gospody, by udać się w drogę, Plog zauważa Jofa, którego chwilę wcześniej pragnął zabić zmanipulowany przez poboczną postać, jednakże radość wynikająca z pocieszenia przez Jönsa sprawia, że kowal mówi do Jofa z rozbrajającą, naiwną szczerością: „Pójdź braciszku w moje ramiona”[23], wywołując tym samym u odbiorcy zamierzoną przez twórcę reakcję śmiechu. Na sytuację komiczną składają się w tym przypadku ewidentna sprzeczność zachowań oraz popadanie ze skrajności w skrajność: od pełnej wściekłości chęci pozbawienia życia po spontaniczne, życzliwe pragnienie przyjaźni.

Bergson pisze w przywoływanym eseju: „Postawa, gesty i ruchy ludzkiego ciała są śmieszne dokładnie w tej mierze, w jakiej ciało to przywodzi nam na myśl bezduszny mechanizm”²⁴. Plog bez wątplenia reaguje właśnie w sposób mechaniczny. Na bodziec negatywny reaguje złością i nienawiścią, zaś na pozytywny - przyjaźnią i sympatią. Jest on postacią przewidywalną, prostą w swoich reakcjach. To właśnie czyni go mechanicznym, a w konsekwencji śmieszny.

Charakter Ploga objawia swoją śmieszność w scenie, w której natrafia on w końcu na swoją spacerującą z kochankiem Skatem żonę. Rozwścieczony Plog rzuca się w pościg za Skatem. W pewnym momencie zmęczeni pościgiem i ucieczką mężczyźni zaczynają kierować w swoją stronę serię niecenzuralnych wyzwisk. Ich oczywista, wręcz banalna śmieszność ustępuje miejsca komicznemu charakterowi Ploga, który raz jeszcze objawia swoją istotową komiczność. Otóż, w pewnym momencie żona Ploga, odwracając się od swojego kochanka, zaczyna przeproszać Ploga i przekonywać go, że została zmanipulowana. Tym samym zachęca Ploga do zamordowania Skata, który – wyraźnie zakłopotany – obiera iście teatralną drogę wyjścia z feralnej sytuacji. Scenariusz opisuje całe zajście w następujący sposób:

„SKAT: Ona [Liza, żona Ploga – W.Z.] ma rację! Zabij mnie! (...) Wystarczy jeden cios przyjaciele, a to co było we mnie nierealne, przemieni się niebawem w nową, solidną rzeczywistość. W namacalną rzeczywistość trupa. (...) Skat odrzuca wszystkich spojrzeniem pełnym bólu, a następnie wznosi oczy ku

nocnemu niebu. (...) *Wbijają sobie sztylet w pierś i wolno osuwają się na ziemię. Podróżnicy stoją oniemieli. Plog próbuje go ratować.*

PLOG: O rany boskie, nie myślałem tak źle! Patrzcie, on już całkiem nie żyje. A już zaczynałem go lubić. Nie ma co, Liza była chyba zbyt mściwa. (...). LIZA: Chodźmy, nie ma nad czym rozpaczać. Sam był sobie winny. PLOG: I pomyśleć, kogo ja poślubiłem²⁵. Plog wraz z żoną odchodzą. Dalej, czego Plog już nie wie, okazuje się jednak, że Skat nie popełnił samobójstwa, lecz udawał. Jego nóż to kuglarski rekwizyt. Zwróćmy uwagę, Plog nie jest niczego świadomy, jest przekonany o tym, że przez niego Skat popełnił samobójstwo. Ponadto, jak sam stwierdza, nie chciał krzywdy Skata, a nawet zaczynał obdarzać go sympatią. Co jednak najważniejsze, uświadamia sobie, że całej sytuacji winna jest jego żona, za którą jednak, koniec końców, podąża, potwierdzając treść wcześniejszej dyskusji z Jönsem. I właśnie cały ten splot, to znaczy koncentrujące się na postaci Ploga przemieszanie niewiedzy, dobroduszości, uległości wobec żony przy równoczesnej skłonności do popadania w skrajności, a także swoista aprobata środowiska zewnętrznego, czyli pozostałych bohaterów, składają się na niekwestionowaną komiczność²⁶.

Siódma pieczęć Ingmara Bergmana jest dziełem wieloaspektowym, w niniejszym eseju nie próbowałem go wyczerpać. Nawet pod kątem obranej ścieżki interpretacyjnej można by zapewne niejedno jeszcze odkryć i zaprezentować. Skupiłem się jednak na scenach, które uznałem za kluczowe i najważniejsze pod kątem omawianej problematyki. Można jednak poddać w wątpliwość

zasadność wyboru akurat tych, a nie innych kategorii estetycznych. Dlaczego właśnie piękno, tragizm, wzniosłość i komizm? Otóż, pragnąłem pokazać, że wybór właśnie tych kategorii najlepiej, jak się wydaje, odpowiada samemu doświadczeniu życia, które jest tyleż piękne, co tragiczne. Tyleż wzniosłe, co niejednoznaczne. Tyleż, w końcu, poważne, co i komiczne, wywołujące śmiech. Wszystko zaś w odpowiednich proporcjach, których *Siódma pieczęć* zdaje się nie unieważniać. To, co pierwsze, jest pierwsze. Piękno, odpowiadając pragnieniu absolutnego punktu odniesienia, tego, co jednocześnie dobre i prawdziwe, znajduje swoje niewielkie, ale znaczące miejsce w filmie. Dominuje tragiczność, która nieodległa od kategorii piękna, ale i wzniosłości, potwierdza „niesamowitość” życia w jego podwójnym, „dobro-złym” wymiarze, budząc raczej grozę i lęk; to, co Rudolf Otto nazwał *mysterium tremendum*. Ale jest i miejsce na dystans, śmiech, zawieszenie powagi. Ostatecznie zatem, jest i miejsce na nadzieję. Chociaż wiekopomne dzieło Bergmana zdaje się kończyć zwycięskim pochodem Śmierci, to jednak ślepy jest ten, kto nie dostrzeże, że film kończy się w gruncie rzeczy subtelnym przesłaniem pozytywnym. Jof, biorąc w ramiona żonę trzymającą dziecko, odwraca się i podąża w stronę horyzontu wyznaczonego przez bezkresne, spokojne morze i bezchmurne,

słoneczne niebo. Znow, jak w scenie objawienia Matki Bożej, słycać śpiew ptaka oraz tę samą linię melodyczną. Znow widać krótki, subtelny przeblask piękna. I tym też kończy się film. Czy Bergman chciał tym samym pokazać, że ostatecznie słowo należy jednak do życia? Czy ostatecznie słowo należy jednak do nadziei? To już temat na osobny esej.

Przypisy:

1. Starnawski, *Średniowiecze*, Warszawa 1989, s. 43.
2. W. Tatarkiewicz, *Parerga*, Warszawa 1978, s. 8.
3. Tenże, *Historia estetyki. Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1989, s. 257.
4. Bergman, *Scenariusze*, Warszawa 1973, s. 90-91. Wszystkie cytaty z filmu pochodzą z wersji, która została wydana jako scenariusz.
5. Tamże, s. 91.
6. Tamże, s. 122-123.
7. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1982, s. 226.
8. Za Tenże, *Parerga*, dz. cyt., s. 121.
9. Tamże.
10. Tamże, s. 122.
11. Tamże, s. 123.
12. I. Bergman, *Scenariusze*, dz. cyt., s. 141.
13. Tamże, s. 132.
14. W. Tatarkiewicz, *Parerga*, dz. cyt., s. 124.
15. Por. Tenże, *Dzieje sześciu pojęć*, dz. cyt., s. 201.
16. Tamże, s. 200.
17. I. Bergman, *Scenariusze*, dz. cyt., s. 145.
18. Tamże, s. 145.
- 19] Por. H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, tłum. S. Cichowicz, Kraków 1977, s. 45.
20. Tamże, s. 52-53.
21. I. Bergman, *Scenariusze*, dz. cyt., s. 125.
22. Tamże, s. 126-127.
23. Tamże, s. 127.
- 24] H. Bergson, *Śmiech*, dz. cyt., s. 72.
- 25] I. Bergman, *Scenariusze*, dz. cyt., s. 134-135.
26. Bergson pisze: „(...) nie ma komizmu poza obrębem rzeczy czysto ludzkich.” H. Bergson, *Śmiech*, dz. cyt., s. 47.

ANNA SZKLARSKA



NARÓD WYBRANY I AUSCHWITZ - REFLEKSJE HANNAH ARENDT

Wstęp. Geneza antysemityzmu i jego konsekwencje

Ci, którzy trafiali do dwudziestowiecznych obozów koncentracyjnych poddawani byli straszliwemu eksperymentowi. Jak komentuje Arendt: „Umierali razem, starzy i młodzi, słabi i silni, chorzy i zdrowi; nie jako ludzie, nie jako mężczyźni i kobiety, dzieci i dorośli, (...) nie jako dobrzy i źli, piękni i brzydzy – lecz sprowadzeni do najmniejszego wspólnego mianownika samego organicznego życia.”¹ W tej równości bez człowieczeństwa Arendt dostrzegała obraz piekła. Po tym, co stało się w Auschwitz możliwe jest już tylko życie ze świadomością, w cieniu Auschwitz. Rudiger Safranski zauważa, iż „Hitler wyważył jakieś drzwi i przekroczył jakiś próg. Nastąpiło coś nieodwracalnego, obraz człowieka jest już odmieniony. Dlatego Auschwitz jest przeszłością, która nie przemija.”² Sama Arendt postawiła niezwykle odważne i wzbudzające kontrowersje tezy, co wpłynęło na recepcję „Korzeni totalitaryzmu” – jedna z nich głosiła, że naród żydowski i syjoniści również przyczynili się do powstania totalitaryzmu. Arendt podjęła kwestię Judenratów (tym mianem określano Żydowskie Rady Starszych), które stanowiły wstydliwą tajemnicę, do jakiej sami Żydzi niechętnie wracali. Kontrowersyjne są i kolejne jej refleksje, jak ta, że człowiek może czynić zło nie będąc nikczemnym – egzemplifikacja tej tezy wykracza poza przypadek Eichmanna. Starszyzna żydowska współpracowała z Niemcami myśląc, że transporty są dla ich uratowania. Zdaniem Arendt, дума żydowska, wywodząca się z koncepcji narodu wybranego zakładającej, iż człowiek pochodzi od Boga, jeśli przynależy do narodu, bliska jest dumie faszystowskiej. Uważa ona również, iż Żydzi byli sami sprawcami podziałów dotyczących kwestii rasowych. Podział na Żydów i chrześcijan był bardziej rasowy niż doktrynalny i wyszedł od samych Żydów, którzy się oddzielali, aby przetrwać. W „Korzeniach totalitaryzmu” Arendt wyjaśnia dlaczego slogany antysemityczne okazały się skutecznym środkiem mobilizowania mas do agresji, opisuje szczególną pozycję Żydów, która stanowiła doskonałe podłoże rozwoju antysemityzmu.³ Żydzi nie funkcjonowali w dziedzinie politycznej, a jedynie w dziedzinie społecznej, w sferze gospodarki. Nie interesowali się polityką, nie mieli własnej państwowości, dlatego cenili więzi rodzinne, bo to ich odróżniało i stanowiło o identyfikacji. Nie przynależeli do żadnej klasy, co oznaczało, że ich status był ufundowany przez fakt bycia Żydami.⁴ Z biegiem czasu upodabniali się do arystokracji i to nie mogło się podobać. Z drugiej strony antysemityzm był reakcją na ich asymilację i równouprawnienie. Jednakże asymilacja wcale nie zbliżyła Żydów do chrześcijan. Rządzący dawali im przywileje, było to w interesie państwa, gdyż Żydzi byli bankierami monarchów. Równouprawnienie mogłoby obniżyć ich

status. Aby się nie zasymilować, Żydzi nie prowadzili normalnych przedsiębiorstw kapitalistycznych. Funkcjonowali solidarnie jak banki światowe. Arendt relacjonuje jak wspaniale wpisywali się do narracji większości ideologii, zwłaszcza tych wykorzystujących kategorię spisku. Żydów zaczęto utożsamiać z rządem, który finansowali. W Prusach antysemityzm wybuchł po 1807 r., kiedy to przyznano im liczne uprawnienia, a szlachta zaczęła tracić na znaczeniu. Antysemityzm zaczął być obecny również na uniwersytetach, wśród warstw oświeconych. Stało się tak dlatego, iż Żydzi chcieli dołączyć do inteligencji, co interpretowano jako sprzeniewierzenie się ich pragmatycznej roli i upatrywano w tym niebezpieczeństwo zasymilowania. Wejście na ścieżkę akademicką było wyrazem kontestacji wobec roli tradycyjnie zajmowanej przez Żydów tj. bankierstwa. W Polsce, w dwudziestolecie międzywojennym nawet w najbardziej prestiżowych uniwersytetach jak Uniwersytet Jagielloński pojawiały się postulaty i epizody dyskryminowania studentów żydowskich w różnych formach.⁵ Choć nastroje antysemickie nie przeważały, to także środowiska akademickie nie były od nich wolne. Wraz z rozwojem państwa narodowego doszło do swoistego konfliktu lojalności. Żydzi byli zazwyczaj bardzo lojalni wobec władzy, zależało im bowiem na stabilności politycznej. Posiadali międzynarodowe powiązania w różnych krajach Europy, te kontakty okazywały się bezcenne, pomocne zwłaszcza w udzielaniu kredytów wspierających państwa narodowe. Na różnych etapach Żydzi byli zmuszani do poparcia władzy w konkretnych państwach, ale czynili to niechętnie, gdyż ich funkcja społeczna była ponadnarodowa. Dlatego też wytykano środowiskom żydowskim kosmopolityzm i brak patriotyzmu. Antysemityzm świecki niewiele miał wspólnego z religijną nienawiścią do Żydów. Podstawę nieporozumień stanowiły dwa fakty – po pierwsze, iż Żydzi nie mieli swojego państwa, byli pariasami, ludźmi bez ojczyzny i bez praw obywatelskich jak również to, iż katastrofy rozpatrywano w kategoriach martyrologii.

Możemy mówić o dwóch stereotypach historiozoficznych, dwóch błędnych teoriach historiograficznych, które przyjęły się również wśród Żydów. W ramach pierwszej - kozła ofiarnego - ogłoszono, iż biedni Żydzi są niewinni nawet z punktu widzenia przesładowców, którzy osobiście nie odczuwali doń nienawiści. Zostali osadzeni w roli ofiar na sposób przypadkowy. Pomysłowi temu łatwo można zarzucić wewnętrzną niespójność – bowiem dlaczego niby to właśnie Żydzi mieli być wybrani do roli kozła? Druga teoria – wiecznego antysemityzmu, również była przesądem. Zakładała ona, że nienawiść do Żydów jest naturalną reakcją, do której dzieje stwarzają okazję. Na kanwie tej teorii Żydzi uznali, że skoro antysemityzm jest wieczny i mimo to przetrwali, to zawsze sobie poradzą.

Arendt podkreśla, iż partie antysemickie były w większości międzynarodowe, nie miały charakteru nacjonalistycznego. Filozofka antysemityzm nazywa pierwszym filarem piekła. Wzięło się to stąd, iż „Korzenie totalitaryzmu”, ukończone w roku 1950

miały mieć początkowo inny tytuł, który wydawnictwo odrzuciło - „Trzy filary piekła”. „Korzeń” z tytułu jej dzieła powinien być rozumiany jako coś, z czego proces czerpie siły. To, co tworzy źródło nie oznacza tu bynajmniej przyczyny totalitaryzmu. Autorka wskazała na punkty, z których wyrósł Holocaust. Jest to próba pokazania źródeł, choć tak radykalne zło jest niepojmowalne. Co więcej, zdaniem Giorgio Agambena, etyka po Auschwitz, rozumiana jako drogowskaz życiowy podpowiadający człowiekowi, jak odnaleźć się w świecie i jakich reguł moralnych przestrzegać nie jest już możliwa. Wszystkie koncepcje deontologiczne, zarówno świeckie, jak i religijne, powszechnie szanowane i przyjmowane systemy etyczne w obliczu wydarzeń Zagłady okazały się niewystarczające, by je powstrzymać, a zatem mogą zostać uznane za nieprzydatne. Jak powiada Agamben, etyka „nie przeszła decydującej próby.”⁶ Stajemy zatem wobec dylematu - co teraz, gdy zyskaliśmy świadomość jak bardzo osamotniony i bezradny może być człowiek w swym cierpieniu? Dogłębnie nurtujące nas pytanie „jak żyć?” przemianowane zostaje w jeszcze bardziej dramatyczne - jak żyć po Auschwitz?

Śmierć, której niepodobna już nazwać śmiercią

Arendt w związku z totalitarnymi zbrodniami pisze o przewartościowaniu pojęcia śmierci. Zauważa, iż: „W krajach totalitarnych wszystkie miejsca, w których przetrzymuje się ludzi, są urządzone tak, by stanowiły prawdziwe dziury zapomnienia, do których ludzie wpadają przypadkowo i nie pozostawiają za sobą takich normalnych śladów uprzedniego istnienia, jak ciało i grób. W porównaniu z tym najnowszym pomysłem pozbywania się ludzi staromodna metoda polegająca na politycznym lub kryminalnym morderstwie jest doprawdy nieskuteczna. Morderca pozostawia za sobą trupa i chociaż usiłuje zatrzeć własne ślady, nie jest w stanie usunąć obrazu swojej ofiary z pamięci pozostałego przy życiu świata. Natomiast tajna policja w cudowny sposób dopilnuje tego, by ofiara nigdy nie istniała.”⁷ Arendt analizując system totalitarny w „Korzeniach totalitaryzmu” pisała o „pochodzie żywych trupów”, którym to mianem określała najbardziej upodloną i pozbawioną instynktu życia grupę więźniów obozów koncentracyjnych. Obozowi muzulmanie utracili jakąkolwiek nadzieję i wolę życia, a ich funkcjonowanie sprowadzało się niemal wyłącznie do sumy prostych, fizjologicznych odruchów. Filozofka pisała o tym jako o najbardziej przerażającym zjawisku, kiedy oprawcy udaje się do tego stopnia uciemnić swą ofiarę, iż ta wyzbywa się wszelkiej nadziei na zmianę swojego tragicznego położenia, co więcej - staje się ona istotą już za życia nieistniejącą i jakby umarłą, bowiem nie ma nikogo, kto mógłby jej współczuć, interesować się jej losem, tęsknić za nią czy wreszcie ją opłakiwać. W ten sposób dochodzi do zbrodni, w przypadku której nie ma kata i ofiary, nie istnieje bowiem pamięć o samej zbrodni. Zwykły morderca nie zacierza śladów istnienia swojej ofiary, a jedynie dowody swego

przestępstwa. W obozowym piekle więźniowie byli traktowani w taki sposób, jakby nigdy nie istnieli, nawet jeśli fizycznie byli jeszcze obecni. Dotąd złem ostatecznym, najgorszą krzywdą, jaką człowiek był w stanie wyrządzić drugiemu było morderstwo. Tymczasem w systemie totalitarnym z ofiarą postępuje się tak, jak gdyby ta nigdy nie istniała. Agamben pisząc o eksterminacji więźniów w obozach również wskazuje na drastyczną zmianę postrzegania i rozumienia śmierci. Eksterminacja ta jest czymś bardzo odległym od tego, co zwykliśmy przez śmierć rozumieć: „śmierci istoty ludzkiej nie sposób już określić mianem śmierci, (...) jest szczególną potwornością, którą mużulman wprowadza do obozu.”^[8] W tym znaczeniu SS-mani trafnie nazywali zwłoki więźniów: Figuren, ponieważ „tam, gdzie śmierci nie podobna nazwać śmiercią, również trupów niepodobna nazywać trupami.”⁹ W obozach dochodzi nie tylko do negacji życia, tam urąga się także samej śmierci. Agamben analizuje przewartościowanie kategorii śmierci w kontekście obozów. „Nie można już mówić w sensie ścisłym o śmierci, śmierć w obozach nie była śmiercią, a czymś nieskończenie bardziej potwornym niż śmierć. W Auschwitz nie umierano, w Auschwitz fabrykowano trupy. Trupy, którym nie dane było umrzeć, istoty nieludzkie, których zgon spowodowano do postaci seryjnej produkcji. I właśnie to upodlenie śmierci stanowi (...) szczególną zniewagę, jakiej dopuszczono się w Auschwitz, właściwe miano jego potworności.”¹⁰ W rozważaniach filozofa pojawia się sformułowanie „śmierci nieumarłej” na określenie śmierci, która była trywialna, biurokratyczna, codzienna, nieodróżnialna od owego taśmowego fabrykowania trupów, stanowiła wyrok skazujący na popadnięcie w totalny niebyt i zarazem odebranie możliwości godnej śmierci. Zdaniem Agambena w obozach nastąpił spektakularny triumf śmierci nad życiem; kolejny zarzut dotyczy swoistego upodlenia śmierci, jej deprecjacji, wypaczenia, wszak zbrodnia sprowadzała się do stworzenia istot - zjaw, prawdziwych „nieumarłych”, których „nasza pamięć nie jest w stanie pogrzebać.”¹¹

Obóz czyli eksperyment na ludzkości

Antysemityzm nazistów ostatecznie zaowocował upiornym programem całkowitego wyeliminowania narodu żydowskiego, które miało być przeprowadzone metodycznie i systemowo. Początkowo, na mocy ustaw wprowadzonych w 1933 roku III Rzesza Niemiecka realizowała plan eugeniczny nazwany „Akcja T4”. Skutkowało on masową sterylizacją setek tysięcy, głównie intelektualnie niepełnosprawnych ludzi i programem przymusowej eutanazji, w ramach którego zabito dziesiątki tysięcy osób uznanych instytucjonalnie za upośledzonych, także „społecznie” (uznawano za nie m.in. osoby homoseksualne). Następnym krokiem były masowe ludobójstwa inspirowane przez ideę czystości rasy („Rassenhygiene”). „Ustawa o ochronie niemieckiej krwi i czci” z dnia 15 września 1935 stanowiła już właściwe przygotowanie, wstęp do Holocaustu. Zakładała ona zakaz kontaktu z tzw.

rasami gorszymi, (zakaz spotkań, a nawet wspólnych tańców). Państwo zaczęło kontrolować związki z tak zwanymi nie-Aryjczykami, oraz osobami cierpiącymi na choroby dziedziczne, czy umysłowe – małżeństwa z takimi osobami unieważniano.

Rudiger Safranski jest przekonany, iż „tym, co obniżyło próg moralnych zahamowań była właśnie ta przemysłowo-administracyjna realizacja.”¹² Zbrodnia ludobójstwa nie była tu po prostu pogromem, lecz przypominała przemysłowy kompleks. Nieprzypadkowo wzorcem totalnego panowania są obozy. Arendt wymienia trzy typy tychże: Hades - to obozy z „elementami niepożądanymi politycznie”, np. uchodźcami, drugi typ nazywa Czysta - pod tą kategorię podpadają obozy pracy w ZSRR, ostatnią - tj. Piekło tworzą już nazistowskie obozy koncentracyjne. Wszędzie ludzie traktowani są, jakby z chwilą trafienia doń ginęli bezpowrotnie z ludzkiej pamięci. Anihilacja odbywała się stopniowo. Najpierw odbierano ludziom obywatelstwo - by wszystko, co działo się z nimi w dalszej kolejności, odbywało się poza porządkiem i bez ochrony prawnej. Oczywistym jest, że „składnikiem absolutnie koniecznym do istnienia obozów byli ludzie niewinni.”^[13] Powód, dla którego tam się znaleźli, w świetle kategorii winy i kary był absolutnie irracjonalny, jak przynależność do określonej grupy etnicznej, narodowościowej czy kulturowej. Ludzi obiektywnie niewinnych czekał w obozie najgorszy los, byli traktowani okrutniej niż osadzeni tam kryminaliści. Ci ostatni wiedzieli przynajmniej dlaczego znaleźli się w tym strasznym miejscu i niejednokrotnie pełnili rozmaite obozowe funkcje najniższego szczebla, gdyż potrafili w razie potrzeby być brutalni dla współwięźniów. Większość więźniów utożsamiała się z kategoriami narzuconymi im przez Niemców (np. więźniowie polityczni, przestępcy religijni, bezpaństwowcy), ponieważ dawało im to złudzenie tożsamości, namiastkę prawnej osobowości. Kolejnymi etapami rozbicia człowieczeństwa, które charakteryzuje Arendt były - zniszczenie w człowieku istoty moralnej, następnie jego godności, wreszcie indywidualności. O występującej wśród więźniów utracie tożsamości pisał także Agamben, konstatując: „pewne jest, iż Żydzi, z właściwą sobie okrutną autoironią, wiedzieli, iż nie umrą w Auschwitz jako Żydzi.”¹⁴ Obydwoje zwracają uwagę na występującą wśród więźniów dojmującą potrzebę zachowania resztek tożsamości, świadomości kim się jest, nawet jeśli miałyby być ona sprowadzona jedynie do biologicznego wymiaru. Zapewne wynikało to również z tego, iż więźniowie czuli, iż odmawia się im statusu istoty ludzkiej, zatem chcieli potwierdzić swą przynależność gatunkową.¹⁵

Arendt nazywa obozy zagłady laboratoriami, „w których poddaje się sprawdzeniu podstawowe założenie totalitaryzmu głoszące, że wszystko jest możliwe.”¹⁶ Obozy stanowią nie tylko teren eksterminacji i upodlenia ludzi, ale „służą również do odrażających eksperymentów polegających na usuwaniu

w naukowo kontrolowanych warunkach samej spontaniczności jako wyrazu ludzkiego zachowania.¹⁷ Jest to osiągalne jedynie w warunkach obozów, dlatego też zdaniem Arendt, stanowią one wzór społeczeństwa i podstawową instytucję totalnego panowania. Arendt twierdzi, że umożliwiają one zorganizowanie wyrafinowanego systemu wymykających się ludzkemu rozumieniu cierpień. Organizatorzy zbrodni są cyniczni i czują się bezkarni. Ze względu na rozmiar, a właściwie bezmiar okrucieństw udaje się im wytworzyć „nierealność tych, których ogrodzono tym drutem. Wszystko, co zrobiono w obozach, jest nam znane ze świata perwersyjnych, chorobliwych przywidzeń.”¹⁸ Co więcej, w opinii Arendt „przerażenie, jakie budzą obozy koncentracyjne i obozy zagłady, wynika w rzeczywistości z tego, że więźniowie, nawet jeśli uda im się utrzymać przy życiu, są odcięci od świata żywych skuteczniej, niż gdyby umarli, ponieważ terror wymusza zapomnienie”.¹⁹ Następuje całkowita i nieodwracalna utrata wiary w sens i sprawiedliwość. Ci, którzy przeżyli, by powrócić do świata żywych, niejednokrotnie muszą podważyć autentyczność dramatu, który przeszli, wymazać z pamięci traumatyczne wydarzenia. Należy także wskazać na drugą reakcję ocalałych - mianowicie wejście w rolę świadków tragicznych wydarzeń, powołanych do zdania relacji z tego, co wydawałoby się niemożliwe do przekazania w ludzkim języku. Więźniowie dając świadectwo usprawiedliwiają niejako fakt, iż przeżyli piekło obozu, tłumacząc tym samym przyczynę, dla której nie odebrali sobie życia - aby zachować możliwość opowiedzenia światu o przeżytym koszmarze. Pojawia się problem odpowiedzialności i powinności pamięci.

Świadectwo jako łącznik między ocalałym a głosem z Piekła

Zdaniem Agambena muzułmani są jedynymi autentycznymi świadkami: „Ocalali jako pseudoświadkowie przemawiają zamiast nich, w ich imieniu: dają świadectwo brakującemu świadectwu.”²⁰ Jednak świadectwo jest nieprzechodnie, nie może się go podjąć nikt poza tym właśnie uczestnikiem dramatu, który jest nie do zastąpienia. Świadectwo jest swego rodzaju relacją czy procesem angażującym dwie istoty – ocalałego, zdolnego mówić, choć nie mającego wiele do przekazania i tego, który mimo, iż jako jedyny mógłby wiele przekazać - nie jest w stanie tego uczynić. Świadectwo jest swego rodzaju łącznikiem między żywą osobą, a głosem z przeszłości. Zupełnie zasadnie pojawia się w tym miejscu pytanie: kim jest podmiot świadectwa? Kto naprawdę daje tutaj świadectwo? Trudno za autentycznego świadka uznać kogoś świadczącego o stanie, którego osobiście nie doświadczył (to jest o krańcowym odpodmiotowieniu). Kryzys świadectwa wynika stąd, iż wziąć na siebie jego ciężar zmuszony jest ten, kto przeżył, choć jego świadczenie o Zagładzie nie jest w pełni wiarygodne, ponieważ opowieść snuta jest z pozycji osoby, której udało się uciec z życiem. W ścisłym sensie zatem podmiot świadectwa nie istnieje. Prawdziwym świadkiem jest

zatem ten, kto nie może świadczyć, stapia w sobie podstawowe różnice, życie i śmierć, to, co ludzkie i to, co upiorne. Dramatem samego świadectwa jest niewysławialność sensu tego, co chce się przekazać. Szalenie trudno jest przyjąć na siebie obowiązek wypowiedzenia tego, co wypowiedziane być nie może. Zdaniem Agambena jest to rola samego języka - jedyne, który pozostaje ze świata sprzed obozów.

Polemika z Mbembe

Achille Mbembe uważa z kolei, że eksterminacja Żydów w soczewce historii ogólnoswiatowej przemocy nie była czymś wyjątkowym. W jego opinii przemoc stanowi *arche* polityczności. Jak przekonuje współczesny filozof, pochodzący z Kamerunu kontynuator Foucaultowskiej refleksji nad biowładzą, relacja pomiędzy podmiotowością a śmiercią stanowi podwalinę suwerenności w nowoczesności, a zasada ta działa na sposób uniwersalny. Czym bowiem, jeśli nie czystą nekropolityką była historia kolonializmu i wyzysk czarnoskórej, rdzennej ludności? Jedyne co się zmieniło, to rozciągnięcie na nowe, kolejne grupy etniczne kondycji człowieka upodłonego, nazywanego przez Mbembe Innym. Określenie to odsyła nas do szczególnej kondycji prześladowanych i wykluczonych, którą Mbembe charakteryzuje w swych esejach w przejmującym, bolesnym tonie. Píše o tym następująco: „Obserwujemy tendencję do upowszechniania się kondycji niegdyś zarezerwowanej wyłącznie dla Czarnych. Ta kondycja polegała na sprowadzaniu osoby ludzkiej do rzeczy, przedmiotu, towaru, który można było sprzedać, kupić lub posiadać.”²¹

Inny w ujęciu Mbembe jest to zarazem ktoś wydany na terror, który zdefiniowany zostaje jako świat poza relacją opartą na wzajemnym uznaniu. Relacja wzajemnego poszanowania zostaje tu programowo zanegowana. Historycznie zestawienie czarnoskórych i Żydów, jakie proponuje autor, nie jest jednak dobrym porównaniem, ponieważ inne są motywacje, dla jakich prześladowca wyrzeka się relacji wzajemności, relacji uznania. Żydzi ginęli w obozach, gdyż byli Żydami, obozy nie miały dla narodowosocjalistycznych Niemiec żadnego ekonomicznego znaczenia, większość z nich zamiast zysków generowała olbrzymie koszty. Owszem, życie ludzkie w ich przestrzeni nic nie znaczyło, podobnie jak niewiele znaczyło dla tych, którzy dopuszczali się prześladowań autochtonów w Afryce, Indian w Ameryce Północnej czy Aborygenów w Australii. Tamtej nienawiści i przemocy przyświecały jednak pewne cele ekonomiczne i polityczny imperializm. Tymczasem nienawiść wobec Żydów była motywowana wyłącznie ideologicznie. Naziści cynicznie i perfidnie wykorzystali pojęcie narodu wybranego, utwierdzając część narodu żydowskiego w przekonaniu o jego szczególnym dziejowym położeniu.



Johanna Cohn Arendt Bluecher

ur. 14.10 1906 Linden, Prussian Hanover, Niemcy

zm. 4.12. 1975 w wieku 69 lat w Nowym Jorku.

Resting place Bard College, New York, US

Bibliografia

1 G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz*, przeł. S. Królak, wyd. Sic!, Warszawa 2008.

2 H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, t.1, przeł. D. Grinberg, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.

3 H. Arendt, *Salon berliński i inne eseje*, przeł. M. Godyń, S. Szymański, Prószyński i S-ka, W-wa 2008.

4 J. Kristeva, *Geniusz kobiety - Hannah Arendt*. Biografia, wyd. KR, Warszawa 2007.

5 M. Kuniński (red.), *Totalitaryzm a zachodnia tradycja*, Ośrodek Myśli Politycznej i Księgarnia Akademicka, Kraków 2006.

6 A. Mbembe, *Polityka wrogości. Nekropolityka*, przeł. U. Kropiwek, K Bojarska, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2018.

7 R. Safranski, *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Aletheia, Warszawa 2013.

Przypisy:

1 H. Arendt, *Salon berliński i inne eseje*, przeł. M. Godyń, S. Szymański, Prószyński i S-ka, W-wa 2008, s. 306.

2 R. Safranski, *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Aletheia, Warszawa 2013, s.281.

3 Zob. część pierwszą pt. *Antysemityzm dzieła Arendt pt. Korzenie totalitaryzmu*. Antysemityzm w ujęciu Arendt analizuje także m.in. Julia Kristeva w rozdziale Czym jest antysemityzm współczesny [w:] *Geniusz kobiety - Hannah Arendt. Biografia*, wyd. KR, Warszawa 2007. Kristeva podkreśla, że Arendt nigdy nie zarzucała narodowi żydowskiemu, że nie stawiał oporu Zagładzie i pozwolił się prowadzić na rzeź. Nie było to bowiem możliwe. W istocie, zdaniem Arendt powstanie w getcie warszawskim pozwoliło Żydom odzyskać honor.

4 Por. H. Arendt. *Korzenie totalitaryzmu*, t.1, przeł. D. Grinberg, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008, s. 128 i dalsze.

5 Piszą o tym, przytaczając stosowne dokumenty z archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego Anna Smywińska-Pohl i Anna Jarmuszkiewicz w książce *Odkrywanie niedostępnego*. Utwory osierocone w dorobku studentów pochodzenia żydowskiego z Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, Libron, Kraków 2019.

6 G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz*, przeł. S. Królak, wyd. Sic!, Warszawa 2008, s. 10.

7 H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, t.2, op. cit., s. 195.

8 G. Agamben, op. cit., s. 70.

9 Ibidem.

10 Ibidem, s. 72.

11 Ibidem, s. 82.

12 R. Safranski, op .cit., s.282.

13 H. Arendt, op. cit., s. 215.

14 G. Agamben, op. cit., s. 45.

15 O ostatecznym poczuciu przynależności do gatunku ludzkiego w tym kontekście pisali także Robert Antelme i Primo Levi.

16 H. Arendt, op. cit., s.199.

17 Ibidem, s. 200.

18 Ibidem, s. 209.

19 Ibidem, s.206.

20 G. Agamben, op. cit, s. 33.

21 A. Mbembe, *Polityka wrogości. Nekropolityka*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2018, s.185.



DIETMAR MARTIN APEL

SONDERFUEHRER W WARSZAWIE

„(...) No i stało się, byli w getcie. Doktor Muehle i doktor Becker po cywilnemu, a Fischer w mundurze.

Neckstein został w laboratorium. Po tej swojej habilitacji zmienił się dość mocno; niestety, wcale nie w tym pozytywnym i koleżeńskim znaczeniu tego słowa. Zaraz po tej rozmowie z Eberleinem dał kolegom do zrozumienia, że do getta idzie ten, kto chce. W jego przypadku nie ma o tym mowy! Tak po prostu, bez szczególnego powodu – oznajmił im.

Czyżby wiedział więcej niż oni?

Muehle i Becker byli poddenerwowani zachowaniem Necksteina, choć w głębi duszy spodziewali się czegoś takiego. Zdecydowali, że pójdą do getta razem, we dwóch. Na wszelki wypadek! Uznali, że to pozwoli im „zaznajomić się” z tematem, co może się przydać, gdyby z jakiegoś powodu musieli iść tam ponownie, ale już pojedynczo. Wcześniej porozumieli się co do tego, że z tymi ... hmm...”pomocnikami” z getta wypadaloby stworzyć jakiś w miarę znośny klimat współpracy. Obydwaj byli zdania, że w atmosferze nacisków i rozkazów ta ich „współpraca” nie będzie przebiegała jak należy.

Zgodnie z poleceniem Eberleina, Fischer był w mundurze, a do tego dźwigał ciężkie torby i worki. Dowiedzieli się, że nie będą kontrolowani, spakował więc też obfite śniadanie dla wszystkich, ale zarówno on, jak i Muehle wiedzieli, że na pewno w tym miejscu nie wezmą do ust ani kęsa. Obaj tak czuli, a co czuł Becker, nie udało im się odkryć, bo zwyczajnie nie odpowiadał na zadawane mu pytania. Jakiś taki był ostatnio ... wyjątkowo małowówny. Zadawał się obecnością Knocha i nikogo więcej nie potrzebował.

Już przy wejściu do getta uderzył w ich nozdrza zapach, który był mieszaniną okrutnej nędzy, permanentnego niedostatku, brudu, chorób i śmierci. Pełni obaw wkroczyli w zupełnie inny, groźny i nieznanym im świat.

Zdążyli zrobić zaledwie parę kroków, gdy zobaczyli pierwszych ludzi. A właściwie ich bezwładne ciała, leżące na ziemi ... Czy raczej szkielety, trochę podobne do ludzi...Tak, Oberfuehrer

miał rację, gdy mówił, że zastaną tam próbki materiału „świeżym z beczki”. Nie mylił się też twierdząc, że, będą idealne w formie i w ilości wystarczającej do ich badań.

Becker przyjął postawę zawodowego pokerzysty. Z nieprzeniknioną twarzą kroczył sztywno i prosto przed siebie, nie oglądając się na boki, jakby próbował zachować pozory kogoś postronnego, niebiorącego udziału w tej operacji, jakby był przypadkowym widzem tego przedstawienia. Ukradkiem jednak zerkał dookoła, szukając wzrokiem tego zapowiadzanego komitetu powitalnego.

Muehle okazał się zdecydowanie mniej odporny na to, co zobaczył. Najchętniej od razu by stamtąd uciekł, bo widok, jaki miał przed oczami, nie mieścił mu się w głowie. Gdyby miał go komuś opisać, nie znalazłby odpowiednich słów. Bo oto nagle znaleźli się w najprawdziwszym piekle, przy którym opisane przez Dantego kręgi piekielne zdawały się niewinną igraszką! Każdy, kogo okoliczności uwięziły w tym miejscu na dłużej, mógł porzucić wszelkie nadzieje, wcześniej utraciwszy zdrowe zmysły! To wytrąciło Muehlego z równowagi tak definitywnie, że nie był w stanie zebrać myśli.

Czy można tym ludziom jakoś pomóc?

Tak, czas ani miejsce nie były odpowiednie do tego rodzaju rozważań!

Mieli wejść, wykonać rozkaz i jak najprędzej się stamtąd ulotnić!

A Fischer? On też widział to wszystko. Zwłaszcza dzieci ... Nie mógł od nich oderwać wzroku. Dzieci, które powinny się bawić. Które powinny chodzić do szkoły. Te d z i e c i nie skakały ani nie biegały, bo przywieziono je tu tylko po to, by w tym miejscu umarły. Dzieci, które zobaczyli, umierały z głodu. W takim stanie, w jakim się znajdowały, nie pomogłoby nawet nakarmienie ich do syta. Ich organizmy, odwykłe od jedzenia, nie były w stanie przyswoić i strawić jakiegokolwiek posiłku.

One ... umierały z głodu!

Trudno uwierzyć, ale to, co zobaczyli, wystarczyło, by Fischer, wykwalfikowany nauczyciel, doznał olśnienia! Nagle wszystkie jego wątpliwości zniknęły, jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki. Znalazł odpowiedź na pytanie, które go od początku dręczyło: co naprawdę jest celem działań Grupy Badawczej „C”. W tej jednej krótkiej chwili wykonał milowy kro do poznania okrutnej prawdy.

Gdy tak stał, przyglądając się leżącym pokotem ciałom, uderzyła go dziwna prawidłowość: nikt poza nimi, żaden inny mieszkaniec getta nie wykazywał jakiegokolwiek zainteresowania ludźmi spoczywającymi na ziemi. Zapewne był to wynik absolutnej bezsilności i apatii towarzyszącej powolnemu umieraniu z głodu. Ale chyba nie tylko. Ci inni, wciąż żywi i jako tako poruszający się o własnych siłach, sprawiali wrażenie, jakby się tego swojego złudzenia normalnego życia uczepili ze wszystkich sił! Jakby chcieli pożyc jeszcze trochę, jeszcze chwilę ... Jakby sił im starczało jedynie na dźwiganie jarzma z własnymi troskami. Na innych nie mieli ani czasu, ani siły, ani możliwości. Sami wyglądali tak, jakby mieli lada moment osunąć się na ziemię i dokonać żywota.

Nikt w getcie nie cieszył się przywilejem umierania godnie, we własnym domu, w obecności najbliższych. Nikt nikogo nie pocieszał, nie oplakiwał, nie żegnał i nie błogosławił na tę ostatnią podróż. Umierali tam, gdzie stali albo upadali, wyciągali nogi jak zdychające zwierzęta! Odchodzili z tego świata świadomi, że nazajutrz przyjedzie ekipa sanitarna, która załaduje ich nędzne zwłoki na blaszany wózek i wywiezie ... gdzieś tam, do jakiegoś dołu. Nawet woleli wtedy być na ulicy, bo jeśli zdarzyłoby się im wyzionąć ducha w mieszkaniu, to kto miałby ich znieść na dół? Ludzie ledwo znajdowali siłę, żeby oddychać, a co tu mówić o dźwiganie po schodach martwego ciała! Bezwartościowego, nikomu już nie potrzebnego. Cenna była tylko jedna rzecz: ubranie. Tak, ubranie po zmarłym miało swoją wymierną wartość rynkową. Zdejmowano je z umarłych, ale też nierzadko odzienia pozbywano tych, którzy dopiero dogorywali. Ostrożnie usuwano z niego to, co się nadawało do usunięcia, a rzeczy w lepszym stanie delikatnie otrzepywano. Robiono to bardzo ostrożnie; odzież z reguły była tak zniszczona i zużyta, że przy gwałtowniejszym ruchu mogła się rozpaść na strzępy.

Po zabiegu odświeżenia odzienie było gotowe do dalszej odsprzedaży. Jeśli karawan się spóźniał, to umarli leżeli nadzy, a ich ubranie nosił już ktoś inny. O życie należało dbać! Jak mówi stara żydowska mądrość: „Godzina przeżyta, to godzina życia”. Gdyby nie wiara w takie porzekadła, przeżycie w tym miejscu byłoby właściwie niemożliwe. Mieli proste cele i bardzo skromne życzenia, sprowadzające się do posiadania jedzenia i ubrania. Kto nie miał determinacji ani możliwości ich zdobycia przez układy i znajomości, ten właściwie już umarł.

Tymczasem Becker rozglądał się wokoło i miał coraz więcej obaw. Z każdej strony osaczały ich spojrzenia pełne szczerzej i głębokiej nienawiści. W oczach tych ludzi można było dostrzec

straszliwy zarzut: „Tak, to oni! Niemcy! Dobrze ubrani i dobrze odżywieni!” Na dodatek Fischer w tym swoim mundurze! Mogli ich zaatakować, nawet zabić. Z wielu powodów, głównie jednak dla ubrania, a i pewnie z przemożnej chęci zajrzenia do kieszeni, w których mogło być coś do zjedzenia.

Na szczęście nic takiego się nie stało. Mundur Fischera okazał się skutecznym straszakiem. Za dobrze wiedzieli jak Niemcy odplacali za śmierć swoich pobratymców.

Muehle przymknął oczy. Nie chciał na to wszystko patrzeć.

Za to Fischer patrzył bardzo uważnie. Czujnym wzrokiem rasowego obserwatora rejestrował te koszarne widoki. Ach, wiec tak wyglądało getto! Z każdą minutą spędzoną w tym miejscu coraz bardziej utwierdzał się w przekonaniu, że nie ma żadnego logicznego uzasadnienia dla tego, co się tutaj działo, ani dla wszystkich innych rzeczy, które miały się wydarzyć w przyszłości. Tego nie można było w jakikolwiek sposób wytłumaczyć! A tym bardziej usprawiedliwić! Mało tego, te wydarzenia już po wsze czasy będą nierozłącznie związane z historią Niemiec! Nikt im tego nigdy nie zapomni! A kiedy ten koszmar nareszcie dobiegnie końca, ci, którym uda się jakimś cudem przeżyć, będą szukać oprawców. Będą tropić sprawców tej potwornej niesprawiedliwości! I gdy ich odnajdą, wymierzą im surową karę! A on? Czyż on nie brał w tym udziału?

Fischer poczuł jak całe jego ciało przenika lodowaty chłód. Zadygotał. Przez krótką, jak oddech chwilę pomyślał w panice: „Co potem?!”

Ciekawi byli, która z tych żałosnych, snujących się wokół postaci okaże się ich „opiekunem”. Wtedy zauważyli, że w ich kierunku podąża trzech mężczyzn: żydowski policjant z getta i dwóch cywilów. (...)

Człowiek idący teraz w ich stronę w towarzystwie policjanta był wysoki i bardzo chudy, z wysiłkiem próbował trzymać się prosto, gdy tak niepewnym, chwiejnym krokiem zmierzał prosto do nich. Gdy wreszcie stanął przed nimi, na jego wychudzonej twarzy, stężalej w lodowatej dezaprobatie, malowały się godność i duma. Niechętne spojrzenie, jakim ich obrzucił, tylko potwierdziło, że człowiek ten z pewnością nie zjawił się tu z własnej woli, ale ustąpił pod przymusem i gdyby nie ta presja, wcale by go tu nie było. Nie wiadomo, czego oczekiwał, jeśli w ogóle ktoś w jego sytuacji miał jeszcze jakieś oczekiwania.

Twarz, ręce i ciało miał straszliwie wychudzone, skórę żółtą jak stary pergamin, a oczy błyszczały mu niezdrowo, niczym w gorączce. Jego ubranie, bardzo zniszczone i dawno nieprane, cuchnęło nieprzyjemnie, a buty obwinął sobie drutem, żeby się nie rozleciały w trakcie chodzenia.

A jednak, pomimo tego tragicznie ponizającego wyglądu, mimo wypisanych na twarzy upokorzeń, jakich doświadczył od okrutnego losu i jeszcze okrutniejszych ludzi, widać było, że człowiek ten za wszelką cenę starał się zachować dumną i godną postawę! Nie uszło to czujnej uwadze Beckera, Muehlego i Fischera, którzy

patrzac na niego zastanawiali się, jak wyglądał, zanim trafił w to miejsce? Jak oni zmieniliby się w takich warunkach? Stać by ich było na takie opanowanie? Już niebawem mieli się przekonać, że zmierzający w ich kierunku mężczyzna tylko w jednym przypadku dopuściłby do utraty posiadanego autorytetu i swojej godności. A tym jedynym przypadkiem byłaby śmierć.

- Beschitzer – przedstawił się krótko, powściągliwie skinąwszy im głową. Sposób w jaki wymówił swoje nazwisko, dał im do zrozumienia, że musiał być Niemcem, a przynajmniej kimś, kto dobrze mówi po niemiecku. Muehle, który zapamiętał uwagę Eberleina na temat ich „opiekuna”, zapytał:

- Pan doktor Beschitzer?

Mężczyzna wyprostował się jeszcze bardziej, jeśli to w ogóle było możliwe, i głosem człowieka, który ma świadomość wypowiedzianych słów, oznajmił:

- Tak, to ja. Aaron Beschitzer. Jestem doktorem habilitowanym i zostałem wybrany do współpracy z panami. (...) Zwracam uwagę, że jestem Żydem i, że w tym momencie naruszyłem wszystkie zakazy obowiązujące Żydów. (...) Przedstawiając się panom, wymieniłem moje tytuły naukowe.

(...) To właśnie jego Rada Żydowska wskazała jako człowieka do współpracy z Niemcami. To wyznaczenie z konieczności przybrało formę nakazu, bo ze zrozumiałych powodów nie sposób było znaleźć ochotnika. Żydowskie lekarze, zarówno z Polski, jak i z innych krajów europejskich, wzbraniali się przed przyjęciem tej funkcji na wszelkie możliwe sposoby.

Padło więc na Beschitzera, choć on dobrze znał, cenę współpracy z Niemcami i wcale się do niej nie kwapił. Wybrano go między innymi również dlatego, że pochodził z Niemiec i świetnie mówił i pisał po niemiecku.

Beschitzer wzbraniał się, ale w głębi duszy musiał przyznać, że perspektywa zawarcia nowych znajomości wydała mu się intrygująca. Sam siebie uważał za człowieka poszukującego, a nowo poznani ludzie mogli się przecież okazać ciekawi. Miał nadzieję... a właściwie mocno wierzył, że zapowiedź, zawarta w tym jednym zdaniu, które przez lata ogrzewało jego serce i wzmacniało ducha, mogła nareszcie się ziścić.

- Anioł, którego od dawna wypatrujecie, jest już w drodze – obiecał kiedyś jeden z tzw. Małych Proroków.

Z tych słów, pełnych nadziei, czerpał siłę i z całego serca w nie wierzył.

(...) – Tak jak mówiłem na początku, jestem Niemcem! Nie de jure lecz de facto. Moja rodzina z dziada pradziada zamieszkiwała na terenach saksońskiego Vogtlandu. Dziadek był z pochodzenia Polakiem, lekarzem, w ówczesnym Królestwie Saksonii mile widzianym. Nadane mu obywatelstwa było kwestią czasu i mogło nastąpić praktycznie każdego dnia. Ale wraz z upływem lat to obywatelstwo stało się sprawą drugoplanową. Później już

nikt o tym nie wspominał, tym bardziej, że w mieście byliśmy poważaną rodziną lekarską. Tak, bardzo poważaną. Musze się wam do czegoś przyznać: kiedyś byłem nawet dumny ze swojej słabej znajomości języka polskiego i hebrajskiego.

W poprzedniej wojnie brałem udział jako lekarz oddziałowy; zresztą do armii wstąpiłem na ochotnika. Za zasługi zdobyłem Krzyże Żelazne I i II klasy, odznakę Za Rany, klamry za bitwy nad Sommą i Marną. Z czasem awansowałem na ordynatora szpitala polowego i zostałem mianowany Oberleutnantem.

Ba, znalazłem się nawet w kierownictwie Związku Żydowskich Żołnierzy Frontowych Rzeszy. Tak, jestem Niemcem, ale tacy jak ja od pewnego momentu stali się dla tego kraju Polakami, a przede wszystkim Żydami. Któregoś pięknego dnia przesiedlono nas do Polski, w wagonach transportujących bydło. Dzisiaj nie jesteśmy już nawet bydłem. Jesteśmy ... po prostu Żydami.

To tyle. Teraz możecie mnie panowie oskarżyć. (...) „

Jasne oczy Fischera popatrzyły na doktora Beschitzera tak wymownie, że ten nie miał wątpliwości: to nie było spojrzenie „zwykłego Niemca”. I nawet mundur SS, który oficer miał na sobie, nie był w stanie zmylić doświadczonego Żyda. Na szczęście tego co dostrzegł, inni nie zauważyli.

- Zatem, doktorze Beschitzer, jesteśmy umówieni: od dzisiaj w ustalonym terminie będę panu przynosił torbę ze słoikami i próbkami. To będzie taki wstęp do naszej współpracy. Zakładam, że pan lepiej je wykorzysta niż ja.

Beschitzer wciąż nie miał pojęcia, o co chodzi, ale coś powoli zaczynało mu świtać. Na znak, że się zgadza, skinął lekko głową i bez zbędnych pytań przyjął od Fischera torbę z ekwipunkiem niezbędnym do pracy. Dopiero gdy ją rozpakował, odkrył kilka wspianiałych, schowanych w niej głęboko, na samym dnie, kanapek.

Tak, w tamtej chwili Fischer nie mógł dla nich nic więcej zrobić. I tak ryzykował życiem, bo przyłapanie kogokolwiek w getcie z tego rodzaju „ekwipunkiem” było traktowane jako surowo zabronione szmuglowanie żywności w rejon zakazany. Złamanie tego zakazu karano śmiercią.

Beschitzer był pewien, że przecucie go nie zawiodło. Ten człowiek w środku, był kimś zupełnie innym, niż można by oczekiwać, sądząc po jego wyglądzie.

- Mogę o coś zapytać? – zdobył się na odwagę i popatrzył na nich wyczekująco. – Jaki jest prawdziwy powód waszej wizyty w tym szczególnym miejscu?

W kilku zwięzłych zdaniach Becker nakreślił mu, po co przyszli do getta. Muehle milczał i tylko lekko potakiwał głową. Za to Beschitzer, zrozumiałwszy wreszcie, co ich tu sprowadziło, poczuł, że robi mu się niedobrze.

- Krótko mówiąc, kazano wam przyjść i na miejscu zebrać materialne dowody tego, co tu z nami wyprawiacie. Mam rację? – zaśmiał się gorzko. – Tego, czym nas tutaj tak hojnie obdzielacie? Jak to się tak ładnie po niemiecku mówi: Świeży towar, prosto z beczki, co? - nie mógł się powstrzymać od sarkazmu.

Prawda była taka, że nikt mu nie miał zamiaru wyjaśniać, jaki jest prawdziwy cel ich działań. Do czego mają być wykorzystane pobrane w getcie próbki?

Do dalszych badań? Nad czym? Może chcą opracować szczepionki, by chronić naród niemiecki przed chorobami? A może nie tylko o szczepionki im chodzi i chcieliby na jednym ogniu upiec dwie pieczenie? Ciekaw był, czy on również posłuży im za obiekt badań? A co z jego rodziną, przyjaciółmi i towarzyszami niedoli? Oni też staną się królikami doświadczalnymi, dostawcami materiału doświadczalnego? Jedno było pewne: bez względu na to, co ci ludzie zamierzają, on nie ma wyjścia! Musi posłusznie wykonywać to, czego zażądają. Jeśli chciał przeżyć – a chciał – musi powrócić do swojej skorupy i nie wychylać się z niej zanadto. I jeszcze jedno musi: być anielsko cierpliwy! Na szczęście, cierpliwość była jedną z najważniejszych cnót jego żydowskich przodków. Dlatego musi uwolnić się od tego, co było w nim jeszcze niemieckie. Jak najszybciej!

Spojrzenie i myśli Beschitzera powędrowały ponownie w kierunku gości.

- Jeśli chcecie zbadać wszystkie pasożyty obecne w getcie, będziecie musieli przychodzić tu co najmniej raz w tygodniu. Materiału wam nie zabraknie, bo tu codziennie docierają uchodźcy z całej Europy. Przepraszam, wiem, że jesteście naukowcami. Jakiej specjalności?

- Jesteśmy entomologami – odpowiedział przygnębiony Muehle.

Becker milczał. Postanowił, że postara się zachować do tej sprawy naukowy dystans. Z kolei Fischer nie spuszczał wzroku z Beschitzera i nawet się nie domyślał, że doktorowi jego oczy przypominały oczy psa zaprzęgowego. Choć chyba jednak nie, Beschitzer musiał przyznać, że u żadnego psa zaprzęgowego nie dostrzegł tyle dobroci w spojrzeniu.

A jednak ten mundur SS ...

-Entomolodzy? – powtórzył zdziwiony.

Dla Beschitzera sytuacja była jasna: ci Niemcy przyszli po materiał do badań! Potrzebują próbek od ludzi. Nie tylko zmarłych; żywych też!

Zbrodniarze z dyplomami! Hieny w ludzkim ciele, które wiedzą, gdzie znajdują nieskończone ilości materiału doświadczalnego! A jak się przygotowali! Nawet słoiki wzięli ze sobą na wszelki wypadek! Prawdziwi profesjonalści!

Z najwyższym trudem opanował narastającą w nim wściekłość. „Zatem do roboty!” – pomyślał gorzko. – „Pora na rekonensans w terenie!”

A głośno powiedział:

- Panowie, dwa domy dalej znajduje się półoficjalna kostnica. Najstarsze zwłoki leżą tam od osiemnastu godzin. To ja kazałem je tam dla was umieścić i niczego nie ruszać. Wszystko jest tam w stanie, o którym zdecydowała natura. W dosłownym tego słowa znaczeniu! Jako naukowcy macie mocną psychikę, więc ten widok nie powinien stanowić problemu. Zatem proszę za mną; zaprowadzę was! – dał im znak, że czas opuścić to obskurne pomieszczenie.

Becker i Fischer byli na wojnie i widzieli wiele zwłok, ale to, co zobaczyli w tej kostnicy, przerosło ich najgorsze oczekiwania. Muehle już przy drzwiach poczuł, jak uginają się pod nim kolana, a im bliżej był zwłok, tym jego kroki, stawały się mniej pewne. Z ulgą stwierdził, że pobieraniem próbek zajął się pracujący jak robot Becker. Asystował mu Fischer, który trzymał się całkiem niezle.

Muehle najgorzej z nich wszystkich radził sobie z tą sytuacją. Wystarczyło, że przyjrzał się zwłokom z bliska, i musiał w pośpiechu opuścić pomieszczenie.

Doktor Beschitzer był doświadczonym naukowcem, więc nie miał wątpliwości, że ludzie, których martwe ciała złożono w tym ponurym pomieszczeniu, mogli nadal żyć! Mieli do tego prawo! To Niemcy ich deportowali i Niemcy ich zamordowali! Zgodnie ze swoim przemyślanym w najdrobniejszych szczegółach i dokładnie realizowanym planem! A teraz, jakby im tego było mało, ci sami Niemcy stali tutaj i jak gdyby nigdy nic p o b i e r a l i m a t e r i a ł d o d a l s z y c h b a d a ń ! Oni też działali skrupulatnie i zgodnie z planem! On zaś stał bezczynnie i bezradnie, bo nie mógł nic na to poradzić. Bo musiał myśleć o swojej rodzinie.

Z czysto naukowego punktu widzenia, niemieccy entomolodzy stali teraz nad martwym organizmem, będącym ostatnim ogniwem łańcucha pokarmowego, i po prostu wykonywali swoją robotę. Mieli za zadanie skompletować materiał empiryczny, by na jego podstawie opracować potem dokumentację histologiczną określonej jednostki chorobowej.

W pewnym momencie Becker poprosił Fischera, by wraz z Beschitzerem opuścili pomieszczenie. Chciał wykonać serię rozmazów na zakażenie pasożytami. Było to dosyć specyficzne badanie i Becker wołał zostać teraz sam. Beschitzer nie protestował; wręcz było mu to na rękę.

Muehle chcąc być chociaż trochę przydatny, pozbierał na ulicy jakieś strzępy odzieży, które teraz trzęsącymi się rękami upychał w słoikach. Nic więcej nie był w stanie teraz zrobić. Beschitzer zostawił Fischera z Muehlem przed drzwiami kostnicy, a sam zdecydował się wrócić do środka.

Doktor Becker wciąż pracował ze skrupulatnością godną przedstawiciela medycyny sądowej. Rozmazy pod szkłem, próbki włosów ze wszystkich miejsc, gdzie tylko wyrastały, skrawki skóry pełne wszy oraz roztoczy świerzb. Część materiału zdążył już nawet zapakować. Żydowski doktor z pewnością nie mógł Beckerowi odmówić profesjonalizmu.

Beschitser poczuł jak mózg zalewa mu kolejna fala dławiącej wściekłości. Oto on. Lekarz, humanista o antropozoficznym sposobie postrzegania świata, który całe swoje życie poświęcił medycynie, musi uczestniczyć w tym barbarzyńskim przedsięwzięciu! Tym razem trudno mu było opanować emocje, a że nie chciał, by któryś z nich to zauważył, na wszelki wypadek opuścił izbę.

Na zewnątrz stał Fischer: „Musi być kimś ważnym, skoro tylko on chodzi w mundurze” – pomyślał Beschitser. W oczach żołnierza zobaczył przerażenie pomieszane z obrzydzeniem, a niemal niewidoczny skurcz zmieniał na chwilę jego twarz, za każdym razem, gdy zza drzwi dobiegało pobrząkiwanie słóików i próbek.

Kiedy doktor Becker wyszedł w końcu z kostnicy, Fischer zamknął na krótką chwilę oczy. Te nienaturalnie jasne oczy! Był wyraźnie przejęty i poruszony tym, co dzisiaj zobaczył i usłyszał.

„Ten chłopak ma jeszcze serce!” – pomyślał Beschitser wzruszony. – O Boże moich ojców, spraw, żeby to on znowu tu przyszedł!”

Po powrocie z kostnicy Aaron Beschitser zamknął się w pokoju ordynacyjnym. Chciał przez chwilę pobyc sam.

Cieszył się, że jego odczucia wobec wizytatorów okazały się słuszne. Doktor Becker, pobierając materiał na próbki, zachował się nie tylko profesjonalnie, ale i taktownie, traktując zwłoki z szacunkiem należnym zmarłym. Nie miał wobec niego żadnych zastrzeżeń. Beschitser pomyślał, że ten człowiek od razu zrobił na nim dobre wrażenie. Poza tym wychodząc, „zapomniał” zabrać ze sobą nożyczki i dwa skalpele! Dla biednego, żydowskiego lekarza, to były istne skarby! Od dawna nie miał żadnych narzędzi chirurgicznych, a tu aż dwa skalpele! Wątpił jednak, czy doktor Becker pojawi się jeszcze kiedykolwiek w getcie, więc ten wielkoduszny gest był zapewne gestem pożegnania. Tak czy inaczej, było to wyjątkowo hojne pożegnanie i doktor już sobie wyobrażał, co będzie mógł zrobić przy użyciu tych dwóch skalpeli.

Niespodziewanie do pomieszczenia wślizgnęły się po cichu obie córki lekarza. Bardzo polubiły pokój ordynacyjny, bo właściwie tylko tu mogły pobyc z ojcem sam na sam. Przypominało im to dawne czasy, do których tak chętnie wszyscy powracali myślami. Każda taka chwilka wspólnego przebywania była teraz na wagę

złota – tak rzadko się zdarzała. Wcale się nie zastanawiały, czy to odpowiedni moment na odwiedzenie ojca w pracy.

Zastały go siedzącego przy stole i w skupieniu oglądającego skalpele. Nożyczki wyglądały na zupełnie nowe, domyśliły się więc, że to goście zostawili te cenne instrumenty. Ale zauważyły coś innego: grubą, brązową aktówkę, stojącą na podłodze, przy stole. I w tej samej chwili poczuły zapach, tak dobrze im kiedyś znany, choć prawie już zapomniany ... Delikatna woń, unosząca się w powietrzu niczym cudowne tchnienie ... Prawie niewyczuwalną, a jednak obecną.

Były przekonane, że zapach pochodzi właśnie z tej teczki! Nie mogły w to uwierzyć, ale naprawdę pachniało serem, kiszka paszтетową i chlebem. Czyżby to była teczka, tak jak skalpele pozostawiona tu przez Niemców?!

Doktor Beschitser podążył za wzrokiem córek, po czym schylił się, podniósł teczkę i położył na stole. Otworzył ją i odurzający zapach świeżego jedzenia natychmiast wypełnił całe pomieszczenie. Zapach był tak intensywny, że wszyscy troje natychmiast poczuli, że rozboleły ich brzuchy. Na sam widok ośmiu dużych, podwójnych kanapek, posmarowanych masłem i kiszka paszтетową, z grubym plastrem sera pomiędzy kromkami! Prawdziwe bogactwo!

Ojciec podszedł do drzwi i ostrożnie wyjrzał na korytarz. Nie zauważył nikogo, kto by szedł w ich stronę. Na razie byli sami. Rozłamał na pół jedną z kanapek i obdzielił nią córki; dla siebie ułamał tylko ćwiartkę. Przy ich stanie zdrowia zjedzenie nawet tych paru kęsów było bardzo ryzykowne. Pouczył dziewczęta, że jedzenie musi pozostać w żołądku, więc jeśli dostaną torsji, trudno, będą musiały ponownie to wszystko połączyć! Całkiem nieźle sobie radziły; to raczej on miał spore trudności. Nie tylko z powodu odruchu wymiotnego. Intensywnie myślał, jak najmądrzej podzielić ten niespodziewany dar. Pół kanapki dałby chętnie swojej żonie, ale wiedział, że to nie będzie takie proste. Dla niej, ortodoksyjnej Żydówki, jedzenie wieprzowiny nie wchodziło w grę. Mógłby poprosić córki, żeby okłamały matkę i przekonały ją, że to jest jedzenie koszerne, ale przecież ona i tak się zorientuje! Poza tym jak mógłby oczekiwać, że one nie powiedzą mamie prawdy? Nigdy w życiu jej nie okłamały! W tej sytuacji, to on będzie musiał przekonać żonę, aby zjadła choć trochę.

Doktor Beschitser zawsze należał do ludzi myślących i poszukujących. Znowu przypomniały mu się słowa jednego z żydowskich proroków, który dawno temu powiedział:

- Anioł, którego tak wypatrujecie, od dawna jest już w drodze!

Te słowa Beschitser miał cały czas w głowie. Umacniały jego nadzieję. A teraz siłę tego przekazu wzmocniło dodatkowo jasne spojrzenie białowłosego mężczyzny. Czy on był tym aniołem? Na pewno był człowiekiem, temu nie można było zaprzeczyć. Ale czy był nim zawsze, czy stał się dopiero teraz?

Doktorowi Beschitzerowi zdarzało się czasami śnić na jawie. Historie żydowskie przeplatały się wtedy z polskimi bajkami, które pamiętał z dzieciństwa, oraz ze starymi sagami z saksońskiego Vogtlandu, poznanymi w młodości. Występowały w nich dobre duchy oraz pomocni ludzie, który nierzadko byli przebranymi aniołami.

Anioły. Ludzie ze światłem w środku. Ludzie, od których bije blask.

Nie zawsze można je było rozpoznać. Ale uważny obserwator lub ktoś, komu pisane było je zobaczyć, zwykle otrzymywały mały znak. Takie objawienie. Zawsze, kiedy anioły były niedaleko, pojawiało się coś jasnego, świetlistego. Jasne światło! Takie jak oczy tego Niemca!

Człowieka, który świadomie zaryzykował, by przynieść im coś do jedzenia.

A mundur? Anioł w mundurze SS? Oczywiście! Jak mądrze z jego strony! Przynajmniej był bezpieczny na tej drodze pełnej zagrożeń i niebezpieczeństw! W tym mundurze nikt go nie będzie kontrolował, a przecież chciał podejść do nich możliwie jak najbliżej. Anioł, który przebrał się w strój diabła, by móc przekroczyć bramy piekła i wyjść z niego bez szwanku. By móc tu powrócić!

Tak, Beschitzer był tego pewien. Nie mogło być inaczej!

Śmiał się teraz sam do siebie. Właśnie tak wytłumaczy to swojej żonie i nie będzie musiał ani razu skłamać! To bardzo ważne. Wierzył, że przy pomocy przypowieści o aniołach uda mu się namówić żonę do zjedzenia przyniesionej kanapki.

Bo przyniósł ją anioł, który niebawem przyjdzie do nich po raz drugi!

Bo kiedy on, Aaron Beschitzer, pełen strachu i nadziei, pełen tęsknoty i wiary, wyglądał go, on już od dawna był w drodze!

Do niego!

Doktor był ciekaw, co łączy tajemniczego Damiana z jego białym posłańcem z niebios, więc zgodził się na spotkanie. W miejscu wcześniej określonym czekał na niego młody chłopiec. Poza tym współtowarzysze doktora już od dwóch dni i nocy obserwowali punkt, w którym mieli się spotkać. Była to kępa drzew, znajdująca się na środku szczerego pola.

W prawej kieszeni kurtki doktor Aaron Beschitzer schował swojego Walthera, na którym teraz zaciskał mocno dłoń. Tymczasem chłopiec podniósł ręce do góry i poprosił, aby starszy człowiek go przeszukał. Beschitzer ze zdziwieniem stwierdził, że młodzian faktycznie nie miał przy sobie broni.

Następnie posłaniec wyjaśnił, że pójdzie przodem, mniej więcej pięćdziesiąt kroków przed doktorem, i zaprowadzi go na miejsce,

gdzie czeka Damian. To, co usłyszał na koniec Beschitzer, poruszyło go do żywego:

- Może mnie pan zastrzelić, kiedy tylko pan zechce – stwierdził chłopak. – I tak nie mam nikogo, kto by na mnie czekał, więc może pan śmiało, bez skrępowań!

Beschitzer poczuł się do głębi urażony takim potraktowaniem! Że niby co? Miałby jak tchórz strzelić w plecy temu dzieciakowi! Był oburzony i jeszcze bardziej zdenerwowany.

- Jak masz na imię, chłopcze? – spytał po żydowsku, drżącym z przejęcia głosem. Nie mógł uwierzyć w to, co się dzieje, i chciał sprawdzić, czy chłopiec jest Żydem. Tamten nawet się nie zatrzymał ani nie odwrócił, tylko szybko odpowiedział:

- Zvi Silberbaum. Schalom alechem, Tatte! – I szedł dalej.

Upał unoszący się w powietrzu był po prostu przytłaczający i powodował, że Beschitzer, podążając za chłopcem, coraz bardziej tracił czujność. A teraz jeszcze te słowa! Przecież ten dzieciak nazwał go tatą! Przez głowę przebiegła mu myśl, że może dzisiaj spotka go coś dobrego. Ponownie zrodziła się w nim nadzieja, że jego Anioł odnalazł do niego drogę. Może ten chłopiec został wysłany właśnie przez niego, aby się nim zajął, potraktował go jak własnego syna? By się całkiem nie zatracił w tej swojej nienawiści i pragnieniu zemsty? „Kim ty jesteś, Damianie, że wysyłasz mi naprzeciw << mojego >> syna? Nie zabawiaj się życiem tego chłopca! Nie igraj z nadzieją, budząc mnie znowu do życia! Po co bawisz się tą radością, która we mnie rośnie na samą myśl, że mogę stać się ojcem tego chłopca, że mogę być nadzieją w jego życiu?”

Przez moment doktor pomyślał, że może ten Damian to jego Anioł ...

Szli teraz równym krokiem, ale doktor, mimo sympatii, jaką czuł do swojego młodego przewodnika, nadal trzymał palec na spuście odbezpieczonego Walthera. Chłopiec zatrzymał się nagle przed ogromnym, starym drzewem, zza którego w tej samej chwili wyłoniła się jakaś postać i ruszyła w ich kierunku. W miarę jak się zbliżała, dało się rozpoznać, że idzie do nich młody mężczyzna. Lekki uśmiech na jego twarzy świadczył o skrzepowaniu i chyba zawstydzeniu.

Beschitzer przyglądał się z coraz większym niedowierzaniem. Nie mógł uwierzyć, kto zmierzał w jego kierunku. Czyżby jego stare oczy postanowiły odmówić mu posłuszeństwa? Stał nieruchomo i czekał, aż człowiek ów podejdzie bliżej. Jednak nie pomylił się! Przecież to był Berkut! To był porucznik Olgierd Jeleń!

(...) Gdzieś w głębi duszy Aaron Beschitzer miał nadzieję, że uda mu się razem z córkami przetrwać to piekło. Tak, miłość do córek była dla niego równie wielką siłą napędową, jak chęć zemsty. Przez cały ten czas karmił się przesłaniem tradycyjnego żydowskiego życzenia: W przyszłym roku w Jerozolimie! Słowami błogosławieństwa na kolejny rok życia, które dawały mu

nadzieję na przeżycie tego piekła i nadzieję na to, że znowu będzie miał swoją ojczyznę. Tak bardzo jej pragnął, tak chciał ją pokazać córkom!

Tak, chęć zemsty nie opuszczała go ani na chwilę; nauczył się z nią żyć, oddychał nią. Ale naprawdę żył jeszcze tylko dlatego, że czuł się odpowiedzialny za swoje dzieci. Nie tylko córki; za całą swoją grupę, którą zawsze traktował jak rodzinę. Za każdym razem, gdy wyruszali na akcję, trawił go paniczny strach. Co oni zrobią bez niego? Co zrobią jeśli on umrze podczas walki?! Wiedział, że musi żyć dla nich i to poczucie obowiązku wobec nich było niczym ogień, który codziennie dodawał mu sił do nowej walki. Silniejszy nawet niż chęć zemsty. On był ich ojcem, ich tatte. To była jego prawdziwa tożsamość. To dzięki niej jeszcze żył.

Gdyby ktoś go spytał, jak on i reszta grupy przeżyli tę okrutną rzeź w getcie, nie umiałby tego wytłumaczyć. Trudno było tamten czas nazwać życiem; to była raczej wegetacja. Podjęli dramatyczną walkę o wszystko: o honor wszystkich swoich braci, ale przede wszystkim o przetrwanie tej marnej garstki, która pozostała jeszcze przy życiu.

Rozpaczliwe, desperackie powstanie w getcie pokazało z jednej strony ogromny heroizm zamkniętych w tej pułapce Żydów, z drugiej niezwykłą odwagę wspierających ich polskich towarzyszy. Koszmarnie trudna walka o honor narodu i o życie tysięcy ofiar tej makabrycznej zbrodni, która w przyszłości miała być bezdyskusyjnym przykładem współczesnego barbarzyństwa i bestialstwa, zakończyła się tragiczną klęską.

Do tej pory doktor myślał, że on i jego grupa byli jedynymi ocalałymi. A teraz jeden z tych, którzy razem z nimi przeszli przez to piekło, stał przed nim i prosił go o pomoc. Berkut! A nie, Damian! Beschit-zer już teraz był pewien, że zrobi wszystko, aby mu pomóc. Czyż to nie on, wtedy, gdy jeszcze nazywał się Berkut, powiedział do niego któregoś dnia:

- Beschit-zer, wiesz co? Ty jesteś prawdziwy Beschützer! (...)

Fragment książki Dietera Martina Apela *Sonderfuhrer w Warszawie* w tłumaczeniu Marioli Sternahl, Bellona 2018

DIETMARA MARTIN APEL

urodził się w Freibergu, na terenie Saksonii w 1956 roku. Dzieciństwo oraz lata szkolne spędził w małej wiosce Bräunsdorf, nieopodal Freibergu, w Saksonii. Po odbytej służbie wojskowej pracował w przemyśle eksportowo-importowym, głównie w przedsiębiorstwach dawnego DDR. Jednym z nich był DEUTRANS. Ożenił się w 1976 roku; z tego związku ma dwóch synów. Od 1989 żyje samotnie i tworzy jako niezależny artysta. Jego główny krąg zainteresowania to historia oraz militaria. Dietmar Martin Apel tworząc swoje powieści gromadzi materiał historyczny w postaci oryginalnych dokumentów, zdjęć i akcesoriów pochodzących z okresu rozgrywania akcji jego książki, stanowiących inspirację budowanej powieści i opisywanych wydarzeń.

Na rynku niemieckim wydano do tej pory trzy jego książki:

„Ihr Ziel heisst Mosul” (2013) „Ich celem był Mosul”

„Bloss Werkspiloten“ (2014) Historia pilotów testowych w II Wojnie Światowej

„Als Sonderfuhrer (K) in Warschau” (2012) – jeden tom całość – „Sonderfuhrer w Warszawie” wydane w Polsce przez Wydawnictwo Historyczne Bellona; premiera 17.05.2018 roku

W 2015 powieść ta ukazała się w trzech częściach:

„Als Sonderfuhrer (K) in Warschau“ – Tytuł 1. Części „Einberufung“ *Powołanie*

„Als Sonderfuhrer (K) in Warschau“ – Tytuł 2. Części „Labor“ *Laboratorium*

„Als Sonderfuhrer (K) in Warschau“ – Tytuł 3. Części „Aufstand“ *Powstanie*

MARIOLA STERNAHL

edukację rozpoczęła w austriackiej Szkole Podstawowej w Wiedniu. Kontynuowała w Polsce, w klasie o profilu językowym – niemiecki rozszerzony – zdając maturę w XV LO w Krakowie, aby potem rozpocząć studia na Politechnice Krakowskiej na Wydziale Inżynierii Budownictwa Lądowego; poszła w ślady ojca. Z powodów prywatnych przerwała studia i już nigdy na ten kierunek nie powróciła. Odkąd sięga pamięcią doskonaliła znajomość języka niemieckiego; pisała i czytała.



Zrozumiała wtedy część swojego „powołania” i rozpoczęła pracę w zawodzie tłumacza języka niemieckiego. W roku 2008 egzaminy w Goethe Institut w Krakowie i Dyplom Ludwig – Maximilians Universität Muenchen.

Od 25 lat zajmuje się tłumaczeniami z języka niemieckiego, z czego przekładem literackim od 9 lat. W roku 2010 przyłączyła się do realizacji bardzo interesującego projektu. We współpracy z pisarzem Dietmarem Martinem Apel'em i Wydawnictwem BELLONA rozpoczęła tłumaczenie pierwszej książki z cyklu „Polska pasja”. 17.05.2018 ukazała się na rynku polskim pierwsza książka z tego cyklu pt. „Sonderfuhrer w Warszawie”. Wydana nakładem Wydawnictwa Historycznego BELLONA.

W roku 2018 dołączyła do Zespołu Redakcyjnego *Tatra Premium Magazine*, w Wydaniu Zima 2018/ Wiosna 2019, w dziale: Kultura I Sztuka artykuł pt. „Dolina Kościeliska w twórczości artystów polskich”.

Sama również pisze powieści, współczesne oraz wiersze do szuflady. Obecnie pracuje nad wydaniem własnej książki autorskiej, ale nie chce pracy pisania książek porównywać do pracy nad przekładem literackim. Uważa, że praca nad przekładem jest dla niej olbrzymią podróżą w głąb myśli autora, w głąb tego co chce przekazać ludziom, w głąb formy i zgrania wszystkich akordów dzieła oryginalnego z przekładem, dobrym przekładem. Pracę tłumacza literatury porównuje do pracy kompozytora: aby uzyskać współbrzmienie trzeba uzyskać pełną harmonię wszystkich akordów. Nadać dźwięk ale nie zatracić pierwotnego brzmienia.

<http://www.tatramagazine.pl/kultura-i-sztuka/276-dolina-koscieliska>

Od czerwca 2019 jest Członkiem-Kandydatem Stowarzyszeniu Tłumaczy Literatury

STANISŁAW DZIEDZIC



KRAKOWSKIE KONTEKSTY I NIESPEŁNIENIA ADAMA MICKIEWICZA

Adam Mickiewicz nigdy nie zdołał nawet, choćby przejazdem, odwiedzić Krakowa, choć na kilka lat przed śmiercią zapragnął osiąść w starej stolicy, by objąć Katedrę Literatury Polskiej w „odwiecznej szkole jagiellońskiej”. Jednakże to stwierdzenie przez czas jakiś wcale nie było oczywiste, bowiem na początku lat siedemdziesiątych XIX wieku pojawiły się opinie, że w 1831 roku przybył poeta do Krakowa.

Dyskusję w tym względzie wywołała publikacja Karola Forstera z 1872 roku – *Powstanie narodu polskiego w r. 1830–1831*, w której zamieścił on list Adama Mickiewicza, kierowany do generała Jana Krukowieckiego. List ten wysłany był z Krakowa 31 marca 1831 roku. Poruszenie było niemałe, albowiem z końcem marca tegoż właśnie roku poeta najpewniej przebywał w Rzymie.

Informacja ta – pisze Franciszek Ziejka – wywołała natychmiastową reakcję ze strony Bronisława Zaleskiego, od 1866 roku – sekretarza Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu, który podważył tezę Forstera o autorstwie poety wzmiankowanego listu. Autor pracy o powstaniu listopadowym nie skorygował swojej tezy, znajdując wsparcie ze strony Aleksandra Krukowieckiego, syna generała Jana Krukowieckiego.¹

Sprawę po latach kilkadziesiąt wyjaśnił Antoni Knot, na łamach „Pamiętnika Literackiego” (1936), w artykule *Nieznany spór o pobyt A. Mickiewicza w Krakowie* stwierdzając, że chodziło o innego Mickiewicza, któremu stosując świadomą manipulację, Karol Forster dodał imię „Adam”.²

Obok obecności duchowej poety wśród mieszkańców Krakowa, którzy czytali jego dzieła i rychło, bo od lat dwudziestych XIX wieku zabiegali o zaszczyt nazywania starej stolicy „miastem Mickiewicza”, zaczęły pojawiać się różne konteksty jego obecności pod Wawelem.

Związki, ale innego typu, Mickiewicza z Krakowem mają też swoją bardzo wczesną genezę, wcześniejszą niż odniesienia do innych miast, w miejscach o szczególnym dla narodu znaczeniu. Najpierw przyjaciel poety, Wojciech Korneli Stattler, zapewnił mu miejsce w katedrze wawelskiej, na ponad pięćdziesiąt lat wcześniej, niż w krypcie katedralnej złożono jego szczątki. Historia obrazu „Chrzest Chrystusa”, przeznaczonego do kaplicy p.w. św. Jana Chrzyciela (zwanej też kaplicą biskupa Zadziką) w katedrze na Wawelu pełna jest ciekawych, dość osobliwych zdarzeń. Nad tym obrazem zaczął pracować Stattler w 1825 roku, najpewniej już wtedy był on przewidziany do tej świątyni [3], ale prace przerwał na

lat dziesięć, po czym przynaglany przez Kapitułę i zleceniodawcę – biskupa Ludwika Łętowskiego, ukończył dzieło w 1836 roku. Bez wątplenia, Stattler w sposób zasadniczy zmienił artystyczną formułę pierwotnego zamysłu (z „według myśli i woli Thorvaldsena”) i ostatecznie wzorował się na obrazie Carla Maratty. Ale nie tylko ta zmiana była istotna, bo inna wywołała poruszenie. Artysta twarzy św. Jana Chrzciciela nadał rysy Adama Mickiewicza, którego poznał w 1830 roku w Rzymie – i odtąd Stattlera i Mickiewicza łączyła serdeczna i wieloletnia przyjaźń.

Decyzja artysty malarza – stwierdza Franciszek Ziejka – była w rzeczy samej odważna, korzystając bowiem z przysługujących mu praw „wyniósł” na ołtarz swego ulubionego poetę! Co więcej – uczynił to jeszcze za życia tegoż poetę, w czasach gdy działający w Krakowie Komitet Cenzury wydał „świętą” wojnę utworom Mickiewicza.

Trudno oprzeć się refleksji, że dzieło to na swój sposób przecierało Mickiewiczowi drogę na polski Parnas, do wawelskiej nekropolii.⁴

Podobno żaden z obrazów namalowanych w tamtym czasie nie wzbudził tyle polemiki, co właśnie ten. Choć podobieństwo twarzy nie budziło wątpliwości, bo było nad wyraz czytelne, to nie o samego Mickiewicza w tych sprawach i burzach chodziło. Spór rozpetał Ambroży Grabowski swoimi publikacjami, w których nie pominął zwaśnionych z sobą duchownych katedralnych...

Jeszcze w czasie Rzeczypospolitej Krakowskiej, ale już w okresie popowstaniowych restrykcji, brutalnie ograniczających przez państwa zaborcze dotychczasowe, większe niż we wszystkich zaborach, swobody wolnościowe, w 1837 roku ukazał się artykuł Adama Mickiewicza *O malarstwie religijnym*. Był on polskim przekładem artykułu poety, ogłoszonego w języku francuskim w 1835 t. w paryskim piśmie „Revue du Nord”. Tekst na język polski tłumaczył zapewne Wojciech Kornecki Stattler.

W Krakowie, w 1831 roku, na łamach „Gońca Krakowskiego” (nr 204, z 30 sierpnia) ogłoszony został drukiem nader znaczący w dorobku Adama Mickiewicza utwór o silnym ładunku patriotycznym – *Do matki Polki*. Wiersz ten napisał Mickiewicz podczas pobytu w Rzymie, w lipcu 1830 roku i подарował jego rękopis Henriecie Ankwiczównie.

Wolno przypuszczać, że Henrietta pośredniczyła w ogłoszeniu tego utworu drukiem.⁵

Był to jedyny pierwodruk Adama Mickiewicza, który ukazał się w Krakowie.

Już w roku następnym wiersz ten ukazał się w Paryżu w wydawanym tam „Pamiętniku Emigracji Polskiej” z 1 lipca 1832 roku, a w 1833 roku poeta zamieścił go w drugim wydaniu „Dziadów części III” (Paryż, 1833); w tymże 1833 r. ukazał się w formie druku ulotnego, w serii wydawanych konspiracyjnie publikacji „Ossolineum”. W licznych odpisach krążył on na

ziemiach polskich i na emigracji. Cieszył się niemałą popularnością, wielu łączyło jego wymowę z wcześniej napisanym *Konradem Wallenrodem*.

Wyrazem niemałej popularności docierających do Krakowa dzieł Adama Mickiewicza i entuzjastycznego na ogół ich pod Wawelem przyjęcia były dwa kontrowersyjne, bo bez uszanowania praw wydawcy, wznowienia popularnych utworów poety. W pierwszym przypadku rzecz dotyczyła bezceromialnego plagiatu, którego dopuszczono się w 1823 r., w rok po wydaniu *Ballad i romansów*, kiedy to na łamach „Muzy Nadwiślańskiej” nieznanemu bliżej autorowi podpisany „P... Kor...”, zamieścił z dokonanymi przeróbkami tekstu balladę Mickiewicza *Pani Twardowska*, pod innym jednak tytułem: *Pan Twardowski*.⁶

W pięć lat później doszło w Krakowie do nie mniej bulwersującego zdarzenia, kiedy w 1828 r. dokonano korsarskiego wydania *Konrada Wallenroda*. I znów inicjatywa tego wydania powieści poetyckiej zrodziła się w gronie młodych entuzjastów twórczości Mickiewicza, związanych głównie z Uniwersytetem Jagiellońskim, zabiegających o trwałą obecność tej poezji w życiu duchowym Krakowa. Młodym entuzjastom nie zabrakło umiejętności edytorskich i marketingowych, ale nawet nie zapytali autora o zgodę na wydanie dzieła, czy o warunki wydania. Zirykowany sytuacją Mickiewicz napominał wydawcę za wydawnicze bezprawie i zażądał należnego zadośćuczynienia.⁷

Jakkolwiek *Pan Tadeusz* wydany został latem 1834 r., w Paryżu, nakładem Aleksandra Jełowickiego, istnieją przesłanki, że mógł się on ukazać najpierw w Krakowie, staraniem miejscowego księgarza, Jana Bochenka. Zaświadczają o tym dwa listy Mickiewicza z 1833 i 1834 r. – pierwszy do Jana Bochenka, drugi – do Stefana Garczyńskiego. W trzy lata później, w liście do Wojciecha Stattlera pisał o korespondencji z Janem Bochenkiem i planowanym wydaniu jego utworów poetyckich w Krakowie.[8] Do realizacji tych zamierzeń – jak wspomniano – nie doszło. Warto podkreślić, że wydany w lipcu 1834 r. w Paryżu *Pan Tadeusz* dotarł do Krakowa prawie natychmiast, bo zapewne w kilkanaście dni po przystąpieniu do rozpowszechniania poematu w Paryżu.

Wprawdzie tzw. rezydenci, reprezentujący rządy państw zaborczych, w dniu 4 września powiadomili Senat Wolnego Miasta Krakowa o ukazaniu się w Paryżu trzech niebezpiecznych książek: *Powstania Narodu Polskiego* Maurycyego Mochnackiego, *Słów wieszczych* Felicite Roberta de Lamenaïs oraz *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, w efekcie czego w ciągu kilku dni przystąpiono do zorganizowanej akcji, która miała zapobiec rozpowszechnianiu tych i innych książek, uznawanych przez zaborców za szkodliwe i niebezpieczne, absolutnie nieskuteczne.

Janina Bieniarzówna, w odniesieniu do Wolnego Miasta Krakowa, pisze, iż spis ten obejmował około 50 różnych pozycji – min. książek dotyczących powstania listopadowego, twórczości Mickiewicza i Słowackiego, czasopisma emigracyjne, a nawet tłumaczenia dzieł obcych.

*W Krakowie pełno było książek zakazanych. Czytała je nie tylko młodzież, ale także wybitniejsi profesorowie UJ i obywatele. [...] Gdy w r. 1839 skonfiskowano bibliotekę Meczysławskiego, znaleziono u niego zaledwie jedno dzieło dozwolone. Nic więc dziwnego, że komitet cenzury rzuca myśl rewidowania bibliotek prywatnych. Książki zakazane czytano we wszystkich sferach Krakowa.*⁹

Do końca istnienia Wolnego Miasta Krakowa policja nie zdołała uporać się z przemytem książek, które mimo coraz bardziej radykalnych środków zapobiegawczych, licznych rewizji i konfiskat, docierały do rąk czytelników.

Adam Mickiewicz zawdzięcza pierwsze realizacje sceniczne zespołom niezawodowym. Tak było w przypadku Warszawy, gdy w gmachu Teatru Wielkiego, 20 grudnia 1830 roku odbyła się w warunkach trwającego powstania listopadowego, patriotyczna akademія, urządzona przez studencki zespół amatorski 10, podobnie było też w Krakowie, gdzie 9 maja 1833 roku deklamowano *Farysa*. Jeszcze w warunkach Wolnego Miasta, 19 listopada 1845 roku na krakowskiej scenie, także *Farysa*, interpretował przed zgromadzoną publicznością Ignacy Chomiński.

Pierwszą realizacją dramatu Adama Mickiewicza na publicznej scenie było wystawienie fragmentu III części *Dziadów* w Teatrze Narodowym w Krakowie, 3 września 1848 r.[11] Obok komedii *Putkownik Wielogorski* wystawiono fragment *Dziadów*, zatytułowany „Senator Nowossiltzoff, czyli śledztwo zbrodni stanu na Litwie, ustęp historyczny z poematu *Dziady* Adama Mickiewicza”.

Dzięki życzliwości dyrektora warszawskiego Muzeum Literatury, prof. Jarosława Klejnockiego, oryginalny afisz, będący jedynym dokumentem zaświadcującym o zaplanowanym na 3 września spektaklu, prezentowany był na wystawie „Adam Mickiewicz w Krakowie”, w Collegium Maius, w dniach 15 października – 15 listopada 2018 r., a towarzyszącej konferencji „Mickiewiczowskie konteksty”.

Afisz ten – warto podkreślić – jest jedynym dokumentem, w oparciu o który przyjmuje się, iż spektakl został wystawiony. Nie zachowały się jakiegokolwiek opinie o nim. Gdyby do premiery nie doszło z powodów najpewniej cenzuralnych, pozostałyby ślady sprzeciwu i komentarze, choć przeważnie indywidualnie zapisane.

*Dzięki wymienionym osobom dramatu – stwierdza Tadeusz Sivert – możliwe jest w ogólnym zarysie zrekonstruowanie odegranej sceny. Nie ulega wątpliwości, że oprócz licznych drobnych skrótów usunięto całą scenę *Balu* wymagającą bogatej scenerii. Prawdopodobnie na to miejsce wprowadził inscenizator *Śpiewaka*, postać nie istniejącą w tekście Mickiewicza, wymienioną zaś na afiszu.*¹²

Inscenizacja fragmentu III części *Dziadów* była wyrazem patriotycznych, antycarskich nastrojów w Krakowie, po inkorporacji Rzeczypospolitej Krakowskiej do Austrii i zmierzała w kierunku ukazania senatora Nowosilcowa, znanego także w

Wolnym Mieście z antypolskich poczynań, które podejmował z ramienia carskiej kuratelі, jako ciemnyżyciela Polaków.

*Niektóre osoby – pisze dalej Tadeusz Sivert – zostały przez inscenizatora usunięte, a ich tekst, o ile nie był skreślony, wypowiadały prawdopodobnie inne postacie, np. zamiast *Bajkowa – Pelikan*, zamiast *Gubernatorowej*, *Sowietnikowej*, *Generałowej – Dama*. Reżyser zmierzał do jak najdalej idącej autentyzacji przedstawienia, czego dowodem było wypisanie na afiszu, nie istniejące w tekście Mickiewicza, nazwisko *Doktora – Becu*, jak również *Senatora – Nowossiltzoff*. *Pelikanowi dopisuje się tytuł profesora Uniwersytetu Wileńskiego*, przy *Księdzu Piotrze* widnieje dopisek – *braciszek zakonny*.*¹³

Widowisko, na które składały się jednoaktówka: *Putkownik Wielogorski* oraz *Senator Nowossiltzoff* – ustęp historyczny z poematu *Dziady*, rozpoczynało się fragmentami *Dziadów*, a w przerwie pomiędzy oboma sztukami „Panna Tisler” wykonywała taniec hiszpański cachucha (czyt. kaczuca). W obu tak pojętych częściach widowiska występowali zasadniczo ci sami aktorzy (Barcewicz, Henig, Zajączkowski, Ulrych, Kruczkowska, Targowska, Radzyńska), wśród których byli i tacy, jak Józefa Radzyńska, którzy odgrywali znaczącą rolę w rozwoju teatru polskiego.

Teatr Narodowy, krakowski¹⁴, staraniem Senatu Wolnego Miasta, od początku 1843 r. funkcjonował znów w gmachu przy ul. Jagiellońskiej. Budynek został przez Senat wykupiony od spadkobierców J. Kurczewskiego i w latach 1841–42 gruntownie przebudowany wg projektu Karola Kremera i Tomasa Majewskiego. Był to więc teraz gmach miejski, oddany do dyspozycji zarządcy. Działalność teatru była subwencjonowana przez Miasto, które zastrzegało sobie prawo kontroli wydatków i oceny pracy artystycznej. Po włączeniu Wolnego Miasta do Austrii (1846) scena zaczęła podupadać, a wkrótce po zdławieniu w Cesarstwie Wiosny Ludów, władze wiedeńskie przystąpiły do wścieklej germanizacji życia publicznego, w tym także teatrów. Ale po schyłkowym okresie Wolnego Miasta krakowski Teatr Narodowy, przeniósł do nowej, bez wątpienia znacznie trudniejszej sytuacji zewnętrznej, wcale dobre doświadczenia. Zbigniew Jabłoński o tych ostatnich, przedrewolucyjnych latach krakowskiej sceny pisze:

*Teatr krakowski u schyłku Rzeczypospolitej Krakowskiej znalazł się w okresie pełnego rozkwitu. Ciekawy i różnorodny repertuar, utalentowany zespół aktorów, dbałość o wizualną stronę przedstawień, o dobre dekoracje i nowe kostiumy, stałe widowiska operowe, systematyczne dążenie do podniesienia poziomu artystycznego przedstawień – to wszystko było niezaprzeczalną zasługą Hilarego Meczysławskiego, który od listopada 1843 r. kierował sceną krakowską.*¹⁵

Za dyrekcji Józefa Mączyńskiego, reżyserem i kierownikiem artystycznym krakowskiego teatru był Juliusz Pfeiffer (1845–48), któremu obok innych premier, scena „narodowa” zawdzięcza – jak pisze Jan Michalik¹⁶ – dwie ważne prapremiery: fragment III

część *Dziadów*, nazwany: *Senator Novossiltzoff i Mazepę* Juliusza Słowackiego (1851 r. – pierwsze polskie wystawienie sztuki Słowackiego).

Wolno wnosić, że reżyser w ostatniej chwili, przed czasem narzuconych restrykcji politycznych, zdołał na krakowską scenę wprowadzić fragmenty Mickiewiczowskiego arcydramatu.

*Stwierdzić w każdym razie należy – konkluduje Tadeusz Sivert – że fragment mickiewiczowskich „Dziadów” grany na scenie krakowskiej w 1848 r. był zjawiskiem niepowszedniej miary ze względu na moment dziejowy i świadczy o postępowej roli, jaką odegrał w okresie Wiosny Ludów teatr krakowski pod dyrekcją Juliusza Pfeiffera,*¹⁷

Było to jedyne zarejestrowane oficjalnie wystawienie dramatu, a właściwie nieobszernego fragmentu „*Dziadów*”, za życia poety. Podobnie zresztą było w przypadku Juliusza Słowackiego, choć dramat *Mazepa*, po węgiersku, w przekładzie dokonanym z języka niemieckiego, był wystawiany w Budapeszcie w 1847 r., na cztery lata przed krakowską inscenizacją.

W atmosferze wysokiej oceny twórczości Adama Mickiewicza, której ugruntowaniu służyły artykuły i obszerniejsze studia pióra znakomitych krakowskich literaturoznawców (m.in. Lucjana Siemieńskiego i Juliana Klaczki) podejmowano wkrótce po śmierci poety, często wykraczające poza uwarunkowania i system represyjny austriacki. Restrykcje zaborców nie zawsze były skuteczne. Już w rok po śmierci Mickiewicza, w jedynym naówczas w Krakowie Gimnazjum św. Anny uczniowie w ramach obowiązkowej lektury czytali fragmenty *Pana Tadeusza*. W programie klasy piątej pojawił się ten poemat i kilka ballad Mickiewicza.¹⁸

Od roku następnego, 1857, organizowano w Krakowie uroczystości religijne, w rocznicę śmierci poety. Już wówczas na łamach „*Czasu*” pojawiła się sugestia sprowadzenia do katedry wawelskiej prochów Adama Mickiewicza.

Dopiero w 1867 r., a więc u progu galicyjskiej autonomii, po okresie ciężkich dwudziestu lat germanizacji życia kulturalnego i do absurdu posuniętego centralizmu wiedeńskiego, w obliczu klęsk militarnych Austrii i rysującej się coraz wyraziściej wizji rozpadu wielonarodowościowego cesarstwa, dawano przyzwolenie z habsburskiej stolicy na otwarte kultywowanie przez uciemiężone narody własnych tradycji, na miejsce w życiu publicznym dla pisarzy, poetów czy artystów specjalizujących się w innych sztukach pięknych, dotąd uznawanych za nieprawomyślnych, czy wręcz szkodliwych. Teraz, nie od razu, bo w niektórych dziedzinach życia publicznego proces ten trwał kilka lat, doczekano się w Krakowie legalnej prezentacji na tutejszych scenach dzieł Adama Mickiewicza i wielu innych, zakazanych twórców. Właśnie już w 1867 r. odbyło się wykonanie estradowe II części „*Dziadów*” z muzyką Stanisława Moniuszki, pt. *Widma*, a więc w dwa lata po realizacji warszawskiej.

Już w okresie autonomii galicyjskiej, na deskach krakowskiego teatru przy ul. Jagiellońskiej, odbyła się prapremiera *Konfederatów*

barskich, w dniu 1 stycznia 1872 roku, za dyrekcji Stanisława Koźmiana. Spektakl reżyserował Józef Rychter.

Dramat ten napisał Mickiewicz w języku francuskim w 1836 r. z myślą o wystawieniu go w Paryżu, w słynnym tamtejszym teatrze Port Saint-Martin. Mickiewicz ukończył pięcioaktowy dramat, ale nie zachował się jego żaden autograf. Zdefektowany, niekompletny tekst przełożony został przez Tomasza Olizarowskiego. Do wystawienia oryginału we Francji, mimo poparcia ze strony m.in. George Sand, nie doszło. W tej, niekompletnej autorskiej wersji dramat został opublikowany w pierwszym numerze stańczykowskiego „*Przeglądu Polskiego*”. Wystawienie „*Konfederatów barskich*”, w których stańczycy dostrzegali akceptowane przez nich poglądy na sprawy polskie i drogi do niepodległości, leżało w orbicie działalności politycznej tego ugrupowania. Była to także setna rocznica opanowania zamku wawelskiego przez konfederatów barskich i setna rocznica I rozbioru Polski, który zapoczątkował niewolę.

„*Konfederaci barscy*” – stwierdza T. Sivert – *wywoływali wzruszenie patriotyczne, ale jednocześnie mieli stanowić ostrzeżenie przed daramnymi zrywami powstańczymi. Obszerna recenzja Stanisława Tarnowskiego, osobistego przyjaciela i ideologicznego sojusznika Koźmiana, zamieszczona w „Przeglądzie Polskim” (zeszyt VIII – przyp. aut.), była kluczem do właściwego zrozumienia intencji inscenizatorskich „Konfederatów barskich”. Tarnowski usiłował przeciwstawić się znanemu stanowisku Mickiewicza w sprawie konfederacji, reprezentowanemu zresztą w dramacie, usprawiedliwiając poetę brakiem historycznego doświadczenia.*¹⁹

Stanisław Tarnowski podkreślał ładunek patriotyczno-narodowy, zawarty przez Mickiewicza w *Konfederatach barskich*, stroniąc od jakichkolwiek aluzji do czasów współczesnych. Dostrzegał też – zgodnie z zasadami stańczykowskiego lojalizmu przede wszystkim patriotyczny i religijny wymiar zrywu konfederackiego. Tarnowski przyznawał dramatowi najwyższą rangę artystyczną, zrównywał go – niesłusznie – z dziełami Szekspira czy Goethego, podnosząc ponad miarę jego znaczenie wśród dramatów polskich, jako dzieło szczególnej rangi. Akcentem patriotycznym i motywacjom religijnym przeciwstawiał nawiązanie do ostatniego powstania, potępiając beznadziejne i szkodliwe w następstwach walki zbrojne o wolność Polski.

*Taka wykładnia intencji utworu – stwierdza Jerzy Got – stawała się orężem stanowiska stańczyków. Wyzyskali oni powagę i miłość, jakimi darzono ogólnie Mickiewicza. Dlatego właśnie mimo chłodu publiczności, dramat wszedł na stałe do repertuaru, dlatego wywierano ogromny nacisk – głównie przez „Czas” na publiczność, wskazując na „obowiązek” chodzenia na te przedstawienia (...).*²⁰

Sam Stanisław Koźmian, reprezentujący poglądy bardzo zbliżone do czołowych stańczyków, w tym i samego Stanisława Tarnowskiego, odniósł się wprawdzie, po premierze *Konfederatów* dość krytycznie do tej inscenizacji, ale, zapewne – pod wpływem Tarnowskiego, dał się *Konfederatami* zachwycić. Jerzy Got²¹

dostrzegł w tej strategii zachwytu także inny cel: chodziło o umniejszenie pozycji i popularności Juliusza Słowackiego, którego dramaty zdobywały na scenie coraz większy rozgłos i uznanie. W Mickiewiczu dostrzegano jedyne poeę i dramaturga, który swą pozycją mógł być skuteczną przeciwwagą.

A były w tym dramacie, którego akcja „dzieje się w Krakowie i jego okolicach w roku 1772”, pamiętne, przytaczane często i dzisiaj słowa o nadzwyczajnej randze historycznej i kulturalnej podwawelskiej stolicy: kolebka naszej starej Rzeczypospolitej, grobowiec naszych bohaterów, Rzym słowiański. Ale też w rozmowie Kazimierza Pułaskiego z ks. Markiem padały słowa, o potrzebie zrzucenia jarzma niewoli, wypędzenia obcych wojsk z granic Rzeczypospolitej.

Przedstawienie *Konfederatów barskich* z 1872 r. – jak określa dalej Jerzy Got – było co najmniej poprawne, zarówno w odniesieniu do obsady aktorskiej, jak i zamysłu inscenizacyjnego, ale nie wносиło akcentów oryginalnych. Podnoszono wysoki warsztat artystyczny aktorów, ale też w obsadzie byli w istocie świetni i lubiani aktorzy (m.in.: Antonina Hoffmann, Feliks Benda, Bolesław Ładnowski, Bronisława Wolska, Jakub Lidka).

Należy podkreślić, że prapremiera krakowska utrwaliła miejsce tego dramatu w teatrach. Już w kwietniu tegoż roku odbyła się premiera „*Konfederatów*” we Lwowie, a w 1890 roku w Poznaniu. O premierach na terenie Królestwa nie mogło być wówczas mowy. W Krakowie wznawiano sztukę w latach 70., 80., a także 90. XIX wieku, prawie każdego roku. W 1893 r. akt II tego dramatu włączono do programu inauguracyjnego na otwarcie Teatru Miejskiego w Krakowie. Gdy na scenach zaczęto wystawiać *Konfederatów barskich* z „dopełnieniem całości, pióra Tomasza Olizarowskiego (premierą 2 grudnia 1893 r., już za dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego i w jego reżyserii), spektakl trzeba było szybko ściągnąć z repertuaru. Olizarowski pod żadnym względem nie dorównywał do walorów mickiewiczowskiego tekstu.

Niemale trudności inscenizacyjne w odniesieniu do *Dziadów*, obawa przed efektami teatralizacji „niescenicznego” dramatu, sprawiły, że w czasach kiedy można już było w tzw. Galicji urzeczywistnić je na scenie, do inscenizacji nie dochodziło przez kilka dziesięcioleci. Aż do czasów inscenizacji Stanisława Wyspiańskiego w 1901 roku, wystawiano je we fragmentach, przeważnie zresztą okolicznościowo, bądź grano II część, jako *Widma*, w muzycznym ujęciu Stanisława Moniuszki. W przypadku III części *Dziadów* zazwyczaj wybierano sceny o silnym ładunku patriotycznym. Skreślenia w tekście pochodziły od autora zamysłu inscenizacyjnego, bądź od cenzora²².

Z pomocą scenicznej adaptacji dramatu literackiego przyszedł Wyspiańskiemu poniekąd sam Mickiewicz, który aż pięć wykładów w College de France poświęcił *Nie-Boskiej Komedii*. Mickiewicz dostrzegł w tym dramacie bogaty materiał dla inscenizatora, możliwy do realizacji w warunkach sceny–areny „cyrku olimpijskiego”. Wyspiański przejął od Mickiewicza koncepcje

teatru monumentalnego, transponując go na własnego pomysłu „teatr ogromny”. Z zastosowaniem środków artystycznych i technologicznych, jakimi teatr dysponuje, rozwiązał problem uszczeniczenia dramatu.

Zamysł inscenizacyjny Stanisława Wyspiańskiego urzeczywistniony w krakowskim Teatrze Miejskim jest – w przeciwieństwie do poprzednich realizacji cząstkowych – dostatecznie udokumentowany, z pełnymi tekstami inscenizacji, dokładnym opisem scen i didaskaliów. Ten zamysł inscenizacyjny panował na polskich scenach w ciągu co najmniej ćwierćwiecza, był kierunkiem dla wielu artystycznych odniesień w tym względzie. Ale był to zamysł tyleż konstruktywny, co śmiały. Przewodnią jego myślą było scalenie wszystkich części *Dziadów* w jednospektaklowe widowisko.

Wyspiański pragnął pozostać możliwie wierny pierwotnemu tekstowi, ale wobec daleko idącej konieczności dokonania skrótów i przystosowania dramatu do warunków scenicznych, był świadomy, iż przy tak pojętej koncepcji nie może sprostać wszystkim mickiewiczowskim założeniom scenicznym. Niemalże zapewne czasu, ale i rozterek wewnętrznych towarzyszyło Wyspiańskiemu podczas dokonywania skrótów w tekście Mickiewiczowskim, z którego wykreślił dwie trzecie całości. Bo inaczej – podkreślał – spektakl trwałby do czwartej nad ranem.

Ogromnie mi te zamysły, ale i strategia działania przypominała zawsze prace Mieczysława Kotlarczyka nad tworzywem literackim przeznaczonym do poczynañ inscenizacyjnych i reżyserkich w Teatrze Rapsodycznym.

Opinie na temat inscenizacji *Dziadów* przez autora *Wesela* nie były i chyba nie mogły być jednolite: przez jednych była ona uznawana za wzorcową, w odczuciu innych była nazbyt śmiała, rozmijająca się z wizją Mickiewicza. A przecież aż do lwowskiej inscenizacji Schillera z 1932 roku była właściwie jedyną realizowaną na scenie, a układ tekstu dokonany przez Wyspiańskiego, był zasadniczo we wszystkich teatrach uznawany jako kanoniczny. Dość stwierdzić, że te *Dziady* często wchodziły do repertuarów teatralnych²², a sam Kraków wystawiał je nieomal każdego roku, zazwyczaj w jesiennym, zaduszkowym czasie.

Już wkrótce po śmierci Adama Mickiewicza, bo z końcem lat 50. XIX w., szerzył się w Krakowie swoisty kult autora *Pana Tadeusza*, w upowszechnianiu którego szczególną rolę odgrywali studenci Uniwersytetu Jagiellońskiego. Założyli oni nawet konspiracyjną Czytelnię Akademicką im. Adama Mickiewicza. Zamkniętą przez władze Czytelnię (1860) otwarto wraz z nastaniem autonomii galicyjskiej w 1867 roku. W nowych warunkach politycznych została ona oficjalnie zarejestrowana. Jej członkowie odgrywali na ogół ważną rolę w życiu publicznym miasta, m.in. zasłużyli się w dziele budowy pomnika Mickiewicza w Krakowie. Z doniesień prasowych wynika, iż w 1873 roku, w miejscowym teatrze wystawiony był kilkakrotnie *Pan Tadeusz*, z którego dochód przeznaczono na cele społecznie użyteczne.

W przedsięwzięcie to zaangażowany był osobiście Juliusz Kosak oraz szczególnie zasłużona w dziełach charytatywnych, księżna Marcelina Czartoryska, niezrównana popularyzatorka i odtwórczyni utworów Fryderyka Chopina. Nie osiągnęły szerszego rozgłosu prezentacje *Pana Tadeusza* zarówno w Krakowie (tu min. inscenizacja w dwunastu „żywych obrazach”), jak i we Lwowie czy w Warszawie. Przełomową rolę w tym względzie odegrała dopiero rapsodyczna koncepcja teatralna, stworzona w sposób twórczy i konsekwentny, w konspiracyjnym zespole krakowskim Mieczysława Kotlarczyka, którego współtwórcą był młody Karol Wojtyła.²³

*Dopiero w czasie II wojny światowej – stwierdza Franciszek Ziejka – podjęto udane próby powiązania "Pana Tadeusza" ze sceną teatralną. [...] Od dnia 28 listopada 1942 roku, tzn. od dnia premiery "Pana Tadeusza", w działającym w konspiracji Teatrze Rapsodycznym, liczy się też nowa epoka w dziejach teatralnej lekcji tego utworu. Dzięki Kotlarczykowi i skupionej wokół niego grupie młodych aktorów przez kilka dziesięcioleci budziło się odtąd Soplucowo do życia ze swoimi nieśmiertelnymi bohaterami na scenach teatralnych wielu miast polskich.*²⁴

Wprowadzenie *Pana Tadeusza* na scenę, ale w innym artystycznym zamyśle, niż praktykowano dotąd, było też przedmiotem głębszych przemyśleń Juliusza Osterwy. Nie kategorie „żywych obrazów”, a twórczo potraktowana formuła rapsodyzmu pomogła wybitnemu artyście w znalezieniu właściwych tropów. Zamyśl Osterwy, w odniesieniu do *Pana Tadeusza* i innych utworów Mickiewicza, niekoniecznie scenicznych, poparł już podówczas w dyskusji, która odbyła się bezpośrednio po konspiracyjnej premierze *Króla-Ducha* (1 listopada 1941) prof. Stanisław Pigoń,²⁵ najwybitniejszy w Polsce autorytet naukowy w zakresie mickiewiczologii. Pigoń, w koncepcji rapsodyzmu widział niezrównaną realizację mickiewiczowskiego zamysłu teatru przyszłości, wyłożonego przez poetę w *College de France* i czytelną wizję – posłanie autora niosącego ideę słowa. Sprostanie wymogom w tym względzie było dla młodych aktorów zadaniem nader trudnym. Sam Osterwa, najpewniej nie bez związków z pracami aktorów Teatru Rapsodycznego nad *Panem Tadeuszem*, wkrótce po premierze Mickiewiczowskiego arcydramatu (28 listopada 1942) w swoim mieszkaniu krakowskim czytał zgromadzonym tam gościom przez dwanaście wieczorów, dwanaście ksiąg poematu.

Osterwa odegrał niemałą rolę w kształtowaniu artystycznych poczynań i warsztatu twórczego tzw. „rozbitków Studia Dramatycznego 39”, w okresie jeszcze „przedrapsodycznym”, zanim Mieczysław Kotlarczyk w oparciu o nich stworzył swój zespół, zwany z czasem Teatrem Rapsodycznym. Jego wpływy wraz z przejściem grupy przez Kotlarczyka nie wygasły, bo Kotlarczyk, choć w swoich wymaganiach artystycznych apodyktyczny i bardzo samodzielny, współpracował z Osterwą i z jego opiniami bardzo się liczył. Liczyli się też z nim, zafascynowani jego talentem i warsztatem artystycznym, młodzi rapsodycy.

*Juliusza Osterwę – stwierdza w Kronice Teatru Rapsodycznego Danuta Michałowska – otaczał zrozumiały zresztą nimb i uwielbienie z naszej strony toteż nie zdziwi chyba nikogo, że bardzo pragnęliśmy ujrzeć go wśród gości naszych wieczorów artystycznych [...] Autorytetem swoim zarówno w świecie zawodowym jak i wśród normalnych śmiertelników nadawał wagi i powagi naszym poczynaniom. Rozповідаjąc [...] o pięknie i słuszności drogi przez nas obranej, chwalał nasze osiągnięcia w dziedzinie dykcji i mówienia wiersza, solidaryzując się z naszym podejściem do sztuki teatru, przyczyniał się Juliusz w wielkiej mierze do umocnienia zarówno nas samych jak i naszej pozycji w społeczeństwie.*²⁶

Osterwa był na konspiracyjnej premierze *Pana Tadeusza*, uczestniczył też, jako widz, w kilku innych konspiracyjnych premierach Teatru Rapsodycznego, był na jednym z przedstawień legendarnego „*Króla-Ducha*”, który inaugurował sceniczną działalność zespołu rapsodyków. W odróżnieniu od wielu widzów – uczestników konspiracyjnych spektakli reżyserowanych przez Mieczysława Kotlarczyka, a realizowanych na symbolicznej scenie przez kilku osobowy zespół – nie upatrywał w ich występach formuły wieczorów poetyckich ze znakomicie zestrojoną sztuką recytacji, ale nową jakością, po nowemu zapożyczoną m.in. od Mickiewicza, twórczo kształtowaną szkołą rapsodyczną, „teatru wnętrza”.

*Widział w nas – kontynuowała Danuta Michałowska – swój przyszły sztab i liczył na nasz współudział w swoich przyszłych poczynaniach, w organizacji nowego odrodzonego teatru polskiego.*²⁷

Niewiele wiemy o tym okupacyjnym spektaklu, którego premiera odbyła się konspiracyjnie w mieszkaniu państw Goreckich, przy Rynku Kleparskim 5. Poza publikacją wspomnieniową pióra Tadeusza Kwiatkowskiego, zamieszczoną na łamach „Pamiętnika Teatralnego” (1963) i poszerzoną wersją tegoż autora – uczestnika tamtych wydarzeń, zawartą w książce *Płaci się każdego dnia*, nikt ze świadków tamtych wydarzeń nie dokonał jakiegokolwiek omówienia, analizy własnych reminiscencji nie postawił. Sam Kotlarczyk, w artykule o Teatrze Rapsodycznym w okresie okupacji hitlerowskiej w lakonicznym rękopisie, stwierdził m.in.:

*Przedstawienie - słuchowisko trwało jedną godzinę i miało zdecydowanie patriotyczną wymowę. Było jedną z form protestu przeciw zbrodniom zadawanym przez okupanta kulturze polskiej.*²⁸

Nieomal do legendy okupacyjnego teatru krakowskiego przeszła scena spowiedzi ks. Robaka, głuszona przez nadawanie informacji z zainstalowanego w pobliżu głośnika niemieckiego radia z głównej kwatery Naczelnego Wodza o zwycięstwach oręża niemieckiego nad Europą. Szczekaczka nie zdołała ujarzmić toku wypowiedzi aktora, który głosząc pojednanie Soplicy z Klucznikiem, *mówił jakby nic poza jego słowami nie istniało na świecie, jakby zwierzał się nam z czegoś najbliższego sobie, ważniejszego od trzęsienia ziemi i wrogich żywiołów. [...] Patrzyłem po twarzach zebranych gości. Ta sama myśl ożywiła nasze oczy. Czuliśmy się wszyscy synami narodu, który, choć niejednokrotnie oszukany na przestrzeni wieków, nie ulegnie przemocy. Chwila była osobliwa.*

Niezamierzony efekt z głosem spikera i komunikatem Wehrmachtu, wtęret, wydawać by się mogło, brutalny, świętokradczy nieomal, przecież nie wyreżyserowany, dodał temu spektaklowi jeszcze większego patriotycznego wzruszenia. [...]

Wojtyła (właśnie on występował w roli Jacka Soplicy – przyp. aut.) zapowiadał się na wielkiego aktora. Miał nie tylko warunki fizyczne, choć zwykle chodził z pochyłą głową i nieco skulonymi ramionami, i czysty, dźwięczny głos, ale posiadał to, co aktorzy nazywają wnętrzem.²⁹

Sukcesy okupacyjnej premiery *Pana Tadeusza* i odkrywane przez Kotlarczyka oraz jego zespół szerokie pola interpretacyjne, wreszcie siła rapsodycznego przekazu zdecydowały o kilkakrotnym w okresie powojennym wystawieniu poematu, w 1945, 1949 (278 przedstawień) i 1959 roku (208 przedstawień). Spektakle te wystawiane były na terenie całej Polski.

W swoim Teatrze Jednego Aktora po Mickiewiczowski epos sięgnęła ze znakomitymi efektami, czołowa aktorka Teatru Rapsodycznego, Danuta Michałowska, w 1964 roku. Wybitna artystka raz jeszcze dowiodła, że rapsodyczny zamysł wystawienia *Pana Tadeusza* w okresie okupacji hitlerowskiej, miał znaczenie epokowe.

Spośród rapsodycznych inscenizacji *Pana Tadeusza*, spektakl z 1949 r. (III wersja) przez uznanych krytyków teatralnych (m.in. Wojciecha Dzierżyskiego, Antoniego Gołubiewa czy Henryka Voglera) uznany został za arcydzieło. Posiadał znakomitą obsadę aktorską (w roli Zosi występowała Danuta Michałowska, Telimena – Krystyna Dębowska-Ostaszewska, Tadeusza – August Kowalczyk).

(...) można stwierdzić z całą mocą – pisze Franciszek Ziejka – że to właśnie dzięki temu teatrowi arcydzieło Mickiewicza było obecne w życiu artystycznym polskim przeszło 25 lat. Jak niegdysiejsza decyzja lwowskiego Wydawnictwa Macierzy Polskiej z 1888 roku zdecydowało o dotarciu poematu mickiewiczowskiego pod strzechy (w ciągu kilkunastu lat z przełomu XIX i XX wieku sprzedano kilkaset tysięcy egzemplarzy tej popularnej edycji poematu!), tak dzięki Teatrowi Rapsodycznemu "Pan Tadeusz" był obecny na scenach całej nieomal Polski. (...) Kotlarczyk ze swoim teatrem wędrował z kolejnymi esejami "Pana Tadeusza" od miasta do miasta.³⁰

A rapsodyczne *Dziady*, po które sięgał Kotlarczyk w 20-lecie funkcjonowania jego Reduty Słowa? Dlaczego ten właśnie, krakowski spektakl (premiera 9 września 1961 r.) wśród tylu innych realizacji scenicznych mickiewiczowskiego arcydramatu zajmuje tak ważne, osobliwe miejsce? Waław Kubacki, omawiając premierę *Dziadów* na łamach „Teatru”, nazwał ten spektakl „niezmiernie ważnym wydarzeniem w dziejach mickiewiczowskich inscenizacji. (...) zapowiedź teatru poetyckiego, teatru wyobraźni”[31]. Krakowski uczonej dokonał rzeczowej analizy spektaklu, podkreślając oryginalność koncepcji inscenizacyjnej, rangę mówionego słowa, odrębny typ aktora w poetyckim teatrze.

Za największą rewelację w scenicznych dziejach "Dziadów" należy uznać widzenie (...) W Teatrze Rapsodycznym rozmawia na tej scenie ziemia z niebem.³²

Stanisław Pigoń po obejrzeniu spektaklu premierowego, w liście do Mieczysława Kotlarczyka pisał m.in.: *Po tylu widziennych reprezentacjach uczestniczyć w takiej, co jest nowa w każdym calu – to się rzadko trafia.*³³

Ale – jak stwierdzał sam Kotlarczyk – najgłębszą analizę – omówienie "Dziadów" dał niegdysiejszy rapsodyk, natenczas biskup pomocniczy krakowski Karol Wojtyła, który najtrafniej odczytał i uznał tę inscenizację – za dopełnienie istoty rapsodyzmu – w kategoriach Mickiewiczowskiej koncepcji teatru słowa.

"Dziady" (...) nie są już żadną próbą ani żadnym poszukiwaniem, ale stanowią właśnie owa „formułę” wokół której wszystkie dotychczasowe próby i poszukiwania w ciągu dwudziestu lat stale krążyły. W "Dziadach" jest ukryta sama istota rapsodyzmu, sam rdzeń jego koncepcji. Chodzi zaś tutaj (...) o "Dziady" jako – jedyny właściwie – Mickiewiczowski wyraz Mickiewiczowskiej koncepcji teatru polskiego i słowiańskiego. Można by wręcz powiedzieć, że Teatr Rapsodyczny powstał po to, aby zrealizować "Dziady", "Dziady" zaś zostały napisane po to, aby wzbudzić kiedyś do życia taki właśnie teatr. Jeżeli w tym znaczeniu użyjemy wyraz „kongenialność”, to ona tu właśnie zachodzi.³⁴

Karol Wojtyła, który przed dwudziestu laty wraz z Mieczysławem Kotlarczykiem tworzył artystyczną wizję tego teatru, wiedział najlepiej, wraz ze swoim mistrzem, ale i współkreatorem, że rapsodyczna idea teatralna wyrastała – jak już wspomniano – z Mickiewiczowskiego wykładu na temat dramatu słowiańskiego i teatru przyszłości. Była ona zawarta w słynnej XVI prelekcji paryskiej, wygłoszonej w College de France 4 kwietnia 1843 roku. Dla Kotlarczyka, człowieka o romantycznej na wskroś wyobraźni, skłonного do fascynacji i uniesień, wizja teatru zabarwionego pierwiastkiem cudowności, wieńczzonego prorocstwem, musiała być porywająca. Nie mniej ważna była dla niego opinia Mickiewicza, wyrażona w tej samej, XVI prelekcji, że teatr przyszłości przyniesie syntezę epiki, liryki, dialogu i krasomówstwa, że będzie polem aktywności dla wszystkich rodzajów literackich, a nie tylko dramatu.

Nie ma to być – pisał dalej biskup Karol Wojtyła – teatr „czystego słowa”, ale teatr bardzo specyficznej akcji – więc jednak akcji, bo teatr łączy się z dramatem, czyli z działaniem akcji specyficznej wielowymiarowej. Tę wielowymiarowość akcji doskonale widać w "Dziadach".³⁵

Czy tak pojęta i zrealizowana inscenizacja *Dziadów*, to spóźnione spełnienie Mickiewiczowskiej idei teatru? A może raczej próba dochodzenia do tej wizji, niekoniecznie jedynej, ale – bez wątplenia – dla tego zamysłu dojrzałej i bliskiej... Wszyscy, dostatecznie metrykalnie dorośli pamiętają wyreżyserowane przez Konrada Swinarskiego *Dziady* w Starym Teatrze (premiera 18. II.

1973), spektakl monumentalny, głęboko przemyślany, świetnie reżysersko skrojony, z udziałem najwybitniejszych krakowskich aktorów. Łączył on – jak w przypadku słynnej inscenizacji Stanisława Wyspiańskiego z 1901 roku – wszystkie części *Dziadów* w jedną całość kompozycyjną, świetnie zestrojonych, z przemśnymi skrótami Mickiewiczowskiego tekstu.

*Cztery godziny trwają Dziady w Starym Teatrze w inscenizacji Konrada Swinarskiego – z tego godzinę publiczność ogląda je na stojąco. Ani na chwilę nie słabnie natężenie uwagi, nie opada na widza znużenie, nie zatrzymuje się rytm przedstawienia. Strofy arcydramatu Mickiewicza – najpiękniejsze, jakie kiedykolwiek w języku polskim napisano – zawsze chwytają za gardło, przpieszają bicie serca. A Swinarski zrobił z tego wielki teatr.*³⁶

Właśnie te trzy wielkie inscenizacje *Dziadów*: Wyspiańskiego, Kotlarczyka i Swinarskiego weszły do tradycji i wielkiej legendy polskiej sceny, nie tylko w sferze inspiracji artystycznej, ale i artystycznego spełnienia.

Stosunkowo szeroko, zwłaszcza w ostatnich dziesięcioleciach, a nawet latach, naukowo udokumentowany został problem zamierzonej profesury – objęcia przez Adama Mickiewicza Katedry Literatury Polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. [37] Inicjatorem powołania na tę katedrę, w warunkach krótkotrwałej liberalizacji stosunków politycznych we włączonym do zaboru austriackiego Krakowie (co było następstwem Wiosny Ludów) był Wojciech Korneli Stattler, a być może także przybyły z Paryża do Krakowa przejazdem Ludwik Nabelak. Opuszczoną przez Michała Wiszniewskiego katedrę Uniwersytet Jagielloński pragnął obsadzić osobą o najwyższym, niekwestionowanym autorytecie.

Wstępne zapytanie, dotyczące gotowości objęcia tej katedry, przesłał poecie w uzgodnieniu z władzami uczelni, Wojciech K. Stattler, w liście z dnia 17 grudnia 1848 roku. Kilka dni później, 21 grudnia rektor Józef Majer, w liście do Adama Mickiewicza pisał m.in.:

Jako rektor u steru Uniwersytetu Jagiellońskiego, tej naszej starodawnej szkoły, pragnąłbym z serca zjednać jej mężów, którzy geniuszem, głęboką nauką i cnotami obywatelskimi dodaliby jej świetności i przypomnieli Europie ów słynny niegdyś naukowy przybytek. (...) Czy nie zachciałbyś przyjąć w naszym Uniwersytecie katedry literatury polskiej, opróżnionej na teraz po prof. Wiszniewskim. Przychylna w tej mierze odpowiedź upoważni mnie do poczynienia kroków, o których skutku szan. Pana zawiadomiłbym niezwłocznie.

*Robiąc tę propozycję, liczę głównie na miłość rodzinnego kraju, a tym samym na wrodzoną każdemu polskiemu sercu życzliwość dla tej odwiecznej szkoły jagiellońskiej.*³⁸

Mickiewicz listem z dnia 28 grudnia potwierdził gotowość objęcia katedry, zastrzegając wszakże „warunki moralne” ze strony władz, które by jego sumienia chrześcijańskiego i obywatelskiego nie obrażały. Stattler był naówczas profesorem i

dyrektorem Szkoły Rysunku i Malarstwa, mieszczącej się w strukturach Uniwersytetu Jagiellońskiego, jego kontakty z rektorem Majerem były bliskie.

Sam Mickiewicz w liście do rektora Majera z dnia 4 stycznia 1849 r. pisał m.in.:

*Wezwanie Wasze jako obowiązujące mnie i zaszczytne dla mnie przyjąłem. (...) z mojej strony znam zaszczyt, który mi czynicie, największy jaki spotkać może nauczyciela Polaka. Mam nadzieję, że otrzymacie u władz miejscowych upoważnienie potrzebne mi na udanie się do Krakowa. Jakikolwiek będzie skutek wezwania waszego, zachowam zawsze wdzięczną pamięć Wam, Szanowny Panie Rektorze, za uczucia w piśmie Waszym dla mnie wyrażone.*³⁹

List gubernatora Galicji, Wacława Zaleskiego do rektora Józefa Majera z 18 stycznia 1849 r. nie pozostawiał jednak żadnych złudzeń:

*Nie będzie zgody na krakowską profesurę uniwersytecką dla Adama Mickiewicza: postępowanie p. Mickiewicza szczególnie w roku zeszłym w Rzymie i w Mediolanie stanowić będzie przeszkodę przeciw jego powołaniu do uniwersytetu krakowskiego, które przynajmniej na teraz – żadną miarą zwalczyć się nie dadzą.*⁴⁰

Mickiewicz do Krakowa nie przybył, nie objął upragnionej Katedry Literatury Polskiej. Austriacy byli dobrze poinformowani o jego poczynaniach politycznych, o stworzonym przez niego w Italii Legionie Polskim i jego założeniach programowych, śledzili zabiegi poety w kwestii pozyskania w Europie sojuszników w zmaganiach Polaków z zaborcami, w tym właśnie z Austrią. Plany obsadzenia katedry w Krakowie od początku skazane były na porażkę.

Franciszek Ziejka w cytowanym tu siedmioczęściowym studium Mickiewicz w Krakowie sporo uwagi poświęcił tej krakowskiej profesurze, znacznie więcej, niż pisano o niej wcześniej, zbadał i opisał okoliczności tak niezwyklej kariery samego Wacława Zaleskiego i jej przykrego, nieprzewidywalnego dla gubernatora finału. Jak się okazuje, na trzy dni przed datą napisania przywołanego tu listu Zaleskiego do rektora Józefa Majera, bo 15 stycznia 1849 roku cesarz Franciszek Józef I odwołał swojego niedawnego nauczyciela języka polskiego z urzędu gubernatora Galicji. Kariera Zaleskiego była zaskakująca: ten świetnie wykształcony filozof i prawnik, a przy tym poeta i zbieracz pieśni ludowych, radca nadworny w Wiedniu w 1845 r. został powołany na nauczyciela języka polskiego 15-letniego arcyksięcia Franciszka Józefa, który w trzy lata później został cesarzem Austrii.

Z awansem, tak wysokim i zaskakującym Wacława Zaleskiego wiązano – i niebezzasadnie – nadzieje w Krakowie i całej Galicji. W sierpniu 1848 r. powołany przed paroma tygodniami gubernator ogłosił utworzenie Rady Miejskiej w Krakowie (wybory odbyły się 2 października), jego staraniem, 29 listopada 1848 roku Minister Oświecenia Publicznego i Wyznań Religijnych wydał zarządzenie o wprowadzeniu do szkół galicyjskich języka polskiego. Dotyczyło to także Uniwersytetu Jagiellońskiego,

w którym miał wyklądać Adam Mickiewicz literaturę polską. Gubernator Zaleski zamierzał przywrócić statut uczelni z 1818 roku, reorganizację UJ, „zagwarantowanie praw narodowych”. Nie były to słowa bez pokrycia: już 14 września wyłoniony został Komitet d.s. Reorganizacji Uczelni.

Jak się rychło okazało – w Wiedniu następowały nader szybkie zmiany, dotyczące pełnej centralizacji życia publicznego i politycznego, połączone z radykalnym ograniczeniem, czy wręcz odebraniem praw podbitym narodom – w tym właśnie Polakom. List gubernatora Zaleskiego do rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego pozwala odczuć zachodzące gwałtownie zmiany polityczne, które sam gubernator odczuwał jako ciężkie, także wobec niego kierowane upokorzenia. Z całego kontekstu tych wydarzeń nietrudno odnieść wrażenie, że o wielu poczynaniach władz wiedeńskich wobec narodu polskiego nie wiedział.

Wydarzenia te stały się najpewniej przyczyną jego przedwczesnej śmierci, już w parę tygodni później, bo 24 lutego, w wieku zaledwie 50 lat. Nie zachowały się żadne dane, jaka drogą i kiedy dowiedział się sam Mickiewicz o fiasku inicjatywy powierzenia mu katedry Literatury Polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim.

W 1884 roku kapituła katedralna wyraziła zgodę na otwarcie krypty królewskiej katedry dla umieszczenia trumny Adama Mickiewicza. Wizja pochówku wawelskiego, obok krypt królewskich stawała się coraz bardziej realna, choć zasadnicza przeszkoda w tym względzie tkwiła od lat nie w Krakowie, ale w Wiedniu. Przeciwnikiem pochówku Mickiewicza był do końca cesarz Franciszek Józef I. Monarcha ustąpił dopiero w sytuacji, gdy dwóch najwyższych rangą dygnitarzy galicyjskich: namiestnik Galicji Kazimierz Badeni i marszałek krajowy – Jan Tarnowski, zagroziło dymisją z zajmowanych stanowisk. Wtedy wyznaczono datę uroczystości, na 4 czerwca 1890 roku, a organizacją tych uroczystości zajął się Komitet Krajowy.

Pozostaje pytanie: czy przechowywane z pietyzmem pamiątki – m.in. w Muzeum Narodowym, Bibliotece Jagiellońskiej, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Collegium Maius, Bibliotece XX Czartoryskich, Bibliotece i Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Archiwum Narodowego w Krakowie, Biblioteki Naukowej Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk, Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, z rzadka udostępniane, na ogół w ramach większych, zazwyczaj jubileuszowych wystaw, organizowanych głównie w Muzeum Narodowym czy Bibliotece Jagiellońskiej, swoją tak szeroką i atrakcyjną, a przy tym bardzo gatunkowo zróżnicowaną zawartością, swoją obecnością, nie powinny skłaniać do myśli o potrzebie stworzenia pod Wawelem, czy Krakowie, Mickiewiczowskiego oddziału muzealnego?

W odniesieniu do zasobów Muzeum Narodowego ten trwający od ponad stu lat stan, można uznać za jakieś niespełnienie – niespełnienie intencji rodziny – spadkobierców wieszczą, skoro w

1885 roku, gdy wizja pochówku wawelskiego stawała się realna, syn poety – Władysław Mickiewicz ofiarował do świeżo utworzonego Muzeum Narodowego liczne i cenne pamiątki związane z Adamem Mickiewiczem i jego otoczeniem. Kraków, w tej sytuacji obok Paryża przechowuje odąd najwięcej związanych z autorem *Dziadów* pamiątek...

Przypisy:

1 Franciszek Ziejka, *Mickiewicz w Krakowie*, w: *Adam Mickiewicz w Krakowie*. Katalog wystawy w Collegium Maius UJ, Wprowadzenie: Krzysztof Stopka, Stanisław Dziedzic, Kraków 2018, s. 7.

2 Por. Antoni Knot, *Nieznany spór o pobyt A. Mickiewicza w Krakowie*, w: „Pamiętnik Literacki” 1936, s. 857–865.

3 Szerzej: Michał Rożek, *O pewnym obrazie na Wawelu*, „Dziennik Polski” z 20 listopada 1999.

4 Franciszek Ziejka, *Dwoje przyjaciół Mickiewicza na Wawelu*, w: *Adam Mickiewicz w Krakowie...*, s. 19.

5 Szerzej: Zenon Jagoda, *O literaturze i życiu literackim Wolnego Miasta Krakowa 1816–1846*, Kraków 1911.

6 Szerzej: Franciszek Ziejka, *Pierwsi entuzjaści*, w: *Adam Mickiewicz w Krakowie...*, s. 10.

7 Tamże

8 Tegoż

9 Janina Bieniarzówna, *Z dziejów liberalnego i konspiracyjnego Krakowa (1833–1848)*, Kraków 1848, s. 93.

10 Na spektakl o patriotycznym charakterze składały się utwory polskie i obce – m.in. fragmenty Barbary Radziwiłłówny, recytowano też Farysa i *Ode do młodości*.

11 Tadeusz Sivert w książce *Mickiewicz na scenie*, pisze: „Istnieją pewne wątpliwości, czy powyższe przedstawienie fragmentu „Dziadów” było istotnie pierwsze, albowiem w zapiskach dziennych Karola Estreichera zanotowano przedstawienie sceny „Dziadów” pod datą 13 sierpnia 1848 r. Jest to wszakże jedyna notatka, znaleziona przez Stanisława Dąbrowskiego, jaką o tym przedstawieniu spotykamy. Afisza z tą datą nie odnaleziono, trudno więc dzisiaj orzec, czy była to omyłka Estreichera, czy też istotnie takie przedstawienie się odbyło.” (s. 86)

12 Tadeusz Sivert, *Mickiewicz na scenie*, Warszawa 1957, s. 8.

13 Tenże

14 Szerzej: Stanisław Dziedzic, *Chcę pieśni innej... U genezy krakowskiego teatru*, „Hybryda”, nr 28, 2016 r.

15 Zbigniew Jabłoński, *Związki Antoniego Zygmunta Helcla z teatrem krakowskim*, Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie, R.V.: Kraków 1959, s. 75.

16 Jan Michalik, *Teatr*, w: *Encyklopedia Krakowa*, Warszawa – Kraków 2000, s. 982

17 Tadeusz Sivert, *Mickiewicz...*, s. 9.

18 Janina Kras, *Życie umysłowe w Krakowie w latach 1848–1870*, Kraków 1977.

19 Tadeusz Sivert, *Mickiewicz...*, s. 10.

20 Jerzy Got, *Mickiewicz i Słowacki w teatrze krakowskim w latach 1865–1885*, „Pamiętnik Teatralny” 1956, z. 1, s. 36.

21 Tamże

22 Szerzej: Tadeusz Sivert, *Mickiewicz...*

23 Szerzej: Stanisław Dziedzic, *Romantyk Boży*, Kraków 2014.

24 Franciszek Ziejka, *Mickiewicz...*, s. 32.



Muzeum Narodowe w Warszawie

W 1890 roku ciało Adama Mickiewicza zostało sprowadzone z Paryża do Polski i 4 lipca pochowane pochowano w krypcie w podziemiach Katedry Wawelskiej.

25 zob. Tadeusz Kwiatkowski, *Płaci się każdego dnia*, Kraków 1986, s. 129.

26 Danuta Michałowska, *Kronika Teatru Rapsodycznego*, s. 19. Kserokopia rękopisu w posiadaniu autora.

27 Tamże, s. 20

28 Mieczysław Kotlarczyk, *Teatr Rapsodyczny w latach 1941–1945*, „Pamiętnik Teatralny”, R. XII 1963, s. 162.[

29 Tadeusz Kwiatkowski, *Płaci się...*, s. 130.

30 Franciszek Ziejka, *Mickiewicz...*, s. 33.

31 Wacław Kubacki, „Dziady” w Teatrze Rapsodycznym, w: „... Trzeba dać świadectwo”. 50-lecie powstania Teatru Rapsodycznego w Krakowie, wybór tekstów, komentarze i przypisy Danuta Michałowska, Kraków 1991, s. 250.

32 Tamże, s. 252

33 Cyt. za: Jan Ciechowicz, *Dom opowieści*, Gdańsk 1992, s. 72.

34 Karol Wojtyła, „Dziady” i dwudziestolecie, w: Karol Wojtyła, *Poezje. Dramaty. Szkice*; Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, Kraków 2004, s. 502.

35 Tamże

36 August Grodzicki, „Dziady” w Krakowie, „Życie Warszawy” 1973, nr 47, s. 7.

37 Zob. m.in.: Karol Lewicki, *Katedra Literatury Polskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim w latach 1803–1848*, w: *Dzieje Katedry Historii Literatury Polskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim. Zarys monograficzny*. Księga zbiorowa pod red. Tadeusza Ulewicza, Kraków 1966; Andrzej Nowicki, *Mickiewicz jako niedoszły profesor Uniwersytetu Krakowskiego*, „Przewodnik Naukowy i Literacki”, XV 1887; Mieczysław Barcik, *Adama Mickiewicza gotowość służenia Polsce*, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne* nr 142, z. 1 (2015); Franciszek Ziejka, *Mickiewicz w Krakowie*, w: *Adam Mickiewicz w Krakowie*, katalog wystawy w Collegium

Maius UJ, wprowadzenie Krzysztof Stopka, Stanisław Dziedzic, Kraków 2018.

38 Cyt. za: *Dzieje Katedry Historii Literatury Polskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim*, red. Tadeusz Ulewicz, Kraków 1966, s. 75.

39 Tamże, s. 76

40 Tamże, s. 79

MAREK SOŁTYSIK

ZAPADNIA



Już 3 marca 1935 roku wiadomo było, że upewniał się u dra Jana Gebethnera wysłannik „Wiadomości Literackich”:

„– Zapowiadali panowie *Granice* Zofii Nałkowskiej i *Szpital Czerwonego Krzyża* Michała Choromańskiego?

– Obydwie powieści ukazały się już na pewno w najbliższym czasie! – zapewnił Jan Gebethner. – Przywiązujemy do nich dużą wagę: powieść Nałkowskiej, wielokrotnie przerabiana, będzie kto wie, czy nie «szczytową» książką znakomitej pisarki – jej konstrukcja i «intymny» realizm jest doprowadzony, moim zdaniem, do najdalszych granic intensywności. *Szpital Czerwonego Krzyża*, ostatnia powieść Choromańskiego o tematyce medycznej, różni się bardzo od *Zazdrości i medycyny*. Surowsza i obiektywniejsza w metodzie realistycznej, odznacza się przy tym wszystkimi błyskami tego «poety fascynacji».

Co się stało, że ta od dawna zapowiadana powieść musiała czekać na wydanie książkowe aż do roku 1959? Gebethner przecież, mówiąc o niej, na pewno rzecz wcześniej widział i ją więcej niż pobieżnie przeglądał.

W pierwszej wersji książki o Choromańskim byłem o mojego bohatera spokojny. Tłumaczenia sławnej powieści na siedemnaście języków, o tym się pisało i mówiło. Gdzie umowy na te przekłady, a przede wszystkim gdzie pieniądze? Sanatoria szwajcarskie były, ale i te nie za honoraria. Może wyglądać na to, że zbyt wielu było anonimowych pośredników, co żyli kosztem ciężkiej pracy powieściopisarza. Tę legendarną już zakopiańską „Chimerę” wypatrzyła siostra pisarza, pani Litka, zarządzająca już niejednym pensjonatem (m.in. pani na „Jasnym Pałacu” przy ul. Tetmajera), i to ona z końcem 1933 roku dobiła targu (jak sama pisała do Karola Szymanowskiego, nader korzystnie obniżając czynsz). Piękne mieszkanie w „Chimerze” stało się faktem, ale pieniędzy wciąż nie przybywało.

Trudno mu było udźwignąć brzemień sławy, te ciężkie cudowności rzucono mu niespodziewanie na kark. A teraz... samymi opowiadaniem nie nakarmi się czytelników. A powstający *Szpital Czerwonego Krzyża*, cóż, realia same się pchały pod pióro człowieka, który przez pół dotychczasowego życia przebywał w szpitalach i ambulatoriach, w woni jodoformu, zgnilizny nie mogących się wygoić tkanek, mięśni i kości, budził się mając przed oczami biel kornetów i kolegów pacjentów, widzianych zza balasek łóżek, ludzi z kończynami w zaropiałych i krwawych opatrunkach, takich jak u niego. Realia to połowa sukcesu. Połowa. Bagatela, a reszta? Chwyty kompozycyjne – krytyka twierdzi, że u tego autora ograne, efekciarskie. Waga społeczna? Żeby pisać powieść w całym tego słowa znaczeniu, rozprawiając się z zastanymi nieporządkami, no, na to trzeba być człowiekiem całkowicie zdrowym. I – i nie trzeba być wizjonerem. Choromański zamierzał stworzyć dzieło przewyższające jego dotychczasowe dokonania – lecz nie zachował stosownego dystansu. Dusił się (i, żeby nie wypaść z obiegu, pchał do czasopism opowiadania o nierównej wartości. Skoro można, to należy wyprzedzić. Z drukiem *Szpitala Czerwonego Krzyża* na łamach „Czasu” od 12 maja 1937, w mniej więcej trzystronicowych odcinkach dziennie, coś musiało się zdarzyć, zapewne po drodze, nie tak... Skoro powieść była gotowa w całości, skoro autor podpisał umowę z naczelnym redaktorem „Czasu”², to jak to się stało (czego nie zauważyła w swej drobiazgowo udokumentowanej pracy Seweryna Wysłouch), że druk zakończono – z wyrazem „Koniec” – na 59. odcinku, w przeddzień zwykle „c.d.n” zamieniając na „Dokończenie nastąpi”. Wnikliwy czytelnik wyczuje w następnych dniach, tych już bez prozy Choromańskiego w odcinkach, gorączkę i zamieszanie. I tu nagle, po ośmiu dniach od słowa „Koniec” pojawia się w czasie znów *Szpital Czerwonego Krzyża* Michała Choromańskiego. Nowy odcinek rozpoczyna się już nie numerem rozdziału, co naturalne, lecz odbitym taką samą czcionką napisem „Epilog”. 6 odcinków epilogu – od nr 212 do 217.



Marek Sołtysik, *Michał Choromański w Zakopanem w 1933 r.*, 2009-2014, olej na płótnie (70x55 cm)

Zadziwiające. Czy przerwano druk z powodu miernego zainteresowania czytających? No, od największych tryumfów autora minęło dwa i pół roku, to dość czasu, żeby popularność zwietrzała. Zaczynał być modny Sergiusz Piasecki, szpieg, przemytnik i chyba bandyta, publikujący swe pierwsze rzeczy, właśnie wyciągnięty z więzienia na Świętym Krzyżu dzięki staraniom obrotnego znawcy literatury faktu Melchiora Wańkowicza, który jako współwłaściciel wydawnictwa „Rój” kończy właśnie drukować *Kochanka Wielkiej Niedźwiedzicy* Piaseckiego, książkę, która błyskawicznie stanie się bestsellerem. Jak się ma do błyskotliwie rozreklamowanej prozy autorstwa malowniczego gwałtownika wyszukana konstrukcyjnie, wręcz wykwinna psychologicznie i pełna raczej niezdrowych niuansów nowa powieść Choromańskiego, literatura – jednak tak – elitarna?

W gatunku prozy elitarnej właśnie drugą książką, *Nieko-chana*, potwierdził swój talent autor obiecujących *Szczurów* Adolf Rudnicki. Rok wcześniej Tadeusz Breza zwrócił uwagę krytyki debiutancką, a dojrzałą powieścią *Adam Grywałd*.

Kiedy w dziewiątej dekadzie XX w. całe miesiące przebywałem pośród papierów po Choromańskim, nie zapomnę, jakie wrażenie zrobił na mnie maszynopisowy brulion Szpitala Czerwonego Krzyża, z niezliczonymi poprawkami, nanoszonymi ręcznie – zielonym oraz czarnym atramentem i błękitnym ołówkiem – na arkuszach nieco większych niż powszechnie stosowane, zadrukowanych „perełką”, gęsto, bez interlinii. Nie wiem, dla kogo – dla wydawcy, dla szerszego grona czytelników – była przeznaczone informacje autora, w każdym razie choć dołączona do maszynopisu, pozostała w papierach i ukazała się drukiem dopiero w 1989, w pierwszej wersji mojej książki. Cytuję:

„Koncepcja tej powieści powstała już bardzo dawno, pierwsze bruliony drukowałem tam i ówdzie już w 1932. Był to jednak raczej rodzaj notatek, które przygotowywałem pod postacią nowelek. Właściwie prawdziwie tę powieść w jej ostatecznej formie zacząłem w roku bieżącym, toteż podałem na końcu datę 1937”³.

Widać, jak zażarta musiała to być czynność. Praca raz po raz. Poprawki na poprawkach, skreślenia i dopiski błękitne, zielone, czarne i ołówkowe, bardziej i mniej szare. A trzeba wiedzieć, że to, co mam w tej chwili przed sobą – pisałem – jest jedną tylko z kilku wersji tej samej powieści. Pisarz mozolnie każdą z nich przepisywał na maszynie, a potem niejednokrotnie znów przerabiał i adiustował tekst.

Szkoda, że się wówczas nie przyjrzałem dokładniej. Być może dostrzegłbym pomocną dłoń Juliusza Zborowskiego... W każdym razie znać, że po tym dziele obiecywał sobie autor bardzo dużo. Narzucił sobie straszliwy rygor. Czyścił rzecz z tańszych ozdobiaków, niekiedy bez widocznych przyczyn merytorycznych – jakby tylko dla podkreślenia dyscypliny – upraszczał.

Pewność siebie ma jakieś granice. Musiał wziąć sobie do serca owe zarzuty tak łatwo mu przychodzącej wirtuozerii – a i pamflet Fika nie spłynął po nim, przeciwnie. Tworząc jak twórca wolny,

trawił jednak energię, robiąc wiele (z pewnym kunsztem, niestety, zbyt często poza obrębem sztuki), żeby ten i ów krytyk nie musiał już z byle powodu podnosić głosu. Ale jednak już po ostatecznej redakcji – okaże się, że jeszcze przed szlifem – i po ujrzeniu powykrawanego utworu w gazecie stał się ofiarą własnych wątpliwości. I dręczył się nimi. Czy słusznie?

Dlaczego tej tak logicznie skonstruowanej i pomysłowo scalonej powieści nie zdecydował się przekazać wydawnictwu? (Nie wiem, czy dobrze robię wykluczając możliwość odrzucenia tej nowej propozycji przez wydawnictwo, które, wprawdzie zadatkowawszy, nie chciało ryzykować strat wynikających z nikłego zainteresowania szerszych mas czytelnicych smutną książką, w której nie ma motywu miłosnej fascynacji ani wątku romansowego, a w której nieuchronna śmierć, nawet prze chwilę nie piękna, poszła w tango z beznadziejnością ludzkich poczynań, drwiąc z ich szlachetnych intencji, porywów i czynów). Bo nie chodziło chyba o to, że autor nie był do końca pewny wszystkich szczegółów dotyczących na przykład szczególnych, rzadkich objawów opisywanych przypadków medycznych? Ale przecież – gwoli wszelkiej ścisłości – nawet nazwy polskie i łacińskie poszczególnych chorób przesyłali mu znajomi lekarze... Zachował się fragment takiej karteczki z powypisywanymi rozmaitymi narządami, w które może wtargnąć gruźlica.

Bliski znajomy twórcy (podpisany czerwonym ołówkiem Michał) kończy spis tymi słowami: „A ostatniego tobie nie życzę – orchitis tbc – gruźlica jąder”.

Czy tylko sprawa ewentualnych nieścisłości w opisywaniu objawów klinicznych powstrzymywała Choromańskiego od druku dzieła w zwartej formie? To pytanie powraca do mnie natrętnie, mimo że się niby już rozprawił z tą kwestią. No, trudno dociec. Bo pod koniec szóstej dekady XX w., zamierzając wydać *Szpital Czerwonego Krzyża* (w dwadzieścia lat, powtarzam, po napisaniu powieści) zgłosił w Wydawnictwie Poznańskim propozycję konsultacji medycznej objawów chorobowych pojawiających się w narracji, w treści książki. I wówczas pani doktor Rafała Zielińska, z Wojewódzkiego Ośrodka Onkologicznego w Poznaniu, w swojej recenzji lekarskiej pisząc o powieści Choromańskiego wskazała na szereg w niej nieścisłości, czy nawet wręcz niedorzeczności – to na przykład, że chorzy na raka mózgu wcale nie tracą na wadze (a powieściowy doktor Brieg chudł w oczach⁴) – ale, co jeszcze dziwniejsze, Choromański nie zdecydował się na dokonanie „odpowiednich” korekt i powieść ukazała się w takiej postaci, w jakiej została przygotowana z datą 1938.

A może za ową decyzją przedwojennego milczenia kryły się powody pozaartystyczne i pozamedyczne? Bo przecież na pewno nie jakieś hiperrealistyczne i bez śladu kamuflażu portrety znanych mu ludzi!

W każdym razie Michał Choromański przyhamował...

Nie wiem, czy już wtedy, w początkach roku 1935, słynne potem w pamięci rodziny jego powiedzenie „nie forsować!” weszło mu w krew.

Lecz daje się przecież zauważyć, że po kilku latach – tamtych obfitujących w nadzwyczajne u młodego pisarza tryumfy – Choromański mocno się otrząsnął, jak zdrowy pies, no, ale jako człowiek zrzucił z siebie może zbyt dużo cząsteczek euforii. Zmęźniał czy stęzał? I na miejsca po euforii wpełzły wątpliwości. Które go poczęły ogarniać.

Jeszcze rok wcześniej, jako pacjent wytwornych i przeraźliwie drogich sanatoriów w Szwajcarii i we Francji, przesyłał stamtąd i pozdrowienia (także dla czasopism dziecięcych, taki był sławny lub taki miał być sławny), i własne zdjęcia – człowieka unieruchomionego na całe miesiące w łóżku na tle skalnych czystych masywów i z nieodłącznym pulpitem⁵. Zapewne musiało go rychło znużyć owo wystawianie na pokaz nie tylko siebie, ale i własnej choroby. To w pewnej chwili przestaje być zabawne nawet dla weterana potyczek z gruźlicą kości. Inna rzecz, że nie tyle renomowane sanatoria i kliniki zagraniczne, ile nieco późniejsza interwencja operacyjna znakomitego zakopiańskiego chirurga, doktora Gustawa Nowotnego⁶, sprawiła, że pisarz mógł wyjść zwycięsko z choroby i że – właśnie dzięki doktorowi Nowotnemu – po latach mógł stwierdzić, że noga całkiem mu się zagoiła.

W roku 1935 Choromański, mając już trochę dosyć kuracyjnych zagranicznych wojaży (i nikt nie powiedział, że czuł się najlepiej w zakopiańskiej „Chimerze”) – podróżował po Polsce, poza Warszawą, Krakowem i Zakopanem znanej dotychczas z opowiadań, wspólnie z Rafałem Malczewskim, synem Jacka, znakomitym malarzem, docenionym ponownie dopiero pod koniec XX w. jednym z wybitnych przedstawicieli nie nachalnej postaci nadrealizmu, kiedy artysta jeździł z wystawą własnych obrazów (m.in. Poznań, Łódź, Katowice). To Rafałowi Malczewskiemu dedykował przyjaciel *Zazdrość i medycynę*; to jego obrazy – tylko z pozoru zwykłe pod względem tematyki (lecz jakże niesamowicie, z konsekwencją i z dyscypliną plastyczną ten prosty niby motyw rozbudowywał się osiągając szczyty fantastyki) – te rozważne kolorystycznie kompozycje umacniały Michała w jego własnej pisarskiej, twórczej postawie, znakomicie współgrającej z malarskim światem Rafała Malczewskiego.

Poza tym nie tylko w 1935 nieustannie były potrzebne pieniądze⁷.

Wiosną tegoż roku Edmund Wierciński wystawił na eksperymentalnej scenie Teatru Nowego w Warszawie⁸ *Człowieka czynu* Choromańskiego. To o tej sztuce powiedział autor, że pisał dramat – a napisał komedię.

Bardzo możliwe, że do sprawdzenia się w sztuce dramatopisarskiej zachęciły Choromańskiego niewątpliwe sukcesy *Zazdrości i medycyny* przerabianej na dramat i wystawianej wielokrotnie przy komplecie widowni, a już w Wilnie w doborowej obsadzie aktorskiej. Wystawienie jednakże *Człowieka czynu* wywołało jeśli nie

uczucia mieszane, to w każdym razie konsternację. W tamtych dniach Choromański i Rafał Malczewski odwiedzili redakcję warszawski oddział „Ikaca”. O przedstawieniu *Człowieka czynu* tak mówi anonimowy dziennikarz:

Coraz częściej się przekonuję, że lepiej nie wierzyć na słowo (nawet osobom utytułowanym). Seweryna Wysłouch pisze w swej książce :

„Choromański to także dramaturg. Napisał w sumie 7 sztuk scenicznych [...]. Różne były ich losy. Tylko trzy dostały się na scenę: *Człowiek czynu* (1935), który spotkał się z druzgoczącą opinią krytyki” – i w tym miejscu odsyła badaczki: „Rzecz charakterystyczna, że nawet K. Wierzyński, «mecenas» Choromańskiego w latach literackiego startu, bardzo ostro wypowiedział się na temat dramatu”. Wysłouch podaje nawet adres. Otwieram tedy „Gazetę Polską”, w której Kazimierz Wierzyński był od roku 1934 recenzentem literackim i teatralnym, i czytam zupełnie coś innego niż ostrą wypowiedź. Dowiaduję się z recenzji, że postać głównego bohatera wywołuje w Wierzyńskim widzu idiosynkrazję, ba, budzi nieprzewyciężony wstręt. Absolutnie natomiast nie odmawia recenzent autorowi potężnego talentu satyrycznego, poczucia humoru, błyskotliwej inteligencji i genialnego zmysłu obserwacji. Wierzyński daje jednak młodemu koledze dobre rady i wierzy, że Choromański stanie się znakomitym dramatopisarzem, kiedy porzuci świat mar i majaków, który najpewniej już samego go nuży, i zajmie się tymi znakomicie, acz na marginesie naszkicowanymi osobami dramatu: potworami – starannie ubranymi ludźmi w ich drobnomieszczańskich mieszkaniach. Zresztą, po co ta mowa?

Cytuje *in extenso*:

Wierzyński:

„Choromański posiadał jedną niezwykłą i niebezpieczną sztukę w stopniu doskonałym: kunszt atrakcyjnego mówienia o niczym. Jest mistrzem fascynującej narracji, ale jego wysiłek twórczy na tym się kończy. Jak niezwykłych arcydzieł można dokonać przy tej umiejętności, świadczy *Zazdrość i medycyna*, jak niebezpieczne katastrofy czekają pisarza, gdy kunszt ten go zawiedzie, świadczy *Człowiek czynu*.

Choromański nie rozumie i boi się świata. Zamiast jego realności widzi tylko jego widmowość. Ludzie przeganiają się po nim cieniami upiorów, życie składa się z abrakadabry chaosu.

Lęk ten nie jest bezbronny – przeciwnie, jest zaczepny i wojujący, roznieca bunt, burzy się jak wszelkie upokorzenie, i podnosi swoją słabość do wysokości siły. Bo to właśnie ten strach rozpędza wszystkie wiatry w *Zazdrości i medycynie*, siepie śnieżycą w *Białych braciach*, deformuje sylwety ludzkie od wewnątrz i zewnątrz, przekształca nawet pejzaż na podobieństwo nieogarnionej dziwności istnienia.

«Niesamowity nastrój» – oto co jest najbliższe odczucia i wyrazu tej dziwności. Znaleźć się poza ciśnieniem i przymusem

realnego świata – oto jest wyzwolenie. Wtedy świat nabiera cech nadnaturalnych, a naturalną formułą rzeczy staje się abrakadabra. Wtedy można wzgardą piętnować każdą namiętność, w której się nie uczestniczy; można ironizować tragedię, która wykrzywia się groteskowym grymasem.

Wtedy tworzy się życie po swojemu. Cienie przybierają kształt ludzi, wypadki normuje chaos, świat wchodzi w epokę rzeczywistości widmowej. Wtedy na świat ten może przyjść nawet «człowiek czynu».

Wszystko to trwa i rozwija się w natchnieniu sztuki. Nad przepaścią bezdziejowości sztuka artysty wznosi budowle nie oparte na niczym, a może właśnie oparte na niczym. Może to jest nihilizm, a może tylko nicestwo. W każdym razie jest to natchnienie – oszukańcze. Bo wszystko można robić z widmami, tylko nie można wśród nich działać. Widmowy człowiek czynu może wykonywać czyny widma. Są to właściwie same ruchy, gesty, niejako obrzęd czynów dokonywanych w pustce.

O jakim czynie mówi, do jakiego czynu rwie się Jerzy Gruniowski, bohater sztuki Choromańskiego? Do jakiego świata należy, co chce w nim zrobić, działać, tworzyć?

Gruniowski pochodzi ze świata abrakadabry i jeśli naprawdę czegoś chce – to tylko pomnażać jej chaos. Dokonywa tam zresztą mnóstwa «czynów», pije wódkę, uwodzi kobiety, bierze udział w akcji bandyckiej. Żyje w swojej fikcji, obsypany obfitą wymową ruchów i gestów, ozdobiony całą liturgią ich obrzędu.

Ale Gruniowski chce czynu realnego, którego nigdy nie dokona, bo jego mózg, serce i ręce stworzone są z cieniów zaświatowych.

Tu zaczyna się katastrofalne nieporozumienie. Powodują je obaj: Gruniowski i Choromański. Gruniowski chce w nas wmówić, że rozbitą wojną, znudzony kobietami i trawiony samotnością rwie się wewnątrz do jakiejś aktywności, której celem ma być przebudowa moralna człowieka. Choromański usiłuje nas przekonać, że zdeformowany cień ludzki jest rodowodu człowieczego i że pięści jego przeznaczone są na to, aby rozbijać się na twarde kości życia.

Natarczywe nalegania ich obu mijają jednak bez skutku i nie zmieniają naszej postawy. Sztuka może dokonać wszystkiego, ale nie zdoła przetasować światów, których treścią jest przeciwieństwo i biegunowa odmienność. Prócz tego – a może właśnie dlatego – sztuka, który dał mistrzowskie w swoim rodzaju powieści, zawiódł kompletnie w teatrze. Stanęliśmy przed obnażoną pustką.

Gruniowski przeskakując z rodzimego chaosu w nasze czasy chce znaleźć się w Polsce, niedaleko od okresu wojny, i przedsięwziąć jakąś nieokreśloną akcję reformatorską. Ma to być zmiana obyczaju, za którą pójdzie przebudowa moralności.

Realia tej wyprawy są wprost żałosne. Woli on moralność kasarzy niż smrodliwą dyscyplinę małomieszczańską – skala wyboru istotnie nie do pozazdrosczenia. W tej dulszczyźnie znajduje przy-

jaciela i kochankę, tam zaczyna i kończy swoją rewolucję. Potrąca nawet o politykę, ale jest to już bełkot zgoła nieprzytomny.

Bardziej zrozumiale przedstawia się Gruniowski jako patologiczny okaz alkoholika, przy czym obdarza nas oczywiście popularną i obowiązującą w takich wypadkach filozofią. Stanowi ona zlew Przybyszewskiego, Nietzschego i Dostojewskiego – i mimo międzynarodowego koktajlu aż nazbyt «pachniet Russju». Pozostaje jeszcze domorosły mizoginizm, ale jest on przeznaczony raczej na prywatny użytek.

Słowem cała «ideowość» i duchowość Gruniowskiego irytuje i drażni, chwilami zakrawa na kpiny, a w sumie wygląda na tzw. «bujanie gościa». Ale bujać – to nie nas.

Żegnamy się z sardoniczno-demonicznym panem Gruniowskim i całym bagażem sztuki lekko i skwapliwie, tym bardziej że w *Człowieku czynu* są rzeczy bardziej ciekawe, których nie sposób pominąć.

Jest to przede wszystkim niewątpliwy talent komediowy Choromańskiego, trafność postaci charakterystycznych i ostra zjadliwość groteski. Cnoty te mieszczą się niestety poza głównym przewodem sztuki, ale byłoby wielką szkodą zaniedbać ich na korzyść bredniarskich fanaberyj Gruniowskiego.

Cały dom państwa Smikowiczów, drobnoustrójów ludzkich, przedstawiony jest wybornie nie tylko jako kontrastowe tło pseudorewolucyjnych awantur Gruniowskiego. Obraz ten ma sam w sobie żywotność i wymowę sceniczną.

Inżynier Smikowicz, głowa domu, malujący obrazy i zakochany w Gruniowskim, jest małym arcydziełem. Zasnuty jak pająk w nudzie życia, gnieździ się pod pantoflem żony, o milimetr od rozdeptania. Jego obrazy są orlim skrzydłem pająka, jeśli można tak się wyrazić o pysznej groteskowości tego Farysa Dulskiego. Scena między nim a Gruniowskim w drugim akcie jest wprost wyborna. Mniej wynalazczości, ale tyle samo prawdy wyraża pani Smikowiczowa, siostra Dulskiej – upiorna powszedniość, wszechwładna nuda, melancholijna pracowitość i obłudna siła wszystkich prowincyj świata. Także atmosfera tego domu i życie wśród tych ścian – pranie, obiad, służąca – wychodzą doskonale w bezbłędnym rysunku komediowym i zdobywają widza.

Wszystkie te elementy otwierają przed Choromańskim inny, nowy horyzont.

Może od strachów, widm i upiorów prostsza droga do zrozumienia świata prowadzi przez jego realizm? Jeśli nie dało zamazać się szorstkiej rzeczywistości niesamowitą demonologią, może ruszyć wprost na tamte ostre kanty i nieprzebite mury? Wyzwolić się nie przez szacherki Gruniowskiego, lecz przez frontowy atak na Smikowiczów. Od ich konkretności przejść do reszty świata o tak wyraźnym zarysie jak jasna i wyraźna jest tamta małość i nicość. Nie wypełniać świata nicestwem, lecz nicestwo wytracić ze świata.

Sztuka i kunszt?

W *Człowieku czynu* stwierdzamy to samo, czego świadkami byliśmy już w *Zazdrości i medycynie*: Choromański a-realista daje najlepsze rzeczy właśnie w realnym widzeniu i ujęciu. Tu Smikowiczowie, tam operacja. Dwa słowa jednak silne i prawdopodobne – w dwu utworach, jakże odmiennych! Słowa te powstały spoza kunsztu mówienia atrakcyjnego o niczym. Są pełne treści i mają w sobie zdobywczą siłę. Jest rzeczą niemożliwą, żeby żywy talent nie pojął ich wymowy.

Choromański nie przestraszy nas światem, którego nie widzi, ale z pewnością odkryje w nim rzeczy tylko sobie dostępne, gdy go dostrzeże.

Człowiek czynu ucierpiał sporo z powodu braku ostrzejszej akcji. Większość rzeczy dokonywa się w dialogu, który nie odznacza się szczególnym szlifem, ale który umie błysnąć skrótami aforystycznymi i dowcipem. Jako całość najlepszy jest akt pierwszy.

Sztukę wystawiono w starannej reżyserii Wiercińskiego i w dobrych dekoracjach Jarockiego.

Z aktorów na pierwsze miejsce wybił się Grolicki jako Smikowicz. Była to świetna postać, zbudowana z niezwykłą dyskrecją i szczególnym komizmem. Przypomniała nam metody gry nieodżałowanej pamięci Gawlikowskiego.

Panią Smikowiczową przedstawiła dobrze i z zacięciem Jarszewska.

Antypatyczną postać Gruniowskiego uczłowieczył Damięcki całym swoim talentem. Była to praca trudna i ofiarna, godna uznania i współczucia.

Rola pana Brabasza, diabolicznego restauratora, konfidenta policji i współnika bandytów, niezbyt, zdaje się, odpowiada Żeleńskiemu. Także Borowska z trudem powtórzyła dziwaczne dzieje sceniczne panny Smikowiczówny. Bardzo dobrą służącą była Brzezińska¹¹.

Z tą (wg Seweryny Wystouch) „druzgoczącą opinią krytyki” też nie jest dokładnie tak. W „Ilustrowanym Kuryerze Codziennym”, ogólnopolskim piśmie o najwyższym nakładzie, J.B. [Jerzy Boczkowski?] pisze w numerze 129 z datą 11 maja¹² w obszernej recenzji *Człowieka czynu* rozświetla wcale nie błahe formy fabularne i konstrukcyjne, które z tylko sobie wiadomych powodów pogroził w cieniu subtelnym Kazimierz Wierzyński.

Recenzent J.B. pisze, że dziwnego pijaczynę Gruniowskiego, jak wielu jego braci „i kuzynów po wszystkich barach i podrzędniejszych knajpach świata”, którzy, tak jak on, „jeszcze nie zapuścili korzeni w życie, a już wyrwała ich z niego Wielka Wojna, wyzięła ich i wypluła jako «demobil» [...]. Pozostawiła im na dalszą drogę instynkt samozachowawczy i pożądanie. «Prawo do życia» jest często jedynym ich aktywem”. Opisał Gruniowskiego dzieje, który po wojnie, w której uczestniczył, po niewoli rosyjskiej, przewrócił bolszewickim i tułaczce powrócił przez Persję do Polski

„jako chwast”, stwierdza, że ten biedak, „o ile posiada wrażliwy naskórek intelektualny, o tyle brak mu normalnego przygotowania życiowego do jakiegokolwiek akcji” – a przecież rwie się do czynu. I to jest niebezpieczne.

Gruniowski, który dobrze podпиты „bredzi o jakiejś «rewolucji moralnej», bardzo wygodnej dla impotentów życiowych”, a na trzeźwo „wygłasza dość buhajowaty aforyzm «nie udało się życie – uda się miłość» i tryskając zdrowiem fizycznym, uwodzi „mętną społeczno-artystyczną frazeologią rodzinę Smikowiczów”.

Mamy więc ważne tło społeczne z akcentem pacyfistycznym, mamy węzeł psychologiczny z elementami sensacji, i wreszcie – uwaga, jak piłka odbita Gombrowicza – scena duszenia przez antybohatera opierającej mu się córki Smikowiczów. W trzecim akcie.

„Dzieje się to uduszenie w ciemnym pokoju, oświetlonym blaskiem księżycy. Po dość długiej chwili córka, która uważaliśmy już za trupa, wstaje i w ekstazie erotycznej woła: «Uduś mnie jeszcze raz», po czym spada kurtyna. [...] Czyżby to obudzenie pierwszego dreszczu miało być właśnie «czynem» usprawiedliwiającym użytkowość społeczną Gruniewskiego?» – pyta recenzent. Szkoda, że nie pyta, czy to nie miało być ostrzeżenie przed tym, przed tamtym, a co za tym idzie, przed dziełem zniszczenia, jakie niesie wojna. Ostrzeżenie przed wojną.

Utwór antywojenny.

Nie ma się z czego śmiać. A poza tym... No, byłbym jawnie obłudny, gdybym szybciotko schował pod sukno końcowe uwagi recenzenta, ogłoszone w dziesiątym dniu obecności na afiszu *Człowieka czynu*:

„Sztuka Choromańskiego grzeszy brakiem scenicznej techniki pisarskiej, co wyraża się w położeniu nacisku na długie monodialogi, na «wygadanie się» bohatera. Sytuacje wiszą na nim, jak dzwoneczki, akompaniując jedynie jego poruszeniom na terenie sztuki. [...] Modny «freudyzm» stosowany jako metoda, robi wrażenie pretensjonalności. O stosunku autora do bohatera – trudno jest coś powiedzieć: podaje nam in extenso, co robił Gruniowski przez trzy godziny – i na tym koniec. Przyczynia się to do mglistości ogólnego wrażenia. Poza tym – pewne sytuacje czy słowa w powieści działają na wyobraźnię i zaokrągłają się, a podane na scenie – śmieszają. Tę pierwszą sztukę Choromańskiego uważać należy za wprawkę [...]”.

Wycinek z „Ikaca” (ze zbiorów matki pisarza) jest pozbawiony numeru gazety, mam w pamięci oglądany i czytany trzydzieści pięć lat temu artykuł z roku 1935 ze zdjęciem Rafała Malczewskiego i Michała Choromańskiego (rękaw jego jasnej marynarki przecina żałobna krepa; dopiero teraz wiem, po kim żałoba: po marszałku Piłsudskim; noszenie żałoby po wybitnym mężu stanu należało do dobrego tonu, a już młodzież szkolną obowiązywało – stąd wniosek, że zdjęcie robiono już po 12 maja 1935, a relacja została ogłoszona w gazecie nie później niż 28 maja, ostatniego dnia *Człowieka*

czynu na afiszach). Poszukiwania w raczej nie zdekompletowanej zszywce IKC nie przyniosły na razie rezultatów, może w trakcie pisania tej książki jeszcze odnajdę całą kolumnę tekstu, na razie wystarczy to, co pozostało.

Wiemy, że wystawienie *Człowieka czynu* wywołało u publiczności uczucia mieszane, choć może nie aż konsternację. Gdy sztukę jeszcze grano – a może podczas dziesięciodniowej przerwy żałobnej w polskich teatrach, rewiach, filharmoniach – dwaj panowie, malarz piszący i pisarz kiedyś malujący, odwiedzili redakcję w warszawskim oddziale potężnego krakowskiego koncertu „Ilustrowanego Kuryera Codziennego”. O przedstawieniu *Człowieka czynu* tak mówi do nich (i do czytelników) niepodpisany dziennikarz:

„Sztuka ta wykazała, jak zasadniczo różni się i dzieli publiczność teatralna Warszawy. Publiczność premierowa przyjęła sztukę mniej niż chłodno, z lekką domieszką ironii i krzykliwego oburzenia [więc jednak skandal, w jakiejś mierze reklama], tymczasem na następnych spektaklach widownia wyrażała dla młodego autora dużo uznania”.

Na pytanie dziennikarza, czy debiutującego dramaturga nie zraził stosunek bywalców, wśród nich bądź co bądź koneserów, do jego utworu, Choromański odpowiada:

„– Wprost przeciwnie. Dodało mi to bodźca. Wzmocniło mnie raczej. Mam na ukończeniu nową sztukę, gdzie będę mógł zastosować doświadczenie nabyte po tej premierze. *Człowiek czynu* prawdopodobnie będzie niebawem wystawiony w Grodnie. Otrzymałem już propozycję od dyrektora Grodnickiego¹³ ... z Grodna... z teatru im. Orzeszkowej...”

– Orzeszkowa w grobie się przewróci, jak w teatrze jej imienia wystawią twoją sztukę – przerywa Malczewski”.

Gro – Grodno; Gro – dyrektor Grodecki; gro – w grobie się przewróci. Docinek znaczny, ale tu do poczucia humoru jest niezbędna wyjątkowa żałyłość obu panów. Grzecznie i aby uniknąć nieporozumień tłumaczy osoba trzecia, czyli dziennikarz "Ikaca":

„Choromański i Malczewski, literat i malarz, żyją w serdecznej przyjaźni. Tym należy tłumaczyć rozmaite docinki i uszczypliwości, jakimi się wzajemnie darzą podczas naszej pogawędki. Kto zresztą zna Makuszyńskiego, wie, że przyjaźń wśród literatów i malarzy jest tym charakterystyczniejsza, że choć się wzajemnie cenią, prawdę w oczy mówią sobie zawsze śmiało. Rozmawiamy dalej:

– Wspominał pan o swej nowej sztuce scenicznej. Co to będzie?

– Wolałbym na razie nie mówić na ten temat.

– Zechce pan chociaż powiedzieć, w jakim środowisku rzecz się będzie działa, jaki problem pan poruszy?

Choromański milczy.

– Może ja cię wyręcę – proponuje przyjacielowi Malczewski.

– Ja bym tak to określił: niżej wojewody rangą człowieka tam nie będzie”

Po *Człowieku Czynu* "Ludzie czynu" chciałoby się dodać.

* Rozdział nowej, nie drukowanej książki Marka Soltysika o Michale Choromańskim pt. *WIECZNY PRZYBYSZ*

Przypisy:

1. *Granica* Zofii Nałkowskiej istotnie ukazała się w wydaniu książkowym w roku 1935. *Szpital Czerwonego Krzyża* natomiast, powieść w założeniu autora „pur sang społeczna”, rozpoczęta w roku 1932, została ukończona w 1938. Zanim autor zdecydował się ją wydać w formie książkowej dwadzieścia jeden lat po napisaniu, publikował fragmenty w prasie polskiej od roku 1932 do 1936 („Polska Zbrojna”, „Gazeta Polska”, „Wiadomości Literackie”, „Dziennik Poznański”, „Pion”, a także skróconą wersję całości w dzienniku „Czas” - od 12 maja 1937 roku numery 129-203 oraz Epilog w numerach 212-217 tegoż roku).

2. Dyskretny ślad informacji o tym znalazłem w jednym z listów Karola Szymanowskiego do rodziny kompozytora w Warszawie.

3. W pierwszej książkowej edycji tej powieści (Wydawnictwo Poznańskie 1959) widnieje odautorskie określenie miejsca i daty powstania dzieła: „Zakopane, 1938”.

4. Czy pani doktor nie brała pod uwagę przerzutów? Tak to bywa z badaczami, specjalistami trudniącymi się wypreparowaniem ich tylko interesujących narządów, zagadnień i wybranych szczegółów. Rzecz ma się podobnie z niektórymi badaczami literatury.

5. Pierwotny student Reinhorta, już ożywiony ręką autora, na razie znanego garstce czytelników „Czasu”.

6. Bardziej niż trochę prototyp doktora Tamtena z *Zazdrości i medycyny*. Pionier chirurgicznego leczenia gruźlicy płuc doktor medycyny Gustaw Nowotny (1882-1944), po pięcioletnim stażu asystenckim w Klinice Chirurgicznej UJ w Krakowie przybył do Zakopanego, gdzie został dyrektorem Szpitala Miejskiego, którym kierował do 1939 roku. Pracował także w Sanatorium Czerwonego Krzyża. W 1918 brał udział w przeprowadzaniu likwidacji administracji austriackiej w Zakopanem. Działał społecznie. W Zakopanem nie było nawet tajemnicą poliszynela, że powieściowy doktor Tamten to on... We wrześniu 1939, po likwidacji szpitala wojskowego w Kołomyi, którego był komendantem, przez Rumunię dotarł do Francji, gdzie leczył, organizował lecznictwo i działał w ruchu oporu. W 1943 roku resztowany przez Niemców (według relacji rodziny, zupełnie przypadkowo), zmarł w obozie koncentracyjnym w Dachau.

7. W reprezentacyjnej „Chimerze” rodzina Choromańskich wiodła życie na pozór dostatnie. Karol Szymanowski, najbliższy sąsiad (do „Atmy” było nie więcej niż pół kilometra, ale kompozytor tę drogę przemierzał bryczką lub saniami) pisał do siostry, śpiewaczki Stanisławy Korwin-Szymanowskiej, 6 października 1935 roku: „...Jestem pod wrażeniem Twego wczorajszego radia [5 IX 1935, Polskie Radio, półgodzinna audycja „Nasze Pieśni” w wykonaniu St. K. Szymanowskiej]. (Byłem u Choromańskich [K. Sz. słuchał audycji z doskonałej superheterodyny gospodarzy, nabytej na kredyt]). Naprawdę prześlicznie śpiewałaś!”. A następny list kompozytora, pisany tydzień później (14 października) do Grzegorza Fitelberga, oddaje najwłaściwiej ówczesny stan finansów nadawcy i jego bliskich: „Obecnie nam w kieszeni 50 zł (pożyczonych u Choromańskiego) – pierwszy mój dochód to koncerty w Anglii w końcu października, ale jak tam dojechać?”.

8. Druga scena Teatru Polskiego.

9. *Ikac* - *Ilustrowany Kuryer Codzienny* - najpopularniejsze ogólnopolskie czasopismo największego w Polsce w okresie międzywojennym koncertu wydawniczego

Mariana Dąbrowskiego - z główną siedzibą w Krakowie (potężny Dom Prasy, z drukarnią, zwany, od nazwy ulicy, Krężownik Wielopole, na którego dachu z widokiem na wszystkie części Krakowa byli fotografowani ważni goście redakcji - m.in. Ruth Sorel z Georgiem Grooke).

10. S. Wysłouch, Proza Michała Chormańskiego (opus citi), strona 9.

11. Kazimierz Wierzyński, „Człowiek czynu”, sztuka w 3-ch aktach Michała Chormańskiego. Premiera w Teatrze Nowym. „Gazeta Polska, sobota, 4 maja 1935.

12. Nazajutrz wieczorem zmarł Naczelnik Józef Piłsudski. Żałoba narodowa trwała do dnia pogrzebu wybitnego męża stanu, czyli do środy 22 maja. Przez ten czas – 10 dni – nie odbywały się przedstawienia teatralne, koncerty, widowiska, uroczystości. *Człowiek czynu* Michała Chormańskiego grano więc od dnia premiery, 2 maja, do 12 maja włącznie. Po przerwie, spowodowanej żałobą narodową, od 22 maja do 28 maja 1935. W sumie 18 dni. Niedługo.

13. Józef Grodnicki (1899-1961), w okresie międzywojennym dyrektor teatrów, w czasie niemieckiej okupacji hitlerowskiej w Polsce stręczyciel i kolaborant, po wojnie ogolony i wychłostany na scenie.

14. Zob. Małgorzata Szejnert, *Sława i infamia. Rozmowa z Bobdanem Korzeniewskim* - Część I. http://niniwa22.cba.pl/sława_i_infamia_1.htm (dostęp 3 listopada 2017).

FILHARMONIA im. KAROLA SZYMANOWSKIEGO w KRAKOWIE
INSTYTUCJA KULTURY WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO
 Charles OLIVIERI-MUNROE, Dyrektor Artystyczny | Gabriel CHMURA | Dyrygent Gościowy | ANTONI WIT, Dyrygent Honorowy

SCHAEFFER

MUZYKI CENTRUM

Jubileusz 90. urodzin Bogusława Schaeffera
42. rocznica powstania Muzyki Centrum

MUZYKA CENTRUM ENSEMBLE

Olga SZWAJGIER – głos
Dominika PESZKO – fortepian
Mariusz PEDZIAŁEK – obój, róg angielski
Jan CIELECKI – klarnet
Kazimierz PYZIK – kontrabas
Jan PILCH – perkusja
Marek CHOŁONIEWSKI – elektronika
Artur LIS – video

W programie:
BOGUSŁAW SCHAEFFER
Free Form I & III, Bewegung, Proietto simultaneo
Pilch Music – Gwartet, Akt twórczy

2.06.2019
niedziela, godz. 18.00
 SALA KONCERTOWA FILHARMONII

Organizator: FILHARMONIA im. Karola Szymanowskiego w Krakowie, INSTYTUCJA KULTURY WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO, MAŁOPOLSKA
 Partner: WODOCIĄGI Miasto Kraków, PGE Energia Ciepła S.A.
 Sponsor: LOTOS, KARCHER, EXCELLENT
 Partner: discover cracow, TVP3 KRAKÓW, RADIO KRAKÓW, WYBITY, PRESTO, NINIWA

BOGUSŁAW SCHAEFFER, KOMPOZYTOR, MUZYKOLOG, DRAMATURG, GRAFIK I PEDAGOG, URODZONY 6 CZERWCA 1929 W ŁWOWIE, ZMARŁ 1 LIPCA 2019 ROKU W SALZBURGU, GDZIE MIESZKAŁ RAZEM ZE SWOJĄ ŻONĄ NICOL.

IZABELA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA

DOBRZE BYŁO BYĆ SCHAEFFEREM



Po krótkim okresie nauki gry na instrumentach, skrzypcach i fortepianie w Opolu, gdzie znalazł się bezpośrednio po wojnie jako repatriant ze Lwowa, w 1949 roku rozpoczął studia z zakresu kompozycji u Artura Maławskiego w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie. W tym samym roku podjął też studia muzykologiczne pod kierunkiem Zdzisława Jachimeckiego na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie w 1953 roku napisał obszerną pracę dyplomową o Witoldzie Lutosławskim. W 1970 roku uzyskał doktorat na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Warszawskiego, a w 1989 roku profesurę.

W latach 1954-1958 wykładał teorię muzyki na Uniwersytecie Jagiellońskim, a w latach 1963-1998 kompozycję na krakowskiej Akademii Muzycznej. Prowadził także gościnne wykłady zagranicą, m.in. w Middelburgu i Utrechcie (Holandia), Yorku (Wielka Brytania), Karlsruhe i Schwarzu (Niemcy) oraz na kursach kompozytorskich w Darmstadt. W roku 1986 został profesorem kompozycji w Hochschule für Musik „Mozarteum” w Salzburgu.

Ale zanim przeniósł się w 1987 roku do Salzburga, podejmując pracę w tamtejszym Mozarteum, związany był z Nową Hutą, gdzie przez dłuższy czas mieszkał jeszcze w okresie swojej akademickiej kariery w Akademii Muzycznej w Krakowie. Utrzymywał też bliskie relacje ze środowiskiem plastycznym powstającej w Czyżynach dzielnicy, a między innymi z moim ojcem, dzięki czemu udało mi się w 2009 roku przeprowadzić w Profesorem wywiad, opublikowany następnie nie tylko w Piśmie Artystyczno-Literackim HYBRYDA, ale również w wydawnictwie AM w Krakowie¹.

– *Czasem wydaje mi się, że to dobrze jest być Schaefferem* – stwierdził Bogusław Schaeffer, odpowiadając na moje pytania. – *Na muzyce łatwo się skoncentrować, nie przy fortepianie, jak większość Kompozytorów, lecz na dużym stole, gdzie można wyłożyć kilka kart na ogół dużego formatu*².

Przygotowując się do rozmowy z szacownym Profesorem miałam przed sobą dzieła jego autorstwa, nie wszystkie rzecz jasna – *Leksykon kompozytorów XX wieku, Mały informator muzyki XX wieku, Muzykę XX wieku, Nową muzykę, Almanach polskich kompozytorów współczesnych oraz Klasyków dodekafonii* – więc zapytałam później kiedy on to wszystko zdążył zrobić i czy posiadał również umiejętność zamieniania nocy w dzień, czy też podobnie jak Napoleon nie sypia prawie wcale?

– *W nocy nie pracuję, za to rano potrafię wstać o piątej, bo wcześniej idę spać; TV nie oglądam ani tu, ani nigdzie, bo to jest śmietnik* – odpowiedział i dodał: – *Napisałem czternaście książek głównie o nowej muzyce. Kompozytorzy nie piszą; kto by tam potrafił napisać trzy historie muzyki przeznaczone dla różnych użytkowników... Myslę, że kompozytorzy nie mają nic do powiedzenia – na to wygląda. A szkoda, bo napisanie np. historii muzyki jest bardzo pouczające – dotychczas. Muzykę należy dobrze poznać – również po to, żeby nie robić rzeczy wciąż podobnych do już istniejących. Napoleon sypiał na koniu dziesięć minut i to mu wystarczało. W nocy nie pracowałem nigdy, nie było potrzeby. Ja dużo odpoczywam*³.

Był jedną z największych postaci polskiej awangardy, twórcą muzyki elektronicznej lat 60. i sztuk z gatunku teatru instrumentalnego. Jedną z nich, *Multimedialne coś*, była wystawiona w 2009 roku na scenie Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie przy okazji uroczystości jubileuszu 80-lecia Profesora. Odbyła się wtedy konferencja naukowa w Akademii Muzycznej w Krakowie pt. *Możliwości muzyki*, a w jakiś czas później ukazała się publikacja z materiałami pokonferencyjnymi.

Jubileusz 65-lecia pracy twórczej prof. Bogusława Schaeffera obchodzony był nie tylko w Krakowie. 13 listopada 2013 świętowała go również Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, gdzie wówczas odbywałam studia podyplomowe.

Niespełna sześć lat później profesor Bogusław Schaeffer ukończył 90. rok życia, co dało asumpt do kolejnych uroczystości.

2 czerwca 2019 w Filharmonii Krakowskiej wystąpił Centrum Ensemble w składzie: Olga Sz wajgier – głos, Dominika Peszko – fortepian, Marek Chołoniewski – elektronika, Jan Cielecki – klarnet, Mariusz Pędziałek – obój, rożek angielski; Jan Pilch – perkusja; Kazimierz Pyzik – kontrabas; Artur Lis – video.

W repertuarze znalazła się *Free Form I* na 5 instrumentów, *Bewegung* na obój, fortepian i perkusję, *Proietto simultaneo* na zespół i taśmę, *Free Form II (Evocazioni)* na kontrabas, oraz Pilch Music - Quartet Akt twórczy.

Członkowie - współzałożyciele zespołu Muzyka Centrum dokonali wyboru najbardziej przekrojowo-nowatorskich utworów Schaeffera;

Free Form I został prawykonany 13 stycznia 1978 roku w krakowskiej Galerii Krzysztofora. *Bewegung* napisany był specjalnie dla zespołu Muzyka Centrum (M.Pędziałek, P.Grodecki, J.Pilch), *Proietto Simultaneo*, kompozycja będąca połączeniem solowych Projektów dedykowanych wybitnym wykonawcom została prawykonana na Festiwalu Warszawska Jesień w 1982 roku. *Free Form III* wykonywany był przez K.Pyzika wielokrotnie. *Pilch Music - Quartet* do filmu Longina Szmyda napisany został przez Bogusława Schaeffera specjalnie dla Jana Pilcha. Najnowsze dzieło – *Akt twórczy*, kompozycja w formie scenariusza była wykonana po raz pierwszy podczas jubileuszowego koncertu w Filharmonii Krakowskiej. Bogusław Schaeffer z nieukrywaną radością wysłuchał koncertu zorganizowanego z okazji swoich dziewięćdziesiątych urodzin.

Bogusław Schaeffer od samego początku był ojcem duchowym, autorytetem, przyjacielem i członkiem zespołu - pisze Marek Chołoniewski w programie tegoż koncertu i zdradza, że młodzi wówczas muzycy spotykali się ze swoim Mistrzem regularnie 13-go każdego miesiąca. Pierwszy koncert odbył się 13 czerwca 1977 w Klubie na Kotłowym⁴.

Wielokierunkowa, interdyscyplinarna działalność artystyczna i pedagogiczna Bogusława Schaeffera, zdaniem Marka Chołoniewskiego, była magnesem i *modus vivendi* działalności kompozytorów, dramaturgów, performerów, badaczy, artystów różnych dziedzin sztuki współczesnej w Polsce i na całym świecie. Profesor traktował eksperyment jako jedną z najważniejszych metod tworzenia muzyki, podkreśla⁵. Ten element jego postawy pojawiał się nie tylko w utworach, dziełach teatralnych, artykułach i grafikach. Był także opisywany w wielu publikacjach m.in. w *Możliwościach muzyki*, zbiorowej publikacji Akademii Muzycznej w Krakowie.

Bogusław Schaeffer był odkrywcą, stale badającym nowe horyzonty i poszukującym nowych możliwości muzyki. Okrzyknięty przez Kisielewskiego „ojcem nowej muzyki polskiej” skomponował blisko sześćset dzieł muzycznych. Często łamał konwencje i przekraczał granice pomiędzy dziedzinami sztuki.

Tak było nie tylko na gruncie muzyki elektronicznej, jak w przypadku *Symfonii: Muzyki elektronicznej* na taśmę, ale

i w przypadku blisko czterystu partytur graficznych, które łączą muzykę i sztuki piękne. *O Symfonii* sam kompozytor pisał w książeczce programowej Warszawskiej Jesieni:

Proszę zwrócić uwagę na tytuł: "Symfonia". Nie - jak by ktoś myślał - nawrót do dawnej formy, nie jakiś ukłon w stronę przeszłości (a czemuż to, u diabła, mamy się kłaniać nieciekawej i niehigienicznej przeszłości), tylko świadome wykorzystanie formalnych osiągnięć ducha ludzkiego. Jako kompozytor, ale i zagorzały historyk muzyki, jestem zdania, że oprócz mnie inni - też mieli talent. Dlaczego więc nie wykorzystacie ich doświadczeń, czemu nie połączyć z moimi intencjami, czemu trzymać się jakiejś wymyślonej czystości, jaka wtedy była jeszcze w modzie [...]. Skomponowałem więc "Symfonię" na materiale elektronicznym, z minimalnym dodatkiem żywego dźwięku, jaki sam na skrzypcach i na fortepianie nagrałem (też jako sprzeciw do obowiązującej wówczas czystości gatunku)⁶.

Kompozytor sam wypowiedział się na temat swojego stosunku do eksperymentowania: *Warto eksperymentować, więc to robię, mówił. Możliwości interesujące, które mnie tak fascynują, tworzą idealny klimat dla nowatorstwa. Dotąd kompozytorzy np. komponują na orkiestry, w których smyczki grają stadami, co dla mnie od początku było nieinteresujące – ergo postanowiłem pisać na solistycznie grających muzyków – tak jest w moich partyturach od pięćdziesięciu lat...⁷*

W dorobku twórczym Bogusława Schaeffera znalazły się nie tylko utwory muzyczne wielu gatunków i nurtów. Był człowiekiem renesansu - zajmował się też grafiką i teatrem. Był określany mianem Leonarda da Vinci XXI wieku. Nie sposób z braku stosownej dokumentacji wymienić wszystkich wystaw, na których prezentowano prace Bogusława Schaeffera, ale pamiętam, że w 2007 roku w klubie Łoża-Aktora w Krakowie zorganizowano wystawę 18 grafik jego autorstwa. Był to wybór z ponad 400, jakie stworzył - jak mówił - odpoczywając. Wydawnictwo: Państwowy Instytut Wydawniczy wydał z tej okazji album.

W dorobku twórczym Profesora znalazło się też ponad czterdzieści sztuk teatralnych, a także unikatowy dla twórczości Schaeffera nurt teatru instrumentalnego, w tym napisany dla Jana Peszka, jak się dzisiaj powszechnie uważa, *Scenariusz dla nieistniejącego, lecz możliwego aktora instrumentalnego*. Zapytany, jak do tego doszło odpowiedział:

Sztuki pisałem zawsze myśląc o aktorach i o na ogół źle wykorzystywanych [scenariuszach] – w całej Europie. Scenariusza nie pisałem na przykład dla Peszka, lecz dałem mu, bo nikogo nie znałem, a on to trzymał dobrych parę lat i wreszcie przekonał się, że może to zagrać – na prawach wariackich (pracował solidnie, ale zawsze posługiwał się tekstem, czytając spore fragmenty ze scenariusza)⁸. Bogusław Schaeffer był przekonany, że teatr awangardowy jest potrzebny. Napisał też szereg sztuk mówiących o teatrze. Podkreślał, że pisze dla aktorów i publiczności.

Przesłania, jego zdaniem, są ukryte (zwłaszcza dla przypadkowej publiczności), ale są wyraźne, a nawet tendencyjne (porównaj ostatnią sztukę "Multimedialne coś"). Rysuję obraz karykatur życia (ambicje, niekompetencje, et cetera). Najlepszą publiczność mam w gronie nauczycieli, którzy znakomicie wyczuwają pedagogiczne cele i myśli w moich sztukach⁹.

Zapytany, którą z dziedzin sztuki ceni najwyżej, bez wahania wskazał na muzykę, nie ukrywając wszelako swojego sentymentu do teatru. Marzył, aby sztuki wielkoobsadowe *Mroki, Zorza*, a także wspomniane *Multimedialne coś*, jak również sztuka *Webern*, która powstała u progu jego twórczości, przeszły do kanonu klasyki. Z czasem stał się najchętniej wystawianym polskim autorem wśród żyjących dramatopisarzy.

10. edycja *Ery Schaeffera to 10 lat w świecie Bogusława Schaeffera zamknięte w multimedialno-muzyczno-aktorską opowieść sięgającą do tego, co wydarzyło się przez minione lata oraz tego co Tu i Teraz. Przenikające się płaszczyzny wydarzeń zacerpiętych z Przeszłości w zderzeniu z tym co wydarza się Dziś – nierealne, ulotne i zarazem konkretne i bolesne, zamknięte w niezmiennym, powtarzalnym i zapętłonym od lat dążeniu do nazwania Schaefferowskiego Człowieka i jego Świata¹⁰* – powiedział reżyserujący po raz dziesiąty w Warszawie w 2018 roku Erę Schaeffera Maciej Sobociński.

Schaeffer nie ubolewał szczególnie na tym, że jego muzyka, w przeciwieństwie do sztuk teatralnych, jest słabo rozpowszechniona.

–Przez ileś tam lat byłem grany więcej za granicą niż w Polsce – zażartował – przecież porządnym ludzi nie wypuszczano. Ministerstwo miało nasze paszporty. I z reguły odpowiedź brzmiała „nie”¹¹.

Niezwykłym dla tamtego czasu „oknem na świat” był podręcznik kompozycji Schaeffera z fragmentami partytur, które nie mogły inną drogą przedostać się za „żelazną kurtynę”.

Ostatnie pięć lat spędził w ukochanym Salzburgu, nie zapominając jednak nigdy o Krakowie, i starając się podtrzymać stare więzy przyjaźni, ale też nigdy nie wyzbywając się sentymentu do rodzinnego Lwowa, do którego wracał we wspomnieniach i w snach. Te zaś nie zawsze były przyjemne, bo jak większość wypędzonych ze swoich domów Polaków doświadczył okupacyjnej traumy i to podwójnej. Gdy odwiedził Lwów po sześćdziesięciu latach, odniósł wrażenie, że nic się nie zmieniło: *Ulica, na której się urodziłem, była taka sama jak była... Cóż, cicho płakałem...*¹².

Chociaż trudno mówić o szkole kompozytorskiej Bogusława Schaeffera, to niewątpliwie odcisnął on niezatarte piętno na twórczości kompozytorów grupy Muzyka Centrum z Markiem Chołoniewskim na czele, a także wielu studentach kompozycji zarówno krakowskiej Akademii Muzycznej jak i salzburskiego Uniwersytetu Mozarteum. Wydaje się, że swoich uczniów nie próbował nakłaniać do imitowania własnej twórczości, a raczej

do ciągłych poszukiwań i nieustającego odkrywania nowych horyzontów.

Niedługo po swoich dziewięćdziesiątych urodzinach, 1 lipca 2019 roku, kompozytor odszedł w Salzburgu, i tam też odbyły się uroczystości pogrzebowe.

Został uhonorowany m.in. Nagrodą Ministra Kultury i Sztuki (1971, 1972, 1980, 2001), Krzyżem Kawalerskim (1972), Krzyżem Komandorskim (2013) i pośmiertnie Krzyżem Wielkim (2019) Orderu Odrodzenia Polski, Nagrodą Związku Kompozytorów Polskich (1977), Nagrodą Miasta Krakowa (1977), Nagrodą Fundacji im. Alfreda Jurzykowskiego w Nowym Jorku (1999), Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2006) oraz pośmiertnie Krzyżem Wielkim Orderu Odrodzenia Polski (2019).

Przypisy:

1. Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska, *Dobrze jest być Schaefferem*, w: Pismo Artystyczno-Literackie HYBRYDA nr 15/2010; *Dobrze jest być Schaefferem* w: *Bogusław Schaeffer, Możliwości muzyki*, red. M. Chołoniewski, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2016.
2. Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska, *Dobrze jest być Schaefferem*, w: Pismo Artystyczno-Literackie HYBRYDA nr 15/2010, s. 43.
3. Ibidem, s. 42.
4. Marek Chołoniewski, *Jubileusz 90. urodzin Bogusława Schaeffera. 42-lecie Muzyki Centrum*, [www.filharmonia.krakow.pl/Repertuar/Kalendarium/8401-SCHAEFFER_MUZYKI_CENTRUM.html].
5. Ibidem.
6. Bogusław Schaeffer, *Symfonia: Muzyka elektroniczna*, w: Warszawa-ska Jesień 1987.
7. Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska, *Dobrze jest być Schaefferem*, w: Pismo Artystyczno-Literackie HYBRYDA..., s.42.
8. Ibidem, s. 43.
9. Ibidem.
10. Maciej Sobociński, *Festiwal Era Schaeffera*, [www.aureaporta.eu/festiwal-era-schaeffera-10-edycja-2/; dostęp 12.08.2019 r.].
11. Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska, *Dobrze jest być Schaefferem*, w: Pismo Artystyczno-Literackie HYBRYDA..., s. 43.
12. Ibidem.
13. Bogusław Schaeffer, hasło w: Wikipedia, [www.wikipedia.org/wiki/Bogusław_Schaeffer; dostęp 12.08.2019 r.].

LESZEK TARCZYŃSKI

OD DELHI DO PORBANDAR

W Delhi czekał na nas przedstawiciel naszego protektora, który opiekował się nami z punktu widzenia turystycznego. Zwiedziliśmy więc między innymi tak zwany „czerwony fort” - duży zespół forteczno-pałacowy zbudowany we wczesnym średniowieczu przez Mogołów, którzy w tym czasie opanowali północne Indie i stworzyli bardzo potężne państwo militarne. Potężne mury obronne otaczają obszerny zespół pałacowo-mieszkalny, wykonany w stylu mauretańskim. W czasie naszej wycieczki miałem możliwość poznania wielu budowli świadczących nie tylko o potęgę państwa Mogołów, ale o ich wysokiej kulturze i umiłowaniu sztuki. Zachwiało to moje dotychczasowe pojęcia o przodującej roli naszej zachodniej kultury i sztuki opartej na kulturze helleńskiej.

W Delhi zwiedziliśmy zespół pałacowo-świątynny, a właściwie pozostałości muzealne po tym pałacu w parkowej osłonie. Pozostał mi w pamięci stojący tam potężny pilar żelazny. Jest to kolumna wysokości kilku metrów o średnicy około pół metra, jak wykazały badania, wykonana z czystego żelaza. Słup ten stoi w tym miejscu od niepamiętnych czasów, co wydaje się fenomenem technicznym, gdyż wykonanie takiego obiektu byłoby niemożliwe pierwotnymi metodami. Fenomen tego słupa polega też na tym, że mimo upływu tysięcy lat nie ima się go zupełnie rdza. Obiekt ten był wytworem jakiejś niezemskiej cywilizacji, albo też powstał z przeróbki żelaza uzyskiwanego z meteorytów przez jakąś prehistoryczną cywilizację ziemską o tak wysokiej technice, że zdołano przetopić i odlać tak duży słup z żelaza? Problem do tej pory nie został wyjaśniony przez badaczy!

Zwiedzaliśmy w Delhi największy maczet muzułmański, a także nowoczesną świątynię hinduską, pięknie położoną w obszernym kwietnym ogrodzie. Sama świątynia wykonana przez znanego architekta ma niezwykle kształt kwiatu lotosu. Pokazano nam też pomnik mauzoleum poświęcone Mahatmie Gandhii - narodowemu bohaterowi Indii, który doprowadził do wyzwolenia kraju spod angielskiej okupacji.

Po dwudniowym pobycie turystycznym w Delhi, ruszyliśmy już bez przedstawiciela Inwestora tylko w trójkę [naturalnie z hinduskim kierowcą] w dalszą drogę przez interior indyjski. Uzgodniona trasa z Delhi do Porbandar była

podzielona na kilka etapów i wiodła przez miejscowości słynne z zabytków i atrakcji turystycznych. Wszędzie po drodze zapewniono nam noclegi i wyżywienie europejskie wg naszego wyboru w najlepszych hotelach, za które w całości płacił nasz sponsor. Trzeba przyznać że Andrzej, który wszystkim w czasie wycieczki kierował, niczym się nie przejmował i zamawiał najbardziej wykwinne potrawy i trunki, nie bacząc na to że sponsor słono za nie zapłaci – no ale takie było jego przyzwolenie.

Pierwszy etap podróży stanowiła Agra. Po drodze jednak zwiedziliśmy pomnik zbudowany na cześć jednego z władców mogolskich. Był to monument przypominający słynne łuki tryumfalne cesarzy Rzymskich, ale jeszcze bardziej okazały i wykonane w stylu mauretańskim. Tuż przed Agrą zwiedziliśmy starożytny klasztor Hinduski poświęcony Krisznie. Oddziaływanie tego klasztoru wykracza daleko poza Indie. Podobno był tam nawet mnich pochodzący z Polski. Kontemplacja modlitewna, asceza, nauka, a przede wszystkim działalność charytatywna to domena tego klasztoru.

Agra to perła turystyczna Indii – należy do tak zwanego złoto-trójkąta turystycznego Indii: Agra – Fatehpur Sikri - Jaipur. Tu znajduje się sławne mauzoleum Taj - Mahal uznawane za jeden z siedmiu cudów świata. Rzeczywiście jest to przepiękne arcydzieło architektury i kunsztu rzemiosła artystycznego stylu mauretańskiego. Nie można tego piękna oddać żadnym opisem – trzeba to zobaczyć, przeżyć i zachować obraz w pamięci na zawsze. Mauzoleum powstało dla ukochanej żony władcy i drugie dla niego samego. W białym marmurze inkrustowane są szlachetnymi kamieniami kolorowe roślinne wzory.

Przewodnik pokazuje jak pięknie widać te wzory w świetle latarki. Grobowce usytuowano w przepięknej mauretańskiej świątyni, o czterech mniejszych kopułach i jednej większej, z licznymi smukłymi wieżyczkami. Całość wykonano także z białego i różowego marmuru w ażurowej rzeźbionej konstrukcji. Obszerny dziedziniec świątynny wyłożony mozaikami otacza ozdobna balustrada, zaś w rogach znajdują się jeszcze cztery smukłe minarety wykonane w podobnym stylu, z motywami roślinnym wyrzeźbionymi w marmurze. Zespół świątynny przegłąda się w sztucznej sadzawce, przedziwnie usytuowanej tak,



Taj - Mahal

że widać odwrócone pełne odbicie całości w wodzie. Ta piękna budowla to jądro większej całości: ogrodów ozdobionych sadzawkami, fontannami, pięknymi drózkami, i bramami, które gdzie indziej mogły by uchodzić za cud architektury – tu jednak giną przyćmione niezmierną pięknnością samego Taj - Mahal. Cały ten cudowny zespół stworzył chan Shah Jahan po śmierci jednej z licznych orszaku żon. Najbardziej ukochana Mutaj Mahal zmarła przy połogu, a pogrążony w smutku władca wybudował dla niej monument przewidując że po śmierci też spocznie u jej boku. Legenda głosi, że potężny władca Mogołów już do śmierci pozostał niepokieszony i nie opuścił pobliskiego fortu, z którego mógł widzieć dokładnie cały Taj Mahal, jak też jego odbicie w wodach przepływającej obok rzeki. Jest to chyba największy i najpiękniejszy dowód miłości, jaki powstał na przestrzeni wieków i chyba takim pozostanie na zawsze. Nieopodal Taj Mahal znajduje się potężny fort.. Zachował się w bardzo dobrym stanie. Zdziwiał swoim ogromem, potężnymi fortyfikacjami, a także wewnętrznymi strażnicami, budowlami, ogrodami, licznymi tarasami i urządzeniami zapewniającymi komfortowe warunki życia dla chana, jego licznych i haremu, dworu, a także dla licznej załogi wojskowej. Wszystko to wykonane i zdobione zgodnie ze sztuką mauretańską. Dziś fort stanowi obiekt muzealny, licznie zwiedzany przez turystów z całego świata odwiedzających Agrę. W okolicach Agry zwiedzaliśmy jeszcze chyba dwie piękne budowle w stylu mauretańskim stanowiące mauzolea kolejnych władców z dynastii Mogołów.

Kolejnym miejscem, który zwiedzaliśmy w rejonie Agry był zespół pałacowy oraz mauzoleum w Fatehpur Sikri. Mauzoleum to chyba jedna z najpiękniejszych budowli w stylu mauretańskim zachowana w tak dobrym stanie. W pamięci pozostała mi przepięknie rzeźbiona kolumna w jednym z reprezentacyjnych pomieszczeń tego monumentu.

Kolejnym etapem naszej wędrowki był Jajpur - Czerwone miasto. Rzeczywiście większość budowli tego miasta zbudowana była z czerwonego kamienia i cegły, więc wszędzie dominował ten kolor. Obiektami naszego szczególnego zainteresowania był Amber Palast, [pałac Amber], fort Amber oraz pałac maharadży - zespół pałacowy liczący kilkaset pokoi i sal w stylu staro hinduskim, z których część udostępniono zwiedzającym. Ta część miała charakter muzealny i zawierała zbiory rodu maharadży, mnóstwo dzieł sztuki, rękodzieła, tkanin, broni, narzędzi użytkowych oraz pamiątek rodowych. Obejrzenie tych zbiorów dało mi pojęcie o wysokiej kulturze i cywilizacji Indii w okresach poprzedzających najazdy Mogołów i kolonializm europejski. Więcej niż połowę pałacu zajmowały pomieszczenia osobiste maharadży, który tam mieszkał w nieprawdopodobnym luksusie.

Amber Palast i Amber Fort, były oddalone od samego Jajpuru o kilka kilometrów – wybraliśmy się tam z samego rana by mieć cały dzień nazwiedzenie. W pobliżu góry na którym znajdował się Amber Palast urządzono specjalnie dla turystów trasę przejazdu na słońcach, wiodącą pod górę wzdłuż murów na dziedziniec pałacu. Naturalnie skorzystaliśmy z tej egzotycznej

przyjemności. Na grzbiecie słonia siadało chyba z 6 osób, [nie licząc poganiacza] na ogrodzonej platformie. Jazda trwała około 40 minut, ale nie należała do najprzyjemniejszej, ze względu na znaczne rozhuśtanie platformy przez idącego słonia – niezwykle wrażenie. Chętnych do jazdy turystów było dużo, bo przewoziło ich chyba stale ze dwadzieścia słoni.

Amber Palast jest zespołem pałacowym wybudowanym we wczesnym średniowieczu dla potrzeb dworów władców Mongolskich. W ramach murów otaczających pałac mieścił się obszerny dziedziniec oraz amfilada różnych kilku kondygnacyjnych budynków z malowniczymi wieżyczkami i ażurowymi ozdobami framug i drzwi przejściowych.

Powyżej Amber Palast na szczycie dość wysokiego wzgórza usytuowany był Amber Fort. Zwiedzaliśmy i ten obiekt. Odpowiadał on rozmiarem i charakterem innym obiektom tego typu w Deli i Agrze, lecz z dziedzińca tego fortu był widok na okalające wzgórza i potężne mury ciągnące się wokół chyba ze 20 kilometrów. Otaczały posiadłości Mogołów w średniowieczu i pozostały w znacznej części do naszych czasów, świadcząc o ich potęgę dynastii Dżyngis Chana która podbiła Indie i tu stworzyła ogromne państwo Mogołów Wielkich. Amber Palast, i Amber Fort jest tłumnie odwiedzany przez turystów z całego świata. Dlatego też, jak wszędzie w Indiach, mnóstwo tu różnych zebrzących kalek, kramów z pamiątkami sztuki ludowej, kadzidełkami i t. p. Utkwiła mi w pamięci malownicza grupa kilku zaklinacz węży, grających na fujarkach i wychylające się z koszyków jadowite kobry, podrygujące główkami w takt muzyki. Taki obrazek jest typowo indyjski, często w różnych okolicznościach widziałem takie pokazy. Innym typowym obrazkiem są grupy małych baraszkujące po kamienistych zboczach i drzewach porastających zbocza, nie bojące się zupełnie ludzi, często nawet mieszające się z tłumem przechodniów.

Po noclegu w hotelu w Jajpurze znowu jechaliśmy dalej na południe już w tereny mniej odwiedzane przez turystów, ale też bardzo ciekawe ze względu na egzotykę interioru Indyjskiego. Drogę mieliśmy w zasadzie wygodną, bo samochód w którym jechaliśmy wyposażony był w klimatyzację, co dawało ochronę przed niemożliwym upałem indyjskim. Drogi którymi jechaliśmy w zasadzie tylko środkowy wąski pas miały względnie dobry, zwykle wyasfaltowany, ale pobocze z zasady było gruntowe, wyboiste, nierówne, tak że niechętnie na nie zjeżdżano. Było to nawet denerwujące, że żaden a jadących z naprzeciwka pojazd nie chciał ustąpić miejsca drugiemu do ostatniej chwili licząc że zjedzie z drogi. Ustępował ten ze słabszymi nerwami, ale zdarzały się też często krakasy, co mogliśmy często obserwować w czasie podróży. Przyczyniał się do tego też w dużej mierze katastrofalny stan techniczny pojazdów, które poruszały się po drogach. Z zasady większość pojazdów nie miała kompletu świateł kierunkowskazów, stopu czy innych, za to istnieje w Indiach moda na umieszczanie wielu światełek, szkiełek, lusterek w różnych miejscach samochodów, szczególnie większych,

tak że wieczorem migają one jak choinka. Z zasady wszystkie samochody ciężarowe przeładowuje się do niewyobrażalnych w kraju cywilizowanym granic. Podobnie jeżdżą autobusy i inne wehikuly przeznaczone do przewozu ludzi. Szczególnie popularne są tu trójkołowce – coś zbliżonego do motocykla z przyczepą. Często spotyka się takie pojazdy przewożące kilku, lub kilkunastu ludzi pouczepianych gdzie tylko się da. Tak podróżują najbiedniejsi. Nieraz też widzieliśmy jadące pociągi z wagonami starego typu zupełnie zapełnione, z ludźmi nawet na schodkach, buforach i dachach.

Przejeżdżając przez wioski czy tereny rolnicze obserwowaliśmy ciężką ręczną pracę kobiet i dzieci. Typowym obrazkiem wsi były dzieci i kobiety niosące na głowie i w rękach dzbany z wodą, czerpaną gdzieś z odległej studni. Studnia taka, zazwyczaj jedna na całą wieś jest ośrodkiem całego życia. Panuje tu klimat tu bardzo suchy i gorący, wody brak i jedynie w porze monsunów jest jej pod dostatkiem, a nawet czasami nadmiar. Na głowach nosi się tu nie tylko wodę, ale wszelkie ciężary związane z pracą na roli. Płachetki ziemi na której pracuje rodzina są bardzo małe, a urodzaj bardzo lichej z powodu braku wody. Zresztą większość terenu to pustynia kamienista, wysuszona, z rzadka porośnięta kaktusami czy innymi ciernistymi suchymi krzewami. Ze zwierząt pociągowych na wsiach najczęściej spotkać można rogate bawoły, lub wielbłądy. Czasem trafi się słoń, ale w terenach przez które przejeżdżaliśmy były one rzadkością. Chowane są też krowy i kozy, ale zawsze widywałem je bardziej do szkieletów podobne niż do naszych hodowlanych zwierząt. Zdarzały się niekiedy w czasie naszej podróży przez interior indyjski okolice bardziej zielone. Zwykle związane to było z obecnością w pobliżu większej rzeki dzięki której nawodniano pola. W takich okęgach widać było łany uprawne kukurydzy, jarzyn, gaje palmowe i owocowe i życie kwitło. Ale były to jednak nieliczne oazy pośród wysuszonej i spalanej ziemi, która odżywa tylko w okresie monsunów.

Z Jajpuru mieliśmy jechać do Udajpuru, ale zboczyliśmy z tego traktu na Czitorgę. Trochę było to ryzykowne, bo okolica przez którą mieliśmy jechać była odludna, i nie cieszyła się dobrą sławą. Przejechaliśmy jednak bez przygód, a zwiedzenie Czitorgi warto było zachodu. Jest to miejsce szczególnie, gdyż dotyczy historycznych walk Hindusów z najazdem Mogołów. Tu broniła się bohatersko księżniczka hinduska i ponoć z całym orszakiem dziewic popełniła samobójstwo, by nie dostać się w ręce Mogołów. Nie pamiętam już szczegółów tego podania, które nam tam opowiadano, oprowadzając po obszernym wzgórzu i ruinach bronionego zamku. Pokazano też upamiętniającą tamte wydarzenia świątynię hinduską zbudowaną z płyt z rozebranych fortyfikacji Mogołów. Szczególnie wysoka wieża tej świątyni jest dziełem sztuki, gdyż całe zewnętrzne ściany zdobią płaskorzeźby typowo hinduskie przedstawiające historyczne wydarzenia bohaterskich walk z najeźdźcą.

Udajpur [Białe miasto] w odróżnieniu od Jajpuru charakteryzował się ogólną białością zabudowy. Zamieszkaliśmy w pięknym hotelowym pałacyku Leik Palast położonym na brzegu dość dużego jeziora. Na wyspie pośrodku jeziora położony był stary hinduski pałac – obiekt naszej dotąd niezaspokojonej ciekawości. Należał on kiedyś do Hinduskiej księżniczki Laksmi. Obecnie pełni on też funkcję eleganckiego hotelu z restauracją dla zasobnych turystów. Pojechaliśmy tam chyba turystycznym stateczkiem. Obiekt naprawdę wart był zwiedzania, bo nagromadzono w nim dużo eksponatów muzealnych sztuki starohinduskiej, a także dlatego, że były piękne rozwiązania architektoniczne, wewnętrzne otwarte ogrody z pięknymi krzewami i kwiatami. W ogóle było to niezwykle urokliwe miejsce. Zwiedzaliśmy też miasto z pałacem Maharadży – ale do samego pałacu nie zostaliśmy wpuszczeni, bo obiekt jest w prywatnym użytkowaniu. Mogliśmy zwiedzić miejscowe muzeum, ale akurat okresowo było zamknięte.

Andrzej w przewodniku turystycznym wyczytał, że z drugiej strony jeziora na wysokiej górze jest jeszcze jeden hinduski zamek: Monsun Palast. Nasz kierowca nie znał jednak drogi i nie chciał tam pojechać. Andrzej dogadał się więc z miejscowym taksówkarzem – który nie tylko znał drogę, ale też piękną legendę związaną z tym zamkiem. Po drodze opowiadał ją po angielsku, ale niewiele z tego zrozumiałem, może dlatego, że bardziej byłem zainteresowany samą trasą. Początkowo była znośna, ale pod wysoką górę jechaliśmy już prawie po półce kamienistej, wijącej się stromo serpentynami w górę. Taksówka bardzo już zdezelowana, prawie ostatkiem siły jechała i drżałem na myśl co będzie gdy silnik stanie, lub zawiodą hamulce. Ale jakoś dojechaliśmy do bramy wjazdowej zamku. Jednak okazało się, że obiekt jest zajęty przez wojsko i nie wpuszczono nas do wnętrza. Z tej wysokości mieliśmy bardzo ładny widok na jezioro, pałac księżniczki Laksmi i Udajpur. Potem czekała nas znowu jazda w dół pełna emocji po stoku góry, porośniętym dziką roślinnością i zaroślami w których widziałem duże stado małp, przebiegających przez drogę blisko samochodu.

Nazajutrz pojechaliśmy dalej – był to długi odcinek drogi, chyba z 500 km. Już wieczorem stanęliśmy w hotelu w Ahmadabadzie. Było to duże miasto – chyba stolica stanu. Niewiele tu było do zwiedzania, więc zajrzeliśmy tylko do kilku hinduskich świątyń – a potem już przez Rajkot jechaliśmy do naszej stałej bazy – do Porbandar. W ten sposób przejechaliśmy przez interior indyjski przeszło dwa tysiące kilometrów i była to podróż, której chyba żadne biuro turystyczne nie jest w stanie zapewnić.

Przed czekającym nas powrotem z Bombaju do kraju po drodze pojechaliśmy na parę dni do Pakistanu do Karaczi. Związane to było z ofertą na modernizację niektórych instalacji w istniejącej w tym mieście niewielkiej fabrycesody. Całość kosztów utrzymania w hotelu przeznaczonym dla Europejczyków pokrywała chyba firma Klockner, warunki więc były dobre. Jednak samodzielne wychodzenie z hotelu na miasto było niebezpieczne dla

Europejczyka, bo mogło dojść do ulicznego rabunku. Z tego względu zawsze byliśmy wożeni i eskortowani przez konsula, który znał miejscowe zwyczaje i okolice których należało unikać. Fabryka mieściła się na przedmieściu Karaczi, w dość znacznej odległości od centrum i hotelu w którym mieszkaliśmy. Najwięcej czasu zużyliśmy na zapoznanie się z instalacjami fabryki, oraz na rozmowach nadzorem fabrycznym. Na tym rozeznaniu oparta miała być opracowana w kraju oferta, opracowana wspólnie z niemiecką firmą Klockner, której przedstawiciele także byli w tym czasie w Karaczi i uczestniczyli w pracach.

Niestety nie było czasu i możliwości by zwiedzić miasto. Z okna samochodu widzieliśmy jedynie obrazki znane nam dobrze z Indii. Ta sama bieda, brud, smród, tylko że tu byli wyłącznie Muzułmanie. Słyszeliśmy więc głosy muezina wzywającego do modłów, i widzieliśmy modlących się na to wezwanie wiernych, bijących pokłony w stronę Mekki. Konsul, a właściwie jego żona, namówili nas do odwiedzenia sklepów bazarowych, gdzie można było ponoć dostać ciekawe wyroby ze skóry i ładne futerka po niskich cenach. Pojechaliśmy więc do takiego sklepu i.. wszyscy kupiliśmy futerka. Andrzej kupił karakuły a ja futerko z bezowych nerek dla Marylki i na kurtkę z rysia dla Ani. Do futerek dodano już bezpłatnie czapczkę z lichych nerek. Mogłem poszaleć bo właśnie wyjeżdżałem z Indii z pierwszą ratą gotówki za dokonanie udoskonalenie procesu lasowania wapna.

Leszek Tarczyński, *Wspomnienia*, Kraków 2019

(Fragment)



BARBARA KORTA-WYRZYCKA CZTERY PIĘTRA

„Pacjentka została wypisana w stanie ogólnym dobrym. Może chodzić.” – dobitnie skandowała każde słowo wypisu dyżurna pielęgniarka, celując nimi w gnącą się w proszącej postawie Marię.

– Ale, zaledwie dwa dni temu miałam wszczepiony implant kolana, a mieszkam na 4 piętrze w kamienicy bez windy... – odważnie zaczęła Maria.

– A rehabilitant był? – bezpardonowo przerwała jej dyżurna.

– Był, ale ćwiczyłam zaledwie na kilku schodach.

– Karetka to nie taksówka! Nie można z niej korzystać na każde życzenie. Brak podstaw.

– Zależy mi na transporcie po schodach, jest taki sprzęt: krzeselko wspinające się po stopniach. Zapłacę za usługę. Nie chcę wykorzystywać Funduszu, tylko proszę mi pomóc. – jednym tchem wyrzuciła z siebie kobieta, bezwiednie się przy tym prostując.

Pielęgniarka odwróciła się razem z fotelem do monitora komputera jednoznacznie sygnalizując koniec konwersacji. Ponieważ Maria nadal stała oparta na kulach przed kontuarem, rzuciła przez ramię:

– A nie ma pani rodziny, czy kogoś do pomocy?

– Nie.

– Mogę zamówić pani taksówkę – wykazała dobrą wolę pielęgniarka.

– Dziękuję, poradzę sobie.

Pokuśtykała do sali. Kotłowały się w niej emocje. Czuła się jednocześnie wściekła, poniżona, oszukana i odczłowieczona. Zawsze powtarzała, że człowiekowi „należy się” tylko umrzeć, ale była to chyba teoria, bo rzeczywistość ją przerosła. Usiadła na łóżku i zmusiła do głębokiego równomiernego oddechu.

„Do cholery, to nie ja przesunęłam termin operacji, a że nałożyłam się na pierwszą zagraniczną konferencję, na którą delegowała córkę z referatem jej uczelnia i powstał problem. Nie mogłam jej powiedzieć: <Nie, nie wolno ci jechać, bo musisz się zająć matką! Zresztą za dwa dni wraca, a jutro przyjedzie siostra, jak

tylko wypłaczę się z obowiązku opieki nad wnukami> – myślała. – Trzeba działać krok po kroku”.

Uprzejmy taksówkarz otworzył drzwi i pomógł się Marii spionizować. Podziękowała mu teraz uśmiechem i lekkim kiwnięciem głowy, a wcześniej sporym napiwkami, bo jakoś sam od razu zrozumiał, że wygodniej jej będzie z niemal sztywną nogą usiąść z przodu i maksymalnie cofnąć siedzenie. Jeszcze raz sprawdziła: „Torba na skos jest, kule też. Można ruszać”. Zanim jednak zrobiła pierwszy krok zadarła głowę i odszukała okna swojego mieszkania, mającące wysoko pod dachem. Westchnęła. Spuściła głowę i omiotła wzrokiem witryny handlowego parteru kamienicy. Niebieski szyld – apteka. Musi kupić zastrzyki przeciwbólowe, które ma brać dwa razy dziennie i środki przeciwbólowe. Nie przetrwałaby nocy. Zapisane środki uwalniają od bólu maksymalnie na trzy godziny. Ruszyła, powtarzając sobie szeptem „najpierw zdrowa noga potem dosunąć chorą” – zgodnie z instrukcją rehabilitanta. Z apteką poszło gładko. Ktoś otworzył drzwi, potem oparta o ladę wyciągnęła portfel z receptą i pieniędzmi, a farmaceutka wrzuciła wprost do torby leki i zapiętą portmonetkę z resztą. Zachęcona tak sprawną akcją pokuśtykała dziarsko w stronę nieodległej bramy mijając ostatni w rzędzie mały sklepik spożywczy. W wystawionych na zewnątrz skrzynkach piętrzyły się ładnie poukładane warzywa, a przede wszystkim najobficiej reprezentowane dorodne truskawki. Zapach owoców zawładnął jej wyobraźnią wyposzczoną szpitalnym wiktem. Postanowiła kupić sobie trochę. Wewnątrz nie było klientów, więc poprosiła jeszcze o kilka świeżych bułek i dwie tartoletki. Przed pójściem do szpitala zaopatrzyła lodówkę, ale to były produkty trwałe, a te uwodziły świeżością... Zakupów nie chciała wtłoczyć do torby ryzykując ich zmiążdżenie, więc dostała do ręki spakowaną reklamówkę. W pierwszym odruchu powiesiła ją na łęku kuli, ale nie zdało to egzaminu. Torba, choć nieduża obijała się przy każdym kroku o nogę. Gdy przystanąła, żeby opanować niewygodną sytuację poczuła energiczne klepienie w plecy. Obok stała chuda sąsiadka z parteru rytmicznie podrygując, czym wprawiała w ruch przydługą rozkloszowaną spódnicę, jakby nieustannie rozpierała ją nadmierna energia. Wskazała na kulę i bezpardonowo zagaiła;

– A cóż to sąsiadka sobie uszkodziła? Wypadek jakiś? Niemożliwe, przecież gdzieś tak od roku ledwo pani nogami powłóczyła.

– Doczekałam się na implant kolana – odpowiedziała zdawkowo Maria.

– A mówiłam, ostrzegałam – tylko sport i gimnastyka.
– Proszę spojrzeć na mnie – wyprężyła się w pozycji zasadniczej przed Marią - Za rok skończę 80 lat i co – ciało sprawne, umysł też i żadne kolana nie szwankują. Żadnych sztucznych części, nawet zęby mam swoje. A pani przy mnie młódka, jeszcze przed emeryturą.

– To pewnie geny- nieśmiało przerwała tyradę Maria.

– To też. Nie ma jak moje przedwojenne pokolenie, no i harcerstwo. W zdrowym ciele zdrowy duch patriotyzmu. Bóg, honor, ojczyzna!

– Chyba już wojenne, a harcerstwo socjalistyczne - bardziej do siebie niż do kogokolwiek- cicho skomentowała wypowiedź Maria.

– Polecam dużo ruchu. Biegnę już, bo za chwilę mam u siebie spotkanie kółka parafialnego, a dobrej herbatki naparzyć trzeba.

Okręciła się na pięcie i wykonując ramionami ruchy gimnastyczne zważym truchtem pobiegła do bramy, zatraskując ją parę metrów przed nosem, zmierzającej w to samo miejsce, Marii. Na jej twarzy nie widać było irytacji, raczej naukowe zaciekawienie. Patrzyła na sąsiadkę aktywistkę jak na modelowy przykład realizacji teorii Darwina. Właściwie nie ma w tym nic dziwnego, że trudne czasy, brak leków, głód powodują, że tylko najsilniejsze osobniki przetrwają. Fizycznie kobieta była na schwał! Na pocieszenie pomyślała, że po dzisiejszej wypowiedzi może przypuszczać, że skleroza aktywistki jednak nie ominie. Bezwiednie uśmiechnęła się, ale niezwłocznie skarciła się w myślach. To że sama, choć nie należała do najmocniejszych, przeżyła dzięki nowości, penicylinie kryształkowej z lat pięćdziesiątych podawanej wielokrotnie w przeżące się w biernym oporze pośludki niemowlęcia, nie znaczy że może cieszyć się z degradacji psychiki innych. Psia kość, nie przypuszczałam, że dopadnie mnie *Schadenfreude!*

Stała przed zamkniętą bramą i to była twarda rzeczywistość. Klucze przewidująco miała w kieszeni zakietu. Stanęła prosto i obie kule przytrzymała lewym ramieniem. Otworzyła zamek i pociągnęła skrzydło ku sobie. Skutecznie zablokowała je ramieniem. Wepchała się w powstały otwór całym ciałem i grzbietem wypchnęła drzwi na zewnątrz. Była w środku. Głęboko odetchnęła ucieszona nagłą przydatnością solidnego tyłka. Przełożyła kule do obu rąk i zaczęła forsować schody. Wszystko zgodnie z instruktażem: najpierw obie kule na stopień potem zdrowa noga, a na koniec dostawić chorą i tak dalej z każdym schodkiem. Minęła parter i niemal doszła do półpiętra, gdy hałas otwieranych drzwi i dziecięcy jazgot wdarły się w ciszę klatki schodowej. Nie podnosząc głowy pokonała brakujące do podestu dwa stopnie, a osiągnąwszy go przywarła płasko do ściany. Teraz mogła ocenić sytuację.

Z mieszkania na pierwszym piętrze wypadł tabun przekrzykujących się dzieciaków, Doliczyła się pięciorga. Była to trójka synów wzmocniona zapewne kolegami. Jeden z chłopców z małą zręcznością kozłował piłką trafiając w kolejne stopnie. Żywy korowód minął Marię bez szwanku. W otwartych drzwiach na progu stała uśmiechnięta, przepełniona macierzyńską dumą rodzicielka. Już nie w nylonowej podomce w kwiatki, ale w całkiem gustownej sukience z poliestru i z zadbanymi włosami prezentowała się dużo lepiej niż jeszcze pół roku temu.

– Dzień dobry! – głośno przywitała się Maria.

– A, dobry, dobry! – odpowiedziała unosząc w górę podbródek. W głosie dało się słyszeć radość z dokonanej zmiany statusu. Nie była już zahukaną żoną pijaka, ale podstawową żywicielką rodziny z potrójnym 500+ . A wszystkiego dokonało dumnie wypięte, obfite łono. Odwróciła się i uniosła rękę, by zamknąć drzwi. Przykrótki rękawek unosząc się odsłonił ciemny rozlany siniec, pokazując, że za dobrą zmianą finansową nie poszła przemiana zwyczajów małżonka.

„Szkoda” – pomyślała Maria – „Dobrze, że choć ona się trochę ogarnęła; a może nawet kiedyś się zbuntuje. Oby, ale trzeba ruszać!” Oderwała się od ściany i przyjęła pozycję wyprostowaną. Pomału minęła podest i stopień po stopniu zaczęła pokonywać kolejny ciąg schodów. Dla dodania sobie animuszu zaczęła grać w wymyśloną w dzieciństwie „wylicznkę-oszukankę”, która przez ostatnie lata pomagała jej wnosić na górę siatki z zakupami, które już po jednym piętrze podwajały swoją wagę osiągając na czwartym chyba tonę.

Zabawa polegała na tym, że trzymając nisko głowę patrzyła wyłącznie na stopy i schody nie zatrzymywała się i nie odczytywała numeru piętra na kolejnych podestach. Równocześnie powtarzała sobie, że ciągle mija pierwsze półpiętro. Gdy zmęczenie brało górę, przystawała i z radością stwierdzała, że jest już na drugim, a niekiedy i na trzecim piętrze. Teraz też skupiła się na powtarzaniu za każdym razem: „jeden stopień”, „jeden stopień”. Po chwili do jej uszu dobiegły dźwięki popularnej melodii i przerywający ją charakterystyczny dzingiel „Radia Maryja”. „No, nawet nie muszę patrzeć na numer piętra. Wiem, że to drugie” – pomyślała. Próbowwała nie przerywać marszu, ale odzywający się coraz mocniej ból i zmęczenie stały się zbyt silne. Była w połowie ciągu schodów i czuła, że musi usiąść, bo inaczej upadnie. Niewiele, a właściwie nic nie myśląc wykonała lekki skręt, przełożyła kule do prawej ręki, mocno złapała się poręczą lewą i, sama nie wiedząc jak, opadła siedzeniem na schody. Zabolało, ale i ulżyło. Odpoczywała długo. Zdążyła wysłuchać pogadanki i fragmentu różańca. Nie zwracała specjalnej uwagi na dochodzące zza drzwi treści. Zastanawiała się tylko czy wierna słuchaczka stacji nagle zaczęła tracić słuch, skoro musiała tak głośno nastawiać odbiornik, choć nie była leciwa, czy też stosuje osobliwy sposób ewangelizacji otoczenia. Zwlekała, bo nie bardzo wiedziała jak ma się podnieść i nie spaść ze schodów. Odkryła, że jeśli mocno podeprze na rękach, to lekko unosząc pośludki przemieści się bez problemu na wyższy schodek. Zachęcona niespodziewanym sukcesem doszła tyłem do spocznika między

piętami. Musiała tylko pamiętać, aby co jakiś czas podciągać powyżej siebie obie kule i siatkę z zakupami.

Śpiewaną dziesiątkę różańca zagłuszył niespodziewanie tubalny głos sąsiada z trzeciego piętra. Zwalisty sąsiad ochroniarz wybrał się właśnie wyrzucić pękate worki posegregowanych śmieci. Widok pełzającej tyłem po spoczniku Marii musiał go zbulwersować, bo gromko i dosadnie wyraził swoją opinię:

– Kurde, człowiek to nie robał, żeby tak pełzać! Co sąsiadka najlepszego robi?

– Nic, nic! Dam radę, tylko jedno piętro mi zostało – uspokajała ochroniarza Maria nie przerywając wspinaczki. Rosły sąsiad rzucił worki z odpadami i pospieszył ku Marii. Za nim podążyła szczipłutka żona zwabiona podniesionymi głosami.

– Niech pani przestanie! – zarządził – Chcę pomóc.

– Jeśli zabierze pan ode mnie torbę, reklamówkę i kule i zanieś na górę, będę wdzięczna – praktycznie podpowiedziała.

Niestety, propozycja wyraźnie nie spełniła wyobrażenia sąsiada o pomocy, jakiej powinien udzielić.

– Nie, nie. Ja panią zaniosę – zdecydował.

– Ale jak? To niemożliwe, nie jestem leciutką drobinką? – zaprotestowała nieco przerażona tą wizją Maria.

Ochroniarz rozejrzał się i bez zbędnych dyskusji podjął działania logistyczne. Pomógł Marii podnieść się z posadzki spocznika, kule i reklamówkę wręczył asystującej mu żonie i przystąpił do akcji podnoszenia poszkodowanej. Stał do niej bokiem i ugiął kolana. Pozbawiona jakiegokolwiek podpory Maria kurczowo złapała ramię żony osiłka i ostro zaprotestowała:

– Nie może mnie pan wziąć na ręce, bo spoza mnie nie zobaczy pan schodów. Nie da się iść z kimś po omacku.

– No dobra – wyprostował się ratownik. W takim razie spróbujemy „na żółwia”.

Ustawił się plecami do pleców Marii i polecił, by chwycili się pod ręce. Sam pochylił się i zrobił krok ku schodom. Nogi Marii niebezpiecznie poderwane w górę pozbawiły ją równowagi. Straciła orientację. Poczwała jakby świat został przebiegunowany.

– Aaaa – zaczęła z przerażeniem i zaraz skończyła, bo wisząca dotąd swobodnie na jej brzuchu wypchana torba zakreśliła w powietrzu łuk i spoczęła na jej twarzy skutecznie zatykając usta i nos. Konwulsyjne ruchy jej ciała i kopniaki wymierzone zdrową nogą zmusiły ochroniarza do wyprostowania się. Sytuacja wróciła do punktu wyjścia. Ciężko łapiąca powietrze Maria nie była w stanie zebrać myśli. Wszystko działo się za szybko. Sąsiad nie poddawał się. I zdecydował, że najlepsza będzie pozycja na barana. Ostatkiem przytomności oddała torbę z zakupami uległej żonie nim zawisła mu na plecach niczym przyciężki wór ziemniaków. Ochroniarz lekko się pochylił, prawą ręką wsparł na poręczy, a lewą podtrzymywał zalegający mu na plecach tułów sąsiadki i o dziwo wspinaczka posuwała się sprawnie pomimo świszczącego oddechu tragarza. Osiągnęli trzecie i podjęli wspinaczkę

na czwarte piętro. Dziesięć stopni i spocznik – kontrolowała wędrowną Maria starając się nie przyduszać ofiarnego sąsiada. Ostatnia pochylnia, jeszcze dziesięć stopni i finisz. Nie przestała odliczać: dziewięć, osiem....

– Uuuuuuh – zaryczał ratownik – Monikaaa zdejmij ją, bo nie wytrzymam.

Przerażona Maria poczuła najpierw na udach a potem wyżej delikatnie, lecz pewnie, podtrzymujące ją dłonie kobiety. Poluzowała uścisk i z pomocą sąsiadki zsunęła z pleców swojego nagle kontuzjowanego wybawcy, a na koniec usiadła na stopniu. Zgięty w pół mężczyzna jęczał i w żaden sposób nie mógł się wyprostować. Krucho i małowólna dotąd Monika objęła ramionami tors męża i zaczęła pomału sprowadzać go na dół.

– To nic, to tylko postrzał. Odpocznijmy, a potem przyjedzie pan doktor, dostaniesz zastrzyk i przejdzie – przekonywała go cichym, opanowanym głosem. Osilek dawał się jej prowadzić jak dziecko.

– Proszę pani, proszę pani – zawołała roztrzęsiona Maria wisząc uczepiona poręczy – Bardzo mi przykro. Pokryję koszty rehabilitanta, a właściwie wszystkie.

– Potem, później porozmawiamy – uspokoiła sytuację Monika – teraz potrzebny jest środek przeciwbólowy. Proszę uważać na siebie. Po kilku krokach odwróciła się i dodała:

– Tadek od dziecka chciał być strażakiem, ale nie przebrnął sita rekrutacji. Ciągłe rwie się do pomagania innym, a ostatecznie zwykle trzeba ratować jego.

Nerwy Marii napięte były do ostateczności. Męczyło ją dojmujące poczucie winy, choć obiektywnie nic takiego nie zrobiła. No, ale mogła przecież odmówić. Mogła przewidzieć. Mogła po prostu pomyśleć, że zwalisty facet koło czterdziestki niezbyt wysportowany może, mimo najlepszych chęci, nie być Supermenem. Im więcej rozmyślała, tym szybciej wciągała się na kolejne stopnie, aż oprzytomniała na swoim podeście. Pozostawało tylko wstać, kilkoma krokami pokonać odległość dzielącą ją od drzwi mieszkania, otworzyć i cieszyć się ze szczęśliwego finiszu. Rozejrzała się za kulami. Na próżno.]

Dwa stopnie niżej zobaczyła jedną. Zwiększyła pole poszukiwań.

– Cholera – jęknęła głośno. Dziesięć stopni niżej leżała druga kula, torba i reklamówka z zakupami.

„Nie nie zejść. Nie dam rady zejść na sam dół no i wrócić z powrotem. Muszę coś wykombinować” – myślała. Zsunęła się niżej i odłowiła pojedynczą kulę. Wróciła na podest. Miała plan. Jej sąsiadem, pod drzwiami którego siedziała, był od trzech lat młody człowiek przed trzydziestką. Widywała go zwykle skupionego z nieodzownymi słuchawkami na uszach, smartfonem w dłoni, a często laptopem w torbie. Przy spotkaniach na klatce rzucał w jej stronę „Dzień dobry” i szybko się ulatniał. Pewnie jakiś informatyk czy analityk w korporacji, bo zwykle skromnie ciemno ubrany. Widywała go o różnych porach jakby pracował

na dwie zmiany. Spojrzała na zegarek 12.50. Co prawda żadne odgłosy nie dochodziły zza ściany, ale warto spróbować. Mocno chwyciła kulę i wychylona do tyłu załomotała nią w drzwi. Nic. Żadnej reakcji. Spróbowała jeszcze raz dłużej i głośniejsz. „No to plan nie wypalił” – pomyślała.

Nagle do jej uszu doszedł bliski dźwięk domofonu potem huk zatraskiwanej bramy i żwawy tupot na schodach. Kroki rozbrzmiewały coraz głośniejsz. Dało się rozróżnić, że to dwie osoby. Maria przysunęła się ku poręczy i niemal wcisnęła twarz między tralki. Po chwili dostrzegła trzymającą się poręczy rękę i fragment czerwonego uniformu medycznego. „Pewnie ratownik i lekarz wezwani do ochroniarza” – przemknęło jej przez myśl. Byli coraz bliżej.

– Halo, halo! – zaczęła wołać i uderzać kulą w metalowe tralki. Nie zareagowali.

– Mamy zlecenie na trzecie pod siódmą. To tu – stwierdził kategorycznie niski męski głos. Zabrzmiał dzwonek, nastąpiła krótka wymiana zdań i drzwi się zamknęły.

Wszelka energia uszła z Marii. Czuła się jak przekłuty balon. Siedziała bezmyślnie zgarbiona i obolała. Jutro pośle siostrę z podziękowaniem do ochroniarza. Po jakimś, trudnym do określenia, czasie usłyszała charakterystyczny chrzęst otwieranego zamka. „Jednak był w domu!” – uświadomiła sobie. Jak zelektryzowana przywarła bokiem do balustrady, przyjmując postawę bojową, polegającą na zagroźeniu zejścia kulą wspartą o ścianę. „Nie dam się zignorować, tym razem już nie. Wszyscy ci młodzi z komórkami w dłoniach są jak nietoperze. Mają szósty zmysł. Omijają bez szwanku przeszkody, chociaż na nie nie patrzą, a tylko ciągle wgapiają się w ekran telefonu” – natłok myśli kłębił się w jej głowie. Młody mężczyzna ze słuchawkami, plecaczkiem i nieodłączną komórką w dłoni zręcznie zamknął drzwi, schował klucze i obrócił ku schodom.

Desperacja Marii sięgnęła zenitu.

– Nie puszcze, jak mi pan nie pomoże! – wrzasnęła.

Sytuacja była tak nietypowa, że stanął jak wryty. Na schodach siedziała niewątpliwie lokatorka z naprzeciwnika, ale z purpurową twarzą, włosami w nieładzie i ogólnym skołtunieniem w niczym nie przypominała zapamiętanej przez niego zadbanej, opanowanej kobiety. No i była agresywna.

Wsunął komórkę do kieszeni i zdjął słuchawki.

– Co mam zrobić? Zapytał prosto maksymalnie spokojnym głosem.

– Widzi pan te rzeczy na spoczniku? To proszę je przynieść na samą górę, pod drzwi, szybciu! – zadysponowała Maria.

Chłopak wyciągnął rękę i delikatnie odsunął nadal tarasującą przejście kulę. Sprawnie wyniósł bagaże. Torby zostawił pod drzwiami, a sam z drugą kulą przysiadł obok Marii.

– Proszę dać mi klucze – powiedział spokojnie.

– Nie dam – Maria z nerwowym szarpnięciem zwiększyła dystans między nimi.

– W porządku – wycofał się łagodnie młodzieniec.

– Czy słyszała pani o zakupach zamawianych do domu. Szczególnie ciężkich środków piorących i czyszczących, napojów oraz trwałej żywności?

– Tak, wiem coś o tym, a zwłaszcza o wysokiej opłacie za taką usługę. Nie stać mnie, kokosów nie zarabiam – odparowała natychmiast.

– To nie całkiem tak – nie dawał się zbyć. – Trzy firmy w naszym mieście przy zakupach za określoną kwotę 50 lub 100 zł dostarczają towar za darmo, no, poprostu bez żadnych dodatkowych opłat. Nie mówię o częstym korzystaniu, ale taka dostawa raz na miesiąc ułatwiłaby pani życie.

– Jutro przyjeżdża na trochę siostra, a córka wraca za dwa dni – nie dawał się zbić z tropu nadal nieufna Maria

– Ale nie mieszkają z panią na stałe.

Młody sąsiad zsunął okulary na czubek nosa i spojrzał znad nich głęboko w oczy Marii. Zobaczyła bystre orzechowe oczy z zielonymi cętkami, które patrzyły na nią z życzliwością i spokojem. Dostrzegła delikatne zmarszczki mimiczne, znak że ich właściciel lubił się śmiać, no i pewnie miał poczucie humoru.

– Nie mam od nikogo prowizji. Sama pani znajdzie oferty w Internecie i sobie porówna.

– A teraz da mi pani klucze. Otworzę mieszkanie, wniosę torby i zaprowadzę panią do środka, no i oczywiście zwrócę klucze – powiedział uśmiechając się lekko. Nie chcę, aby pani na finiszu przewróciła się na progu. Podziałyśmy szybko i sprawnie, bo muszę iść do pracy. A co właściwie za kontuzja panią dotknęła?

Maria wpatrywała się w młodego sąsiada jak zahipnotyzowana.

– Trzy dni temu wszczepiono mi implant kolana – odpowiedziała podając mu klucze.

Wędrówka do mieszkania przebiegła sprawnie. Sąsiad, choć szczupły okazał się zręczny i silny. „Pewnie nie tylko siedział przed komputerem, ale i trenował na siłowni”. Usadził Marię na fotelu w dużym pokoju, pomógł zdjąć buty z opuchniętych stóp, zaniósł zakupy do kuchni i napoił szklanką kranówki.

– Poradzi sobie pani teraz? – zapytał.

– Tak odpocznę i dam sobie radę. Tylko proszę nie zapomnieć na noc zamknąć drzwi od wewnątrz. Na mnie już pora.

Maria wodziła za nim oczyma jak zahipnotyzowana. Jej zdumienie było bezbrzeżne. „On na mnie patrzył” – nie mogła przestać o tym myśleć. „On na mnie naprawdę patrzy! A ja nawet mu nie podziękowałam”.

ADAM LIZAKOWSKI

CZY SĄ JESZCZE JACYŚ LUDZIE PIÓRA NA EMIGRACJI?

Gdyby przyrzeć się bliżej temu, co się dzieje na zachodnim rynku wydawniczym w kontekście zainteresowania twórczością Europy Wschodniej – wśród wydawnictw publikujących polską literaturę piękną, to można by wpaść w depresję i to niemałą. Polak przebywający z dala od ojczyzny ma wrażenie, że tak naprawdę polską książką nikt się nie interesuje poza granicami kraju. Nie ma jej w amerykańskich bibliotekach, nie ma jej w księgarniach, nie ma jej na uniwersyteckich campusach i bibliotekach. (Być może jest obecna na trzech półkach wśród tysięcy półek). Nie piszą o niej, nie komentują, ani nie recenzują krytycy na łamach najpoczytniejszych gazet Ameryki czy Wielkiej Brytanii. Dotyczy to nie tylko Polaków mieszkających i tworzących w kraju, ale i tych poza jego granicami. Wielomilionowa Polonia świata, nie doczekała się pisarza, czy poety na skalę światową piszącego po angielsku, francusku czy niemiecku, nie udało się to ani Mickiewiczowi, ani Miłoszowi i właściwie nikomu, poza Conradem. Nie mówiąc o twórcach piszących po polsku, a mieszkających w szerokim świecie. (To szczyt marzeń). Chociaż, można do nich zaliczyć, w pewnym tylko stopniu, bowiem jest to dyskusyjne, Sławomira Mrożka i Jerzego Kosińskiego.

Emigranci za chlebem w drugim czy trzecim pokoleniu, wciąż są „psychicznie” nastawieni na zarabianie na chleb, a kultura wciąż jest na „ostatnim miejscu” w ich życiu. Trzeba też dodać, że w samej Polsce pisarze mają spore problemy z publikacją i promocją swoich książek, większość z nich sobie w ogóle nie radzi, cóż dopiero mówić o twórcach mieszkających na stałe od wielu lat lub dekad poza granicami kraju. Chociaż w kraju jest sporo programów radiowych i telewizyjnych o tzw. kulturze w szerokim ujęciu, w żaden sposób nie przekłada się na to tzw. sukces Kowalskiego pisarza czy poety. Książka, wiersz, to taki sam towar jak każdy inny, kto myśli inaczej jest w błędzie i do dzisiaj w uszach brzmia mi słowa poety Czesława Miłosza, który mówił; *panie Adamie, nigdzie tak dobrze jak w Ameryce nie płacą za wiersze*. Ale mimo tych słów powrócił do ojczyzny.

Gdy redaktorowi pewnego znanego wydawnictwa zaproponowałem nieśmiało wydanie swoich wierszy, popatrzył na mnie dość chłodno i zapytał: a kto pana tutaj zna? Przecież pańska osoba nie przejdzie na zebraniu rady nadzorczej wydawnictwa. Ja sam za to, co u nas się ukazuje nie odpowiadam. Była to brutalna prawda powiedziana mi prosto w oczy, ale nie miałem do niego pretensji. Poczuję się jednak źle, bo wtedy byłem już

od 25 lat w Ameryce i uważałem siebie za promotora polskości, społecznika, działacza polonijnego, człowieka, który poświęca swój czas, często i pieniądze, a tutaj redaktor nawet o tym nie wspomniał, nic go nie obchodziła moja praca na rzecz polskości w Ameryce.

Dojrzywałem do polskości i bycia Polakiem długimi latami w odmiennych warunkach, pod słońcem kalifornijskim, na plażach San Francisco, bulwarach Los Angeles, czy pięknych i malowniczych uliczkach Carmel czy Santa Cruz. Uczyłem się swojej polskości w bibliotece uniwersyteckiej w Berkeley, w San Francisco w małych kawiarenkach dzielnicy Mission – Dolores, gdzie czytałem swoje wiersze tłumaczone z polskiego na angielski różnego rodzaju zbieraninie z całego świata. Ćpunom i rewolucjonistom z Ameryki Środkowej z Gwatemali, Hondurasu czy Nikaragui. Sprzedawcom heroiny i słodkim i naiwnym dziewczętom z ówczesnego NRD, które z rozkoszą oddawały swe ciała rewolucjonistom z Ameryki Środkowej, niektóre nawet zostawały ich żonami. Albo młodzieży i paniom z nudnej i nieciekawej Szwajcarii, czy Skandynawii; Danii, Szwecji, lub Norwegii, z których młodzież uciekała jak marynarze z tonącego statku do Ameryki, często wykonując tak samo podłe i nisko płatne prace jak Polacy. Starsi i zamożniejsi mieszkańcy tych krajów mieszkali na Kostaryce, Dominikanie, Panamie lub Haiti. Jednak była pomiędzy nami różnica, bowiem oni mogli otrzymać z domu bilet powrotny, lub pieniądze od rodziców na życie, gdyby im się w Ameryce znudziło a my nie. To my emigranci wysyłamy pieniądze do rodziców, rodzin, bliskich naszego serca, jednym słowem do ojczyzny, tysiące, miliony dolarów rocznie.

Pisanie, czytanie po polsku i angielsku wierszy wśród tej amerykańskiej mozaiki nie jest powodem do dumy, ani tym bardziej do wstydu. Obecność nad Pacyfikiem pomagała mi lepiej zrozumieć, kim jestem i co to znaczy być Polakiem w tym tłumie artystów, malarzy buntowników, poetów i rewolucjonistów marksistowskich z Centralnej Ameryki. Często w Cafe la Boheme dochodziło między nami z bloku komunistycznego a nimi do sprzeczki na tematy polityczno-ideologiczne. Polak mieszkający w Polsce nie myśli, że jest Polakiem, na co dzień ani nawet raz na miesiąc. Ja będąc w Kalifornii musiałem „sto razy” dziennie odpowiadać na pytania: *Hi, how are you?* oraz *Where are you from?* Po pół roku pobytu w San Francisco byłem zmęczony odpowiadaniem Amerykanom na pytanie: *where is Poland?* I po

prostu mówiłem: *I'm from Russia*. I wszyscy wiedzieli, gdzie to jest i na tym kończyła się dyskusja.

Ileż uboższa i wręcz marna byłaby moja polskość, gdybym nigdy z kraju nie wyjechał, nie zobaczył na własne oczy tysięcy ludzi, którzy nie tylko nie wiedzą, gdzie jest Polska, ale nawet Europa Wschodnia. Mieszkając w Polsce przez cały życie nie wiedziałbym, że jestem głupim Polakiem z byłej polskiej a teraz portorykańskiej dzielnicy przy Logan Square w Chicago. Przez pierwsze dziesięć lat mieszkałem w Chicago przy ulicy Fullerton. Albo na Polonijnym Trójkącie, teraz pełnym Meksykanów, czyli skrzyżowaniu trzech ulic; Milwaukee, Ashland i Division, gdzie od stu lat znajduje się Polski Teatr im. Chopina.

Zawsze gdziekolwiek bym nie poszedł to byłam i Polakiem i Europejczykiem i katolikiem, którzy w protestanckiej Ameryce nie cieszyli się zbyt dobrą opinią. (Za dużo się modlą, zawracają Panu Bogu głowę swoich sprawami, zamiast wziąć się za robotę. O wszystko proszę, ale za nic nie dziękują). Ale, to dzięki Ameryce „dokonał się we mnie” postęp duchowy, stałem się lepszym Polakiem, bo świadomy swojej polskości, Europejczykiem i chrześcijaninem. Ameryka to świetny nauczyciel, zdolnych uczniów wynagradza, a tych leniwych bezlitośnie kopie prosto w tyłek, czyli jesteś tyle wart ile umiesz, i na ile rozumiesz sytuację w której się znalazłeś. Rozumiałem dużo i z każdym rokiem stawiałem się wyrozumialszym dla ludzkich ułomności człowiekiem, dlatego odpowiedź redaktora mnie nie obraziła. Wiedziałem, że nikt o moje dokonania na polu kultury polskiej w Ameryce, nie zapyta, choć można je dostrzec gołym okiem. Nie pytałem, co ojczyzna dla mnie zrobiła, a ojczyzna nie pytała, co ja dla niej zrobiłem. Byłem jednym z milionów, który wyjechali lub uciekli za chlebem i było jej raczej obojętnie, jak mi się tam w tym wymarzonem raj, ziemi obiecanej, udało.

Zostałem wyrwany z mnie z mojego kokonu, w którym żyłem od wielu lat, co sprawiło, że poczułem się jak reprezentant Don Kichotów znad jeziora Michigan. Podczas pobytów w kraju przeważnie podczas wakacji, czułem się dość dziwnie, bo po pierwsze nikt nie miał na nic czasu. Czasu Polakom brakowało, dosłownie na wszystko. Chwilami, po przylocie do Warszawy z Ameryki najbardziej kapitalistycznego kraju świata, odnosiłem wrażenie, że wpadłem w jakąś czarną dziurę, labirynt, z którego nikt nie może wyjść. Wszyscy ciężko pracowali ponad ludzki wysiłek, byli zajęci od rana do wieczora, „zapracowani po same pachy” i nic z tego nie wynikało. Tak zajętych, zapracowanych ludzi w Ameryce nie widziałem, bo większość z nich powtarzała „relax”, gdy przyśpieszałem kroku. W Ameryce czas to pieniądz, więc na początku myślałem, Polacy dużo pracują, więc mają pieniądze. Jednak, ku mojemu przerażeniu, efekt ich pracy był prawie niewidoczny, bo ani się nie wzbogacili, ani nie cieszyli się z pracy. Efekt ich pracy, to była jakaś dziwna gra o stawki zerowe. (Takie syzyfowe prace). Pokonywali setki kilometrów, jak polscy piłkarze na boisku, ale biegani nie potrafili przekuć na sukces, strzelano im bramki na minutę przed końcem gry lub w czasie doliczonym. Nic z tej biegani nie wynikało. Gdy siedziałem w kawiarni z gościem o 12 w południe,

przyszedł tylko na 15 minut, mówiąc przez cały czas jak bardzo jest zapracowany i zajęty. Do wieczora musiał załatwić „milion spraw” i być w wielu miejscach, nie mówiąc o tym, że musiał wykonać „sto” telefonów. Wszyscy jak jeden mąż uskarżali się i uzalali nad sobą i swoim losem. Oczywiście wydało mi się, że wszyscy są przepracowani, potrzebują przerwy, wakacji, że lepiej usiąść na chwilę i pomyśleć, niż tak biegać, ale nie wiedziałem, jak to im wytłumaczyć. Nie mogłem tego zrozumieć, jako Polak, cóż dopiero, jako Amerykanin. Drugie zdziwienie: w kraju milionów emigrantów nikogo nie obchodziła emigracja, to, co się dzieje poza granicami państwa z tak zwaną Polonią. Polska ma ponad 200 lat tradycji w emigrowaniu, a ma bardzo małą wiedzę na temat emigracji i emigrowania.

Największe radiostacje, programy telewizyjne, gazety codzienne, tygodniki, miesięczniki dla pań lub panów, kompletnie nic nie piszą, nie wspominają o jakichkolwiek emigrantach, rodakach za granicami, a jeśli już, to tylko o tej najnowszej emigracji angielskiej. O Polakach w Wielkiej Brytanii, pisały kapitalistyczne tygodniki zachodnich wydawców, pisma kolorowe w duchu propagandy komunistycznej, powstawały nawet jakieś filmy, czy seriale, w których miano portretować, życie Polaków na Wyspach, którzy tam stanowią najliczniejszą grupę językową. Odnosiłem wrażenie, że ci sami Polacy spod Tarnowa, Nowego Targu, Wróblówki lub Moniek albo Giżycka, są na Wyspach o wiele mądrzejsi niż ich krewni, sąsiedzi i znajomi w Chicago czy Nowym Yorku lub Detroit. Polacy emigrują masowo i ten scenariusz powtarza się od setek lat, część wraca po dziesiątkach lat, jeśli mają, z czym wrócić i za co, większość bowiem żyje na granicy nędzy i ubóstwa lub od wypłaty do wypłaty. Większość jeśli wraca to już w trumnie albo urnie. Niektórym się powiodło, doczekali się emerytur, na które pracowali po 10-12 godzin dziennie, spłacili domy jeszcze przed śmiercią, a ich dzieci mogą wejść w dorosły świat bez długów i kredytów. Jest też spora grupa Polaków-Amerykanów, którzy pracują wśród rodaków np. lekarze, dentyści, prawnicy, (przeważnie pierwsze pokolenie urodzone już w Ameryce), właściciele jakiś niedużych firm budowlanych lub restauracji, którzy według ich samych żyją wśród Amerykanów i z Polonią nie mają nic wspólnego. Ta grupa np. lekarzy, adwokatów jest dość liczna w Chicago, ludzie ci skończyli studia w Ameryce, lepiej mówią po angielsku i tak naprawdę weszli w życie amerykańskiej, ale tylko jedną nogą. Polskość interesuje ich o ile można zarobić na Polakach, natomiast ich udział w kulturze polonijnej czy promocji polskości jest niewielki. Poza tym nie mają ani czasu, ani ochoty uczestniczyć w tzw. życiu kulturalnym Polonii.

Proces asymilacji kulturowej w nowym miejscu trwa bardzo długo dziesiątki lat, rozkłada się nie tylko w czasie, ale i na etapy, a te są zależne od wysokości zarobków i mądrości inwestowania w siebie, rodzinę, dom oraz w przyszłość. Sukces emigranta zależy to od osobistego szczęścia, pracowitości i pomysłu na życie, znalezienia balansu pomiędzy pracą a życiem codziennym. O osobistym i zawodowym nieszczęściu i porażkach decydują przede wszystkim rozwoły, które na emigracji są codziennością, bo to, co

wspólne, wypracowane przez lata, przeważnie przepada (m.inn. dla adwokatów). Również złe towarzystwo, sąsiedztwo, brak solidnego wykształcenia, a wreszcie narkomania, która wśród dzieci emigrantów jest złą. Zanim emigrant pozbędzie się mitów i pozna „realia wokół siebie”, zanim zmieni mentalność, czasem może nawet i życia zabraknąć, aby stać się obywatelem danego kraju.

Stawanie się „normalnym” w nowym kraju, środowisku to bardzo trudny etap, naprawdę bardzo niewielu to się udaje, większość się w nim gubi, bo nie są ani psychicznie ani w żaden inny sposób przygotowani do życia w nowym otoczeniu. Dużo łatwiej jest zostać hydraulikiem, mechanikiem, murarzem, kierowcą taksówki, czy pomocnikiem kucharza lub kucharzem, gdzie trzeba znać 50-100 słów po angielsku i to wystarczy, aby funkcjonować. Ale żeby pracować w banku czy biurze tych słów trzeba znać już 500 i trzeba nimi „obracać jak żongler piłeczkami”. Aby zostać wykładowcą akademickim czy pisarzem, trzeba znać ich 3 do 5 tysięcy. Ale sama liczba słów nie wystarczy, zanim emigrant pozbędzie się zapachu, smaku polskiego chleba czy kiełbasy, jabłka lub pomidora, to też zabiera lata. Jednak wypite piwo/kawa w chicagowskim downtown, czy nowojorskiej dzielnicy Greenwich Village lub w Paryżu czy Londynie inaczej smakuje niż piwo/kawa wypite na Rynku w Krakowie czy Wrocławiu, na Woli lub Powiślu, Starym Sączu lub Dąbrowie Tarnowskiej.

Zwykłe pojedyncze zdanie wypowiediane przez Amerykanów i Anglików codziennie dziesiątki razy *Hi, how are you* (cześć, jak się masz) dla wielu rodaków nawet po 20 latach na emigracji wciąż nie ma sensu i zastanawiają się o co właściwie, w tym zdaniu chodzi. Granice są nie tylko na mapie fizycznej świata, także w świadomości, na mapie duchowo-intelektualnej. Gdyby nie kilkanaście nazwisk emigrantów- pisarzy po II wojnie światowej, (przeważnie byłych Skamandrytów, a później poetów „Kontynentów”), rodacy w ogóle by nie wiedzieli o tym, że poza granicą na Odrze i Bugu, Bałtyku i Tatrach są jeszcze jacyś ludzie, którzy piszą i myślą po polsku.

Emigrant uczy się całe życie, podpatruje ludzi, u których jest w gościnie, uczy się od ludzi kraju swojego osiedlenia. Uczy się wśród nich żyć, wrażliwości moralnej, religijności, obserwuje ich, na co dzień i od święta. Nauka ta zabiera mu lata, bo przeważnie emigrant pracuje po 10-12 godzin dziennie i do nauki „nie ma głowy”. Kultura jest droga, na kulturę trzeba mieć czas i pieniądze, nie mówiąc, że trzeba mieć odpowiednie predyspozycje, aby być człowiekiem kulturalnym, mieć na przykład wrażliwość, wyrobiony gust i smak, serce i sumienie. Uprzejmość i grzeczność nic nie kosztują, ale dzięki nim można dużo zyskać. Arogancja nie popłaca, bo emigrant nie może być pewny siebie, ani zuchwały, on sam nie ma w swoich rękach klucza do swojej przyszłości, przez cały czas zależy od innych. Natomiast chamstwo, prostactwo, obraźliwe słowa mogą kosztować dużo, mogą na długie lata zaprzepaścić szansę na lepsze życie, lepiej płatną pracę. Znam takich, co zapomnieli podziękować za podłą pracę za pięć dolarów na godzinę i na drugi dzień już jej nie mieli. Znałem pewnego Żyda na ulicy Maxwell w Chicago, co sprzedawał

śledzie z beczki i pieczone nieobrane kartofle w mundurkach ze szczyptą soli i śmietany lub cebuli. Nigdy nie zapomnę jak on swoim klientom dziękował za każdego kupionego śledzia i kartofla. Nikt nigdy wcześniej, ani potem nie dziękował mi za moje dwa i pół dolara z napiwkiem 25 centów. On dziękował tak, jakby wygrał milion dolarów na loterii, cała jego twarz mi dziękowała i oczy jego mi dziękowały i jego ruchy rąk nakładającego śledzia na papierowy talerz mi dziękowały i jego palce wybierającego dla mnie upieczonego kartofla dziękowały mi. Był to mistrz nad mistrzów w dziękowaniu, zawsze chciałem/pragnąłem być podobnym do niego w dziękowaniu, ale nigdy nie udało mi się nawet na kilometr do jego wdzięczności zbliżyć. To była radość patrzeć na niego jak się uwijał pomiędzy beczką ze śledziami a paleniskiem z kartoflami. Jego usta wypowiadały miliony setki razy *thank you* i *please*, ale każdy z jego klientów był przekonany, że w ten sposób o dziękował jemu i tylko jemu. Słowa; *thank you*, i *please*, są na pierwszym miejscu w słowniku emigrantów zawsze muszą o tym pamiętać. Po używaniu tych słów wiemy, czy człowiek osiągnął sukces w swoim życiu, czy nie. A gdy osiągnie odpowiedni poziom zamożności i pewności siebie, wtedy staje się człowiekiem „podwójnej tożsamości kulturowej”, bo zna dobrze nowy język, uczestniczy w wydarzeniach własnej grupy etnicznej i drugiej ojczyzny. Język jest bardzo ważny, ważniejszy niż pieniądze, znałem (tylko z widzenia) wielu Polaków, co byli bardzo zamożni, nawet milionerami, ale nie znali języka angielskiego, i wciąż funkcjonowali na obrzeżach kultury. Oczywiście niewielu ludziom to się udaje, ale na tysiące poznanych rodaków zaledwie kilku spełniało opisane przeze mnie wyżej standardy.

Polskie życie kulturalne bardziej było „twórcze” nad jeziorami Michigan, Zatoką San Francisco, Sekwaną czy Tamizą lub w Nowym Yorku nad rzeką Hudson, niż nad Wisłą, Wartą czy Bogiem i Odrą w czasach komunistycznej niewoli. Jednak dzisiaj nie potrafię tego udowodnić, bo właściwie nic poza wspomnieniami ludzi nie zostało z piętnastu polskich teatrów w Chicago, które powstały po II wojnie światowej. Polacy ani wtedy, ani dzisiaj o pamięć nie dbają, ani nie szanują swojego dorobku kulturalnego, natomiast łatwo popadają w zachwyt inną kulturą. Nikt nie wpadł na pomysł, aby wydać jakieś opracowanie, czy antologię, nie mówiąc o zbiorze nazwisk aktorów czy artystów. Aby to w pełni zrozumieć trzeba przez cały czas pamiętać, dlaczego emigrant został emigrantem. Teraz, gdy Polska jest wolna, nie trzeba myśleć o emigracji w ten sposób, w jaki się myślało trzydzieści lat temu. Za wolność trzeba płacić i to słono, emigranci po raz kolejny za swoją radość pisania muszą zapłacić, niestety od tej ceny nie ma ucieczki.

Po raz kolejny, niestety poza kilkoma uczelniami w kraju, gdzie naukowcy interesują się po akademicku literaturą polską powstałą po II wojnie światowej, a w szczególności od czasów Solidarności, po roku 1981, nic się właściwie nie dzieje. Nadal króluje Miłosz, który był emigrantem w Europie, zanim wyjechał do Ameryki, jako wykładowca, wyjechał do pracy, jak sam pisał razem ze swoimi francuskimi meblami, etc, czyli miał stałe

źródło utrzymania, itd., więc co to za emigrant, to robotnik kontraktowy, w tym przypadku poeta/wykładowca. Polscy badacze zaliczają też do emigrantów poetów Tymoteusza Karpowicza, Stanisława Barańczaka i Adama Zagajewskiego i kilku innych akademików, którzy nie spełniają norm ani znaczenia słowa emigrant. Emigrant często nie ma łyżeczki do herbaty, ani widelca ze sobą, nie mówiąc o poduszce czy pierzynie. Więc Miłosza trudno jest traktować poważnie jako emigranta w Ameryce (niektórzy traktują to poważnie w kraju) i koń by się uśmieł, bo on dość obszernie pisze o tym, jak to nie czuje się emigrantem w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco*, gdzie Amerykę opisuje bardziej jako turysta z Europy niż emigrant.

Emigrantami na pewno byli Andrzej Bobkowski czy Witold Gombrowicz, (choć odżegnywał się i kpił z emigrantów i emigracji, jako takiej) czy Gustaw Herling-Grudziński lub Wacław Iwaniuk. Na pewno nie człowiek, który przyjeżdża do pracy na wynegocjowanych warunkach, pracuje na prestiżowych uczelniach, zarabia więcej nawet niż przeciętny Amerykanin. Ich status społeczny, ich pozycja, zarobki, prestiż, etc., nie odpowiadają „normom emigranta”, bo emigrant, wszystko zaczyna od zera. Nie zna ani języka, ani nie ma pracy, o wszystko musi walczyć, od budowania „na gołej ziemi”. Emigranta w pracy mało, kto wita przyjaźnie, on musi bać się o swoją pracę, bo w następnym tygodniu, już boss może go nie potrzebować, a za przepracowany tydzień nie zapłaci. Oczywiście nikt nie może zabronić czuć się emigrantem Miłoszewi, chociaż ten już uważał się za „emigranta” po przeprowadzeniu się z Wilna do Warszawy. Czy panom Barańczakowi i Zagajewskiemu, ale ich emigracja jest zupełnie inna od tej milionów ludzi wyjeżdżających tylko z nadzieją na lepsze życie i myślami, że gorzej już być nie może. Nasi naukowcy organizują raz na kilku lat konferencje naukowe, na których omawiają twórczość emigrantów akademików, przede wszystkim tych po roku 1945.

Szanowani profesorowie zbierają się w wąskim gronie dostępnym tylko dla wtajemniczonych i czytają swoje prace takim samym jak oni profesorom i sumie to wszystko lub aż wszystko. Rozjeżdżają się do domów, swoich uczelni i zapada cisza na następnych kilka lat. W ojczyźnie milionów emigrantów niewielu chce o twórcach polskich zza granicy pisać, poświęcić im swoją uwagę, bo po prostu to nikomu się nie opłaca.

Nie lepiej jest też na Zachodzie, bo na uczelniach, na których są wydziały slawistyki lub polonistyki, czy kultury polskiej, wykładowcy (przeważnie z Polski) przede wszystkim korzystają z materiałów naukowych, źródeł polskich badaczy, którzy jak już zostało powiedziane, nie są zainteresowani emigrantami. A jeżeli już, to jest to przede wszystkim sztuka dla sztuki, jako ciekawostka zoologiczna. Nauczyciele akademicy piszą o tych, którzy są od dawna już dobrze znani, sami na własną rękę raczej niczego nie poszukują, ani nie odkrywają. Nie potrafią zaryzykować, bo są zajęci pracą zawodową (zarobkowaniem) na tyle, że właściwie na nic nie mają czasu. Polski świat akademicki, humanistyczny, to są ludzie zapracowani, goniący na pieniądzem z jednego końca kraju na drugi, ograniczeni poprzez brak możliwości,

nawet podzielenia się tym, co ich tak naprawdę interesuje. Co roku powstają setki prac magisterskich o Miłoszewi, Herbercie, Różewiczu, czy Szymborskiej, natomiast większość niczego nowego nie wnosi, do tego, co już o tych poetach i pisarzach wiemy. Podobnie jest z doktoratami.

Sami emigranci nie są tu bez winy, ich niezaradność na polu kultury, promocji własnej kultury, żalowanie grosza na polskość, kłótniwość, są znane od dwustu co najmniej lat. Emigranci nie ułatwiają pracy polskim badaczom nad ich dorobkiem. Brakuje zrozumienia dla zbierania funduszy dla naukowców chcących popracować w Londynie, Chicago, czy San Francisco, którzy by w fachowy sposób zajęli się historią na przykład Polaków nad Zatoką San Francisco od roku 1846 do 2000. Poza tym pisma założone przez emigrację żołnierską czy solidarnościową, dawno umarły śmiercią naturalną. Jeżeli jakimś cudem jest jakiś miesięcznik, na przykład w Kolorado lub w Vancouver, publikujący od czasu do czasu wiersze żyjących emigrantów, to i tak jest poza zasięgiem badaczy literatury czy polskość, bo do Krakowa czy Rzeszowa, Torunia lub Lublina nie dociera. Praktycznie poza granicami Polski na Zachodzie nie ma już pism literackich, ani kulturalnych, które by pomogły w promocji twórców i regularnie publikowały by ich wiersze czy prozę.

W dzisiejszych polskich mass mediach od wielu lat, nawet dekad wielomilionowa Polonia świata nie istnieje. Dlaczego tak jest nietrudno powiedzieć. Za czasów komuny byłoby nie do pomyślenia dla emigranta, aby drukować w krajowej prasie komunistycznej. Twórcy czekali na wolną Polskę, walczyli o nią w swoich wierszach. Przeżywali swój emigrancki los, a poezja, jako terapia służyła do lepszego rozumienia samego siebie, do ocenienia samego siebie. Świadomi tego, w jakiej znaleźli się sytuacji stawiali sami sobie pytania: jak to jest być emigrantem, co to znaczy być Polakiem, patriotą, jak przetrwać w morzu innych języków, kultur i zwyczajów. Te myśli, problemy, zagadnienia, lęki odcisnęły się w ich twórczości piętno, stały się ich głębią. Te „głębie” określają całe życie człowieka, jego dokonania i porażki, jego wymiar moralny, jego religijność, jego pochodzenie, czyli tożsamość, czyli korzenie, a co za tym idzie jego osobowość, a jeśli jest twórcą to jego indywidualizm. W sumie stało się to, co nigdy nawet w najśmielszych snach miało się nie stać; umarła komuna, narodził się kapitalizm. Polska stała się wolna, można było pisać, wracać do ojczyzny, robić, co tylko się chce. Emigranci popatrzyli w stronę wolnej Polski z wielką nadzieją i oczekiwaniami, ale wolna Polska bardziej rozczarowała ich niż komunizm, w którym miano szacunek i dla emigranta i dla Polonii. Dawniej nie pisano, wprost, że emigranci to ludzie niechciani w kraju i nie poddawano ich tożsamości jakimś dziwnym wątpliwościom.

W krótkim czasie uznano na emigrację, a w szczególności na amerykańską Polonię, za jakies „stworzy prehistoryczne”, ludzi z rezerwatu polskość, albo jakiegoś skansenu. Polski kapitalizm stał się nie tylko krwiożerczy, chamski, arogancki, ale bezczelny, pozbawiony szacunku i osobistej kultury. Stało się coś, co było jeszcze kilka lat wcześniej nie do pomyślenia. Zapomniano, co

to jest dobre wychowanie i uprzejmość. Jeśli już ktoś zwróci uwagę na tak zwanego twórcę polonijnego, czy emigracyjnego, to przeważnie, by go obśmiać, udowodnić, że ten twórca, to żaden twórca, lecz Polonus, zagubiony w wielkim świecie, uparcie trzymający się wyobrażeń o Polsce jeszcze z XIX wieku. Twórcy emigracyjni często padają ofiarą kpín krytyków, recenzentów, czyli ludzi kultury. Zarzuca się im, że są patriotyczni, religijni, często wspominają swoją ojczyznę w tonie patetycznym, piszą nostalgicznie i w sumie niewiele jest to warte. To nie są żadni poeci tylko jacyś tam grafomanii, niemający ani pojęcia, co się teraz w ich ojczyźnie dzieje, ani czym ona żyje.

Tak mniej więcej pisze znany młody krytyk z Wrocławia: „(...) to niestety nie tylko grafoman, nadprodukujący literaturę, ale też symptomatyczny przykład świadomości naszej polonii w USA i emigracji z czasów stanu wojennego, zabunkrowanej we własnym wyobrażeniu świata sprzed czterech dekad, obcej zarówno współczesnej poezji, jak i rzeczywistości społecznej(...)” („Mały Format” 1/2018)

Polonusi są źródłem kpín, wylewania jakiejś dziwnej frustracji niektórych ludzi pióra, którzy są pozbawieni ogólnie mówiąc zasad dobrego wychowania. Upadek zasad dobrego wychowania widać na każdym kroku. 90% redaktorów pism literackich w ogóle nie odpowiada na listy, czy maile. Dotyczy to także uznanych już pisarzy czy poetów, nie wspominając o wykładowcach akademickich, profesorach, etc. Ludzie z klasą z generacji Czesława Miłosza odeszli bezpowrotnie, następne pokolenia z pokolenie stają się coraz mniej obiektywni nie mówiąc już o dobrym wychowaniu. Ale nie można upatrywać porażki emigracyjnych polonijnych twórców w kpínach czy szyderstwach krytyków krajowych, ponieważ często są bez przygotowania intelektualnego do pisania ze zrozumieniem o świecie im zupełnie nieznanym.

Tekst rekomendowany przez Członka Rady Naukowej prof. Ignacego S. Fiuta

ADAM LIZAKOWSKI

Z Ł O D Z I E J E C Z E R E Ś N I – POEMAT

I

Miedziany księżyc
zawieszony na atramentowym niebie
niebo ponad wierzchołkami
drzew czereśniowych
wierzchołki ponad blond głowami
trzech dwunastoletnich kolegów –
z jednego podwórka –
amatorów cudzych czereśni.

W ciemnościach nocy przy świetle księżycowym
czereśnie nie są czereśniami –
to szlachetne kamienie z królewskich koron –
egzotyczne drogie klejnoty zrabowane
przez piratów – ukryte
w mrocznych grotach wysp nieznanych
mórz.

Schowani wśród gałęzi rozkoszują się czereśniami
ścigając się kto więcej włoży do ust na raz.
Oni – drzewa czereśniowe trzęsące się liśćmi serc
z zadowoleniem wyciągają ręce po nie swoje
śmiało przyciągając ku sobie miękkie gałązki
niby ptaki tańczą wśród liści śpiewając mlaskaniem ust
podnieceni chwilą.

Wypluwają pestki z czereśniową śliną
patrzą w dół
myśl lżejsza od chrabąszcza skrzydeł unosi się
ponad wierzchołkami traw –
w dali kominy domów biorą ostatnie
głębokie
wdechy i wydechy
za chwilę zapadną w sen, prostując się jeszcze
bardziej

senne okna mrugają okiennicami powiek
jest cicho – świerszcze grają melodie
a noc ludwisarz powoli z dokładnością
największego mistrza odlewa delikatne
formy dzwonów porannej rosy.

Pomiędzy nimi trzema
a drzewem czereśniowym i nocą

rodzi się miłość – od serca do czereśni
od liścia do promienia księżycowego
biegnie uczucie tak kruche
że nikt nie potrafi go objąć ramieniem
cóż dopiero wypowiedzieć.
Tacy piękni i niewinni złączeni słodyczą
owocu.

II

Wypełniając labirynt brzuchów
uśpili strażnika – czujność.
Ze skarbem schowanym za koszulą
nie mieli wielkich szans na ucieczkę.
Właściciel sadu czereśniowego p. Michalski
obiecał
jeśli zjedzą zrabowane czereśnie na miejscu
on zapomni o całej sprawie.
Słowa jednak nie dotrzywał
zaprowadził do rodziców
którzy przykładowie zbili ich na jego oczach.

III

Dwanaście lat później trzech złodziei
czereśni
stanęło przed bramą obozu w Traiskirchen
w Austrii.
Od dwóch dni nic nie jedli,
trzy noce nie spali, cztery dni się nie myli –
był listopad wróg marzycieli i lekkoduchów.

IV

Kto nie znalazł szczęścia w ojczyźnie
nie znajdzie go poza nią.
Inaczej pachną poranki wstającym o świcie
doić krowy, karmić zwierzęta,
podwiązywać gałęzie winogron.
Inaczej drzemającym na dorobku swego życia
przed bramą obozu w Traiskirchen.
Pociągi hukiem Wodospadów wtaczają się
na wiedeński dworzec – strumień ludzi rwie
do oceanu wolności.

Portem do wolności jest budynek administracyjny –
boleśnie nakłuwa swą surowością
zmęczone oczy uciekinierów.
Koszary piechoty Franciszka Józefa
dawniejsza szkoła bohaterów kadetów
nazistowskich
były garnizon bohaterów Armii Czerwonej
obecnie – o ironio ludzka – nadzieja na lepsze życie

nie szczęśliwsze, ale lepsze –
dla zdrajców swych ojczyzn z Europy Wschodniej.

V

Milionowe nakłady, poetyckie sukcesy,
zdjęcia na okładkach gazet,
najpiękniejsze kobiety, sława, pieniądze
marzenia o dalekiej ciepłej Kalifornii.
Rzeczywistość jest inna
wystarczy szerzej otworzyć oczy
nie chcą – nikt nie chciał
w uszach mają szum fal oceanu
tak chciwie pożądanego
cierpliwie stoją w wielokilometrowych kolejkach
z menażką w ręce po obiad –
odpowiadają na mniej lub bardziej
głupie pytania oficerów, zdjęcia, odciski palców,
podpisy, dużo podpisów, podejmowanie decyzji,
wiele decyzji, wybór kraju, wybór miasta (...)
wybór organizacji sponsorującej,
przelotne znajomości, czasem kilkuminutowe
ły, wysyłanie listów, oglądanie się za siebie
- tam Polska jak pies
skacze do oczu, potrząsa łańcuchem,
szczerzy zęby,
stan wojenny Jaruzelski szaleje –
co zrobią z internowanymi
czy rozstrzelają ich
- aby nikogo z mojej rodziny
zmęczenie, rozterka, apatia, depresja,
kolejki do jedzenia, kolejki do łóżek, łazienek,
na przesłuchania wszędzie setki, tysiące ludzi.
komunizm
na ustach, w mózgu, w snach
komunizm
przyczyną tragedii tych ludzi
komunizm
i jego prorocy przeklinani do samych korzeni
komunizm
rozićgany, naciągany, dopasowywany,
opluwany,
komunizm
- synonim błota które pobrudziło nawet
najlepszych –
kogo diabelskie rogi komunizmu
bodły najbardziej
(lub kto miał dużą wyobraźnię)
wyfruwał na anielskich skrzydłach najszybciej

cd. str 72



IGNACY S.FIUT

WIERSZE

O PODBOJACH ŚWIATA

Działalność literacka Adama Lizakowskiego łączy dwie kultury pisarskie – polską i amerykańską. Również przełożył on utwory amerykańskich poetów na język rodzimy: W. Whitmana, W. C. Williamsa, A. Ginsberga, L. Hughesa, C. Sandburga i B. Dylana, ale i z angielskiego wiersze Lao Tse i perskiego poety z XII wieku – Rumiego.

Zbiór poezji i poematów – *Jak zdobyto Dziki Zachód* opisuje okres po 1945 roku, kiedy Polacy zajmowali i zagospodarowywali ziemie odzyskane i jak te nowe społeczności z różnych regionów przedwojennej Polski, centralnej, południowej, północnej odnosiły się do siebie. Już 50 lat po wojnie aktualna ideologia nie podnosi tej kwestii, uważając, że do roku 1989 żyliśmy w kraju okupowanym przez ZSRR, a przejście ziem zachodnich było rezultatem Jałty, w który ludzie zostali uwikłani i tak pozostało.

Książka Lizakowskiego świetnie rekonstruuje ten świat podboju, ale i licznych szambów, które miały tam miejsce, stosunki między ludźmi z różnych regionów Polski międzywojennej, których różnice kulturowe, odmienne akcenty językowe, zwyczaje i obyczaje mocno różniły się od siebie, co prowadziło do licznych konfliktów, ich koegzystencja postępowała wolno, a w wielu przypadkach dopiero kolejne pokolenia emigrantów zaczynały żyć z sobą w zgodzie.

W wierszu pt. „Szli na zachód osadnicy” autor pisze: „jedzą nas wszy my jemy tylko to/co ukradniemy z pól/jedziemy już ponad miesiąc/końca nie widać/nikt z tych ludzi nie uwierzy/że Polska nie może zaopiekować się/nimi tylko z powodu braku wagonów/ że potężny ZSRR nie jest w stanie/tych wagonów ima dać/słowa powtarzane przez tych ludzi brzmią: „Kto uciekł spod [banderowskiej] siekiery – /niech zdycha z głodu”/wagonów było mało były brudne/uszkodzone niektóre/jechali na lorach – odkrytych platformach/ – albo węglarkach niedających ochrony/przed deszczem, śniegiem i wiatrem/ Podróż trwała wiele dni/obowiązywała zasada/że ludność Wileńszczyzny Grodzieńszczyzny/Polesia i Podlasia trafi/na Warmię i Pomorze Zachodnie/i w Poznańskie/Wołyńniacy i mieszkańcy Galicji Wschodniej – /na Górną i Dolny Śląsk oraz ziemię lubuską/ (...)”. Autor nawiązuje tu do twórczości Walta Whitmana, by pokazać podobieństwa i różnice w zdobywaniu Dzikiego Zachodu w Ameryce i Polsce. W wielu utworach

VI

Porachunki z Albańczykami
Węgryz ubliżają Rumunom
Czesi – Słowakom
Jugosławianie stoją ponad wszystkimi
walki na noże, pijackie burdy,
długie przeraźliwe wycia.
Seks drogo kosztuje
- brak dziewcząt
- polskie dziwki najtańsze
ale nie chcą się ... z rodakami
epoka miodowa dla homoseksualistów
piętro wyżej melina funkcjonuje
jak najlepszy amerykański
supermarket.
Bogu dziękuj za przeżyty dzień
w modlitwach proś o spokojną noc.
Wielu śpi na piętrowych łózkach
- na korytarzach
dokumenty trzymaj pod poduszką
śpij z otwartymi oczyma.
Zasłona z koca-czyścica
- granica pomiędzy
dziado-niewolnikiem komuny
a unizonym sługą kapitalizmu.
Z tysiocy uciekinierów powrócą
tylko jednostki.
Dzień nastaje, kto wcześniej wstaje
ten jest lepszy
(może zabraknąć bułek na śniadanie)
biegiem do łazienki
biegiem do gabloty sprawdzić listę
nie jeszcze nie dzisiaj
ale skrzydełka rosna
w snach słycać ich szelest.
Anioły - stworzenia lęklive
dlatego dobry Pan Bóg uposażył je
w skrzydła.

VII

Ludzie Dobrej Woli wydali książkę
w języku polskim i angielskim
*A Handbook for Polish Refugees Prepared
and Presented by International Catholic
Migration*
Geneva Switzerland.

Amerykane kąpią się codziennie
w bankach trzymają pieniądze
dolar ma 100 centów

na poczcie wysłała się paczki
listy wrzuca się do skrzynek poma-
lowanych na niebiesko
w razie niebezpieczeństwa wykręć
numer 911
w USA
obowiązuje angielski system miar
po kilku dniach zorientujesz się
że samochód jest najpopularniejszą
formą komunikacji
warzywa są najtańsze w sezonie
mięso jest paczkowane
i trzymane w lodówkach wielkich
sklepów.
Ameryka to kraj emigrantów
emigranci to bogactwo Ameryki.

San Francisco, 1988 r.

poeta opisuje holocaust, zbrodnie wojenne, ale i odradzanie się po przesiedleniach wspólnot z różnych części Polski, oraz wspólnot żydowskich, greckich, czy ukraińskich. W utworze pt. „Powrót nad Odrę Nysę i Bałtyk Ziemie Odzyskane. Rok 1945” poeta tak opisuje te zmiany: „Wiersz syn marnotrawny co się wstydzi/powrotu do domu ojca swego podejmuje się/trudu bierze siebie za towarzysza Żyda/którego przez cała wojnę gryzły wszy/a po wojnie on sam się gryzł – /wszystko co zostało po spalonej wsi/po ludziach. – dwie lipy i studnia// (...)Powrót na Ziemie Odzyskane Dziki Zachód/ty moja ziemio/ty moja wodo/ty mój lesie/wiele ubóstwa i wyrzeczeń nim powstanie mapa/własnego wszechświata z sadem czereśniowym i/pokrzywą pod płotem”.

Świat ten był okrutny, szczególnie dla kobiet niemieckiej, gwałconych przez Anglików, Amerykanów, Polaków i Rosjan, a: „(...)Kobiety w bólach nie tylko porodowych/wydają na świat „owoc” zwycięskich armii/rodzi się nowe pokolenie Niemców/któremu ojcowie nadają swoje nazwiska/w zamian za nie branie w obronę/matek i córek/honor większości niemieckich mężczyzn/umył ręce bez mydła ale mydlił oczy (...)”//. Ale i równocześnie „Materiał budowlany płynie strumieniem/z Wrocławia Świdnicy Szczecina – /Dziki Zachód odbudowuje stolice – /stolica rozbiera Dziki Zachód/Z gotyckiej cegły dachówki progów/z piaskowca płyt posadzkowych szerokich/szumiący strumień wpada do stolicy – /metamorfoza staje się pieśnią// Budujemy nowy dom/Jeszcze jeden nowy dom/Naszym przyszyłym lepszym dniom/Warszawo!”.

Końcowa partia książki została poświęcona przez autora ukochanej przez niego Kalifornii. W wierszu pt. „Moja Kalifornia” poeta tak oto opisuje jej uroki: „(...)Moja Kalifornia – biega na fali przez Atlantyck/prerie na krawędzi plaży policzka Ameryki/wyrasta miasto świętego Franciszka a ten/kalifornijskie niebieskie ptaki karmi ziarnami traw/ – wyrosłe za drzwiami do lasu migdałowego – /w mój słowiański dziób wkłada trzy kapelusze/grzybów halucynogennych mówiąc masz żuj (...).

Tomik Lizakowskiego jest zapewne ciekawą lekturą, która przywraca realia dla naszej wyobraźni i ukazuje ów mit, ale i klimat Dzikiego Zachodu, który jest doświadczeniem nie tylko Amerykanów, ale i Polaków, stanowiąc podłoże naszej indywidualnej oraz zbiorowej świadomości. Jej lektura jest pod wieloma względami fascynująca dla starszego pokolenia, bo budzi wspomnienia, ale i młodszy czytelnik może tu znaleźć tropy do zrozumienia współczesnej literatury rodzimnej powstającej w tych regionach Polski i za granicą, będąc na emigracji.

A. Lizakowski, „Jak zdobyto Dzikie Zachód. Wiersze i poematy”, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Biblioteka Poezji Współczesnej, tom 150, Poznań 2017.

NA WAWELU KRÓLUJE MUZYKA POLSKA CZYLI O 12. FESTIWALU "WAWEL O ZMIERZCHU"



Kevin Kenner

Tegoroczna, dwunasta już edycja Festiwalu „Wawel o Zmierzchu” zapisała się w pamięci melomanów wyśmienitymi koncertami muzyki polskiej i wspaniałym przeglądem sztuki pianistycznej.

Festiwal zainaugurował w dniu 6 lipca 2019 koncert z bardzo ciekawym zestawieniem repertuarowym – na początek *Fantazja A-dur na tematy polskie* Chopina, następnie pełen blasku *Koncert fortepianowy G-dur* Ravela i wreszcie jeden z najpopularniejszych utworów muzyki klasycznej – *V Symfonia* Beethovena. W otwierającej koncert *Fantazji* pianista Krzysztof Książek pięknie przeprowadził tematy czerpiące z polskiej pieśni powszechnej, niestety w Ravelu, wykonanym bardzo solidnie, zabrakło choćby odrobiny gry kolorów i wirtuozowskiego blasku. Orkiestrze Corda Cracovia pod batutą Łukasza Borowicza przyszło zmierzyć się z *V Symfonią* w dosyć trudnych warunkach, jakie niosą ze sobą koncerty plenerowe, jednak można z pełnym przekonaniem stwierdzić, że dyrygent udźwignął ciężar tego arcydzieła i konsekwentnie zbudował w nim napięcie, od początkowego motywu losu aż po kulminację w łączącym wszystkie motywy finale.



Mariola Cieniawa z kwartetem Cordes Classiques

Jak co roku młodzi pianiści – Maria Słysz, Aleksandra Dąbek i Paweł Wojciechowski – prezentowali muzykę Fryderyka Chopina na Dziedzińcu Arkadowym.

Wielkim powodzeniem cieszył się recital gitarowy Dymitra Holowenko, który obok wyśmienitych utworów kompozytorów włoskich i hiszpańskich wykonał dzieła Stanisława Moniuszki. Aura niestety nie dopisała podczas tego koncertu i ostatnich utworów publiczność wysłuchiwała kryjąc się w podcieniach urokliwego Dziedzińca Batorego. Młody artysta, student krakowskiej Akademii Muzycznej z klasy Krzysztofa Sadłowskiego, otrzymał owacje na stojąco i bisował dwa razy.

Perłą wśród letnich koncertów na Wawelu był bez wątpienia nadzwyczajny recital fortepianowy Kevina Kennera w scenerii Dziedzińca Arkadowego. Kenner zakomponował piękny, dwuczłonowy program, zestawiający muzykę Fryderyka Chopina z dziełami wielkiego kompozytora i polityka w jednej osobie – Ignacego Jana Paderewskiego. Artysta rozpoczął koncert wiązańką pięciu wczesnych mazurków Chopina z op. 6 i 7, które wykonał z sobie właściwą wrażliwością na koloryt polskiej muzyki ludowej. Następnie dał popis wirtuozowski w utworach stylu brillante: w *Walcu op. 42*, w *Andante spianato* i *Wielkim Polonezie op. 22*. Zwieńczyły tę część koncertu pierwsze trzy *Humoreski*

op. 14 Paderewskiego. Drugą część koncertu wypełniły dalsze mazurki Chopina, *Fantazja- Impromptu* i rozmarzone *Scherzo op. 54 E-dur*. Artysta dopełnił program pozostałymi humoreskami Paderewskiego – zamykając piękny recital *Krakowiakiem fantastycznym*. Kenner w pełni zasłużył na owacje na stojąco, a publiczność (ponad dziewięćset osób) z wielką przyjemnością wysłuchiwała kolejnych bisów tego wielkiego formatu pianisty, rzadko niestety ostatnio pojawiającego się w Krakowie.

W tegorocznej edycji Festiwalu muzyka kameralna zajęła należne jej miejsce i publiczność miała okazję usłyszeć duet Oleh Malovichko – Radosław Goździkowski, znakomite trio Aleksandra Kuls – Bartosz Koziak – Marcin Koziak, a także wyjątkowy koncert kameralny Marioli Cieniawy z kwartetem Cordes Classiques. *Kwartet smyczkowy d-moll* Stanisława Moniuszki stanowił niejako preludium do zasadniczego punktu programu, jakim był *Koncert fortepianowy op. 11 e-moll* Chopina w wersji na fortepian i kwartet smyczkowy. Mariola Cieniawa zaprezentowała ogromną wrażliwość w budowaniu nastroju i frazowaniu melodii w powolnej, drugiej części koncertu i prawdziwy kunszt pianistyczny w wirtuozowskich przebiegach finałowego ronda.



Dymytr Holovenko

Wyjątkowo interesujący był także koncert kameralny Maławski Trio (Maciej Lulek, Barbara Łypik-Sobaniec, Sławomir Cierpik) z rzadko wykonywanym triem Artura Malawskiego i *Cinque episodi* Adama Walacińskiego, kompozycjami które stanowczo należą do muzyki wybitnej, a niestety zbyt rzadko pojawiającej się w repertuarze koncertowym.

Najpiękniejsze polskie pieśni Chopina i Moniuszki, a także wybór arii operowych i operetkowych prezentowała sopranistka Iwona Socha i tenor Adam Sobierajski, z towarzyszeniem Renaty Żelobowskiej-Orzechowskiej.

Koncert finałowy w dniu 31 sierpnia 2019 upłynął pod znakiem muzyki polskiej. Wystąpiła w nim czwórka wyśmienitych wokalistów – Katarzyna Oleś-Błacha, Wanda Franek, Tomasz Kuk i Przemysław Firek – wraz z orkiestrą festiwalową Corda Cracovia i jednym z najbardziej obiecujących dyrygentów młodego pokolenia Sebastianem Perłowskim. Wykonali wybór arii i ensambli z oper Moniuszki (*Halka*, *Straszny dwór*, *Rokiczana*).

Bywalcom koncertów na królewskim wzgórzu musiał rzucić się w oczy brak stałego punktu programu poprzednich edycji festiwalu "Wawel o zmierzchu", na który melomani czekali z napięciem. Otóż zabrakło dzieła młodego kompozytora powstałego na specjalne zamówienie, jakie w latach ubiegłych zrealizowali: Paweł Malinowski, Zofia Dogwiało, Kamil Kruk, Piotr Peszat, Roman Czura, Piotr Roemer. Wobec braku jakiegokolwiek wsparcia ze strony władz i instytucji do tego powołanych, tegoroczna organizacja Festiwalu stanęła pod znakiem zapytania, a organizatorzy byli zmuszeni do odstąpienia od składania zamówień kompozytorskich u młodych kompozytorów, najczęściej studentów krakowskiej Akademii Muzycznej. Cały, piękny i bogaty, program Festiwalu udało się zorganizować przy wielkim wysiłku organizatorów – Dyrektora Festiwalu Małgorzaty Janickiej-Słysz i Grupy Castello a także Dyrekcji Zamku Królewskiego na Wawelu z panią Danutą Ziernicką na czele, i wsparciu finansowemu ze strony, nie tak znowu licznej, grupy sponsorów.

IZABELA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA

RENATA BONCZAR W PAŁACU SZTUKI



Od lewej: prof. Andrzej Ziębliński, prof. Adam Wsiołkowski, dr Renata Bonczar, prezes TPSP Zbigniew Witek, prof. Krzysztof Pałeczki, prof. Jerzy Nowakowski

Jedną z największych i najcudowniejszych wartości dobrej książki

(...) jest to, że autor może ją uznać za „konkluzję” swego przewodu myślowego, czytelnicy zaś - za „zaczyn” swego myślenia.

Marcel Proust

Wpatruję się w obrazy Renaty Bonczar. Właściwie wpatrywanie to tylko początek, bo daję się porwać w podróż wraz z nią. Chronologia powstawania prac nie ma większego znaczenia. Bo z artystką zaczynam rozszyfrowywać inspiracje z licznych podróży, jej fascynacje miejscami i powroty do nich. Zapisy z podróży stają się powoli także częścią mojej pamięci. Więc daję się wciągnąć tym wszystkim zatokom, portom, skałom, świątyniom, zamkniętym przestrzeniom wypełnionych bezruchem i ciszą. Ale wchodzę też w przestrzenie równoległe, w sny, w marzenia towarzyszące odkrywaniom nowych miejsc, które stają się źródłem tajemnej życiowej energii. Gdzieś zaczyna narastać we mnie zazdrość, zazdrość nie za miejscami, w których nie byłem, raczej za tym niezwykłym darem postrzegania świata, w którym wszystko może stać się nieskończonym źródłem inspiracji. Każdy liść przyrody, każdy kamień cywilizacji.

Daję się prowadzić Bonczar za rękę dzięki jej wrażliwości, ale też dzięki wybitnej zdolności przekładania odkrywanych miejsc na architekturę swoich obrazów, w których odwiedzane miejsca stają się absolutnie jej miejscami. Ich wizualizacje są refleksem poszerzonego widzenia artystki. Przynajmniej wizje zostają ubrane w niesamowitą kolorystykę rozegraną dziesiątkami harmonii zestawień i kontrastów. Kolory płyną przez sekwencje obrazów, wynurzają się z nich i w nich zatapiają odsłaniając fragmenty świata, budując poszczególne plany, każąc podążać wzrokowi za malarską perspektywą. To właśnie malarskość jest tym, co definiuje tę niezwykle sensualną twórczość. Barwy budują atmosferę, niosą w sobie emocje doznane i przekazywane. Zwłaszcza czerwień, wszystkie jej gradacje, nasycenia i odcienie, ma swoje pierwszoplanowe miejsce w ekspresji malowideł. To, co z natury jest płaskie nagle ożywa i powoduje chcenie dotykania, wchodzenia w powierzchnię, która staje się przestrzenna. Każda z prac poszczególnych cykli jest organiczną całością, każda stanowi zamkniętą kompozycję. Ale też każda technicznie niepokojącym liryzmem prowadzącym ku wieloznaczności. Bo przestrzeń i czas są nieokreślone w tych obrazach czyniąc je tak eterycznymi i efemerycznymi.

Pochłonięty dziesiątkami wysublimowanych harmonii barwnych zaczynam powoli odkrywać, że Bonczar prowadzi ze mną pewną grę. Podążając wzrokiem za kolejnymi sekwencjami

kolorów artystka wyprowadza mnie ze świata figur pozostawiając nagle w obszarach abstrakcji. W pewnym momencie nie wiem już, czy to, co widzę, jest jeszcze zatoką, katedrą, biblioteką. A może odwrotnie, to właśnie jest malarstwo abstrakcyjne, z którego fragmentarycznie wyrastają znaki realnego świata? Czy zatem są to wizje czy sny? Wybieram trzecią drogę: to tylko pozorna podróż do miejsc znanych artystce, tak naprawdę to podróż w głąb siebie, podróż, której biletem wstępu są emocje poruszone tym, co możemy zobaczyć własnymi oczami. I teraz patrzę już zupełnie inaczej na obrazy katowickiej artystki. Ile ma w sobie odwagi, aby upublicznić swoje przeżycia, stany emocjonalne, duchowe rozterki! A może ile ma w sobie empatii wobec potencjalnego odbiorcy, by podzielić się z nim sobą i jednocześnie ośmielić do własnych przeżyć i poszukiwań. Bo gdzie wie gdzie mnie ta podróż? W zakamarki umysłu, pamięci, wyobraźni, duszy. Tam, gdzie drzemią ukryte uczucia, marzenia i pytania. Myśli o nietrwałości świata, przemijaniu życia i wielkich tęsknotach. Gdzie zepchnięte zostały lęki i bóle. Gdzie współczuje światło i mrok. Wszystko po to, by w sobie szukać odpowiedzi na odwieczne pytania: skąd przychodzimy i dokąd zmierzamy.

A jeszcze zanim to wszystko nastąpi Bonczar mnie zawstydza. Przyglądam się odsłoniętemu bogactwu jej wnętrza, drogą poszukiwań siebie samej, wielości odpowiedzi. I jednocześnie konfrontuję z własnym światem przeżyć, pytań i konkluzji. Ale mimo wszystko jest to konfrontacja konstruktywna. Bo – przywołując i transponując jeszcze raz słowa Marcela Prousta – obraz jest czymś w rodzaju przyrządu optycznego, umożliwiającego odbiorcy dostrzeżenie tego, czego by zapewne bez tego oglądu i artystycznego doświadczenia nigdy w sobie nie odkrył. W rzeczywistości każdy odnajduje w tym, co widzi, samego siebie. Oczywiście tylko wtedy, kiedy mamy do czynienia z prawdziwym artystą i prawdziwą sztuką. Renata Bonczar jest prawdziwą artystką. Bo miarą wiarygodności tej sztuki jest skala odkryć własnego wnętrza, której dokonałem za sprawą zapałania w jej obrazy.

KS. DR LESZEK MAKÓWKA

KRYSTYNA I JERZY NOWAKOWSCY W GALERII 101 W WARSZAWIE



Jerzy Nowakowski (z lewej)



Krzysztof Nowakowski (z lewej)



JANUSZ TRZEBIATOWSKI W CHOJNICKIM CENTRUM KULTURY 16.09 - 16.10.2019



Radosław Krajewicz, Janusz Trzebiatowski, Ryszard Wajlonis dyrektor generalny U.M. Chojnice

ZŁOT ANIOŁÓW POD WAWELEM



Barbara Szatan, Yvette Popławska, rysunek

Zawitał w Trzebiatówce gość niezwykle, wspaniała, charyzmatyczna Yvette Popławska – dziękujemy za tę wspaniałą wizytę – wciąż nie możemy ochłonąć z wrażenia!

Jeśli zapytacie, jak doszło do tego spotkania, odpowiem, że bez wątplenia za sprawą Facebooka. To nowe zjawisko, chyba jeszcze nie dość dobrze rozeznanie przez socjologów, jest swoistego rodzaju ewenementem w łączeniu ludzi z całego świata.

Historia naszej znajomości zaczęła się 22 marca 2015 roku, gdy otrzymałam od Yvette zaproszenie do założonego przez nią stowarzyszenia Virtualia ART. Polubiłam rzecz jasna Virtualia ART – Międzynarodowe Stowarzyszenie Artystów Autorów Dziennikarzy Prawników, bliżej mu się nie przyglądając, a dzisiaj muszę przyznać, że przegapiłam wówczas wyjątkową życiową okazję do wystartowania z gotowym projektem międzynarodowego festiwalu do programu Kreatywna Europa.

Stowarzyszenie Twórcze POLART, którego zostałam prezesem w 2010 roku, mając zawiązane już porozumienie o współpracy z Polsko-Austriackim Towarzystwem

Kulturalnym TAKT z Wiednia, zabiegało właśnie i to niestety bez skutku, o trzeciego partnera niezbędnego do złożenia aplikacji. Warto przypomnieć, że *ze środków unijnych dofinansowywane są projekty, które przyczyniają się do promocji europejskiej różnorodności kulturowej i dziedzictwa, budowania kompetencji profesjonalistów, rozwoju publiczności dla odbioru europejskich dzieł, m. in. poprzez zwiększanie dostępu do kultury i utworów audiowizualnych.*

Trudno odpowiedzieć na pytanie, czy nasz Międzynarodowy Festiwal „Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy Schubert-Chopin-Grieg. Wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze” znalazłby uznanie w oczach brukselskich jurorów, ale bez wątpienia warto taką próbę podjąć dzisiaj, zwłaszcza że w międzyczasie zrealizowaliśmy siedem edycji tego festiwalu, a w tym cztery przy wsparciu finansowym Województwa Małopolskiego i pod patronatem jego Marszałka.

Wracając do początków mojej facebookowej przyjaźni z Yvette Popławska odkryłam, że do jej zawiązania przyczyniła się właśnie druga edycja polartowskiego festiwalu zorganizowana wiosną 2014 roku w Kopalni Soli w Wieliczce, gdzie pojawiła się nasza wspólna, również facebookowa znajoma, Jolanta Sekuła-Drobot, która następnie zarekomendowała mnie Yvette.

Dodam, że pokazana tam ogromna wystawa malarstwa i rzeźby, czyli XVI Salon Sztuki POLART 2014, jako istotny, choć nie najważniejszy element składowy unijnego projektu, obok cyklu koncertów i wieczorów poetyckich, prezentowany był następnie we Wrocławiu i w Wiedniu. Nic więc dziwnego, że w 2015 roku sygnalizowałam Yvette, że pełniąc funkcję prezesa POLART-u i równocześnie Krakowskiego Oddziału Związku Literatów Polskich, poszukuję kontaktów międzynarodowych dla wymiany kulturalnej artystów. I tym razem chyba też się spóźniłam, bo Yvette – dziennikarka, ale także pisarka i poetka

MÓWI YVETTE POPŁAWSKA



Yvette Popławska, Paweł Węderski, Marek Cichoń



Od lewej: Joanna Krupińska-Trzebiatowska,, Magdalena Wałęczek, Barbara Speranza (córki pilota Leszka Kmina), XX, Mariola Sternhal, Marta Patena, Janusz Trzebiatowski

– weszła już wcześniej w porozumienie z jednym z oddziałów ZLP, gdzie wydała z pomocą jego prezesa swoją piękną książkę poetycką „Ku Sobie Samej”.

Nasza niesformalizowana i dość luźna przy tym, a tym samym trudna do cytowania korespondencja a właściwie swobodna wymiana myśli, życzeń, wzajemnych gratulacji, ciągnęła się nadal, aż tu nagle niespodziewanie w niedzielne przedpołudnie odezwał się messenger w moim telefonie i Yvette Popławska zaprosiła mnie do wzięcia udziału w spotkaniu organizowanej w Krakowie.

Zdołałam zorientować się, że są co najmniej dwa powody Jej przyjazdu do podwawelskiego grodu: urodziny (przemilczmy datę), które postanowiła świętować w klimatycznym lokalu "Pod Katarynką", prowadzonym przez krakowskiego barda Marka Cichonia na krakowskim Kazimierzu, oraz promocja w Piwnicy Pod Baranami tomu poezji Boski Chór, wydanego przez Tadeusza Hutyre oraz Antologii "W przestworzach pod niebieskim firmamentem. Niezakończony lot" wydanej pod auspicjami MSAAPP Virtualia Art.

Wizyty w Trzebiatówce chyba Yvette nie miała w planie. Przyciągnęła ją postać mojego pradziadka, zesłanego na Sybir

po powstaniu styczniowym Franciszka Dunin-Wąsowicza, bo jak się okazało misją życiową Yvette jest wskrzeszanie bohaterów wojennych. Została Ambasadorem Bohatera Wojennego.

Nie chciałam uwierzyć w pierwszej chwili, że 1 września 2019 w Warszawie powstało Ministerstwo Bohaterów i dopiero po chwili zorientowałam się, że jest to tytuł projektu, którego fundatorem jest Fundacja Agencji Rozwoju Przemysłu. "Ministerstwo Bohaterów" powstało, aby wspierać działania służące rozpowszechnianiu wiedzy o II wojnie światowej i bohaterach walki z totalitaryzmami. Pomysłodawcą przedsięwzięcia jest Paweł Szopa – właściciel marki RED IS BAD, czytam na stronie <https://fundacja.arp.pl/index.php/2019/09/13/upamietniamy-80-rocznice-wybuchu-ii-wojny-swiatowej/>

– *Honorowego patronatu projektowi udzielił premier Mateusz Morawiecki* – powiada Yvette Popławska pokazując zieloną skrzyneczkę, taką w jakiej zapewne w czasie ostatnich wojen transportowano ładunki wybuchowe, a w której teraz znalazły się materiały promocyjne.

Nic w naszym życiu nie dzieje się przypadkiem! Ta konstatacja stała się zwieńczeniem naszego pierwszego spotkania, ale ani wówczas, ani nawet następnego wieczora spędzonego wśród



Od lewej: Joanna Krupińska-Trzebiatowska, Piotr Wieczorek, Jerzy Granowski, Konrad Stawiarski, Luiza Borkowska-Ziółkowska. Za nimi: Marian Apostoł, Agnieszka Jarek. Za nimi: Czesław Nowak, Danuta Nogawka, Irena Kaczmarczyk, Małgorzata Kulisiewicz, Antonina Wajda, Małgorzata Marcinkowska, Bogdan Micek, Mariola Srebrnal, Yvette Popławska, Jerzy Granowski, Tadeusz Hutyra, Andrzej Feret, Michel Rachel (nad Popławską)

przyjaciół Yvette świętujących jej urodziny, nie miałam świadomości z jak niezwykłą osobowością mam do czynienia. Jej charyzma miała objawić się dopiero w Piwnicy Pod Baranami, dokąd za jej sprawą ściągnął z całego niemal świata istny tłum chodzących po ziemi aniołów, wyznawców wyższego porządku, śpiewających i czytających swoje wiersze poetów. A wtedy wszystkie skierowane do niej "Pod Katarynką" pytania, mające stanowić załączek wywiadu, jakiego zgodziła się udzielić HYBRYDZIE, wydały mi się nietrafione, bo pierwsze i podstawowe, skąd w niej aż tyle miłości do świata i ludzi, w ogóle nie padło.

Padły inne na temat jej drogi życiowej prowadzącej z Wrocławia, gdzie przyszła na świat, do Beneluxu, a wtedy okazało się, że niespełna dwudziestoletnia wówczas Yvette studiowała rusycystykę na Uniwersytecie Łomonosowa w Moskwie tuż przed wprowadzeniem stanu wojennego w grudniu 1980 roku.

– Nie zwiatałam wówczas na Zachód, tak jak to uczyniło wielu naszych rodaków. Nie mogłam tego zrobić, bo wywodziłam się z rodziny wojskowo-policyjnej. Polskę opuściłam dopiero w 1991 roku i to całkowicie legalnie. Nie byłam bez grzechu, bowiem w czasie stanu wojennego pracowałam w gazetach podziemnych soli-

darności. Tam poznałam profesora Jana Miodka. Połączył nas Wieczór Wrocławia.

Była żoną i matką bolejącą po największej stracie, jaka może dotknąć kobietę, z którą nigdy się nie pogodziła, czemu wielokrotnie dawać będzie wyraz w swojej twórczości. Czy możemy zatrzymać czas lub go cofnąć, pyta w jednym ze swoich wierszy i konstatuje, że nie mamy żadnego wpływu na to, co się wokół nas dzieje. Jesteśmy jedynie aktorami rozgrywającego się na naszej planecie dramatu.

– Obraziłam się na III Rzeczypospolitą Polską dopiero w 1991 roku – opowiada. – Pracowałam wtedy w Młodzieżowej Agencji Kultury Wrocławskiego Ratusza jako organizator imprez artystycznych, manager Kabaretu Elita, grupy hardrockowej „Wincent”, koncertów Jacka Woźniaka, a także pierwszego w Polsce teatru żydowskiego „Kalambur”. Miałam żylkę organizacyjną i widownia była stale pełna. Ale pewnego dnia wzięłam urlop bezpłatny i wyjechałam do Holandii na zaproszenie mojej koleżanki i tam zostałam.

Uciekała przed przeszłością?

– Byłam już po rozwodzie z Andrzejem Matuszakiem, znanym polskim bokserem, z którym rozstałam się w trzy tygodnie po śmierci naszej córeczki. ale gdy wyszłam za mąż za Lode Lacroix'a,



Od prawej: Mariola Sternhal, Małgorzata Kulisiewicz, Irena Kaczmarczyk, Joanna Krupińska-Trzebiatowska, Izabela Jutrzenka-

Belgowie podejrzewali, że popełniłam bigamię. Urzędy ścigały mnie z powodu nadmiaru nazwisk, do czego przyczyniła się moja mama, repatriantka ze Lwowa, Wanda Pilichowska, wychodząc dwukrotnie za mąż. Najpierw za mojego ojca Władysława Popławskiego, a później za Ludwika Przybysławskiego, czego Belgowie nie mogli w żaden sposób zrozumieć, bo tam kobieta zawsze pozostaje przy swoim panińskim nazwisku, a jedynie dzieci przybierają nazwisko ojca. Po ślubie osiadłam we Flandrii w Prowincji Limburg w Montenaken 'Gmina Gingelom niedaleko Liege i przez długie lata pracowałam u komornika, grzebiąc w archiwach, a później jako tłumacz, głównie dokumentów. Już wtedy miałam bardzo szerokie kontakty ze światem. Wkrótce opanowałam język niderlandzki i flamandzki i zaczęłam bardzo dobrze zarabiać, tłumacząc między innymi z języka rosyjskiego. Zarabiałam też remontowaniem domów.

Yvette Popławska ma zdumiewającą liczbę znajomych na Facebooku. Zapytana o rolę Facebooka przyznaje, że portal Inspiruje do organizowania spotkań *sur la live*, do zawiązywania korowodów przyjaźni ...

Zgadza się, że nigdy wcześniej ludzie nie łączyli się tak szybko w ogromne, rozprzestrzenione po całym świecie grupy. To całkowicie nowe zjawisko jej zdaniem.

– Moje internetowe doświadczenia zaczęły się od portalu „Nasza Klasa” i dzięki niej wróciłam do branży artystycznej. Gdy trafiłam na Facebooka ludzie zorientowali się, że z biegu piszę reportaże – stąd moje kontakty z dziennikarzami. Należę do Stowarzyszenia Dziennikarzy RP w Katowicach.

Wśród znajomych Yvette dominują poeci.

– W tamtym też czasie moja koleżanka Danusia Blaszk, mieszkająca na Florydzie, założyła pierwsze na świecie internetowe „Miasto Literatów”, wokół którego zaczęli skupiać się literaci. Artykuły i wiersze publikuję też na portalach internetowych takich jak Polonia Całego Świata, MM Wrocław, Wiadomości 24, Gmina Polska Piast.de, Książkobranie, Literackie impresje i wielu innych.

Widać ją w almanachach i antologiach. Wydała *Antologię Poetów Wybranych* w 2011 roku.

Yvette stała się osobą niezwykle popularną i rozpoznawalną.

– Otrzymałam tytuł Polaka Roku w 2014 od Ambasady RP w Królestwie Belgii.

Yvette przez wszystkie te lata, kiedy kontaktujemy się via Facebook działała aktywnie na rzecz Polonii, ale utrzymywała też żywe kontakty z krajem. Mocno podkreśla swoje słowiańskie korzenie.

– Nasza tożsamość słowiańska wyraża się w sile naszych tęsknot, za ziemią, za językiem naszych przodków. Łączymy się tutaj – wszyscy wrażliwi na słowo pisane. Pokolenia czekają, w monologu i aktach niezabliźnionej tęsknoty. Poeci wierszem na tle specjalnej aranżacji muzycznej.

Zapytana o sposób kreacji wizji pisarskiej, Yvette Popławska odpowiada:

– Poeta kreuje wizję pisania, w każdym jednym zdaniu. Wypełnia próżnię niewidocznych myśli promując mowę – słowo pisane

na wszystkich szczeblach literatury słowiańskiej. Jest wysublimowanym kluczem do wrót spichlerza poezji, wydań różnotematycznych. Wielopłaszczyznowe wydania tomów poezji o licznych działaniach z zakresu współpracy międzynarodowej w obrębie twórczości słowiańskiej. A wraz z rozwojem kulturalnej współpracy pojawiają się nowe idee, nowe horyzonty wymiany doświadczeń.

W 2015 roku zorganizowała we Wrocławiu znaczący event „W anturażu literatury i integracji 9 MUZ ART. Yvette Popławskiej”.

Również w 2015 roku nasze ścieżki niemal krzyżują się w Klubie Muzyki i Literatury, ale niestety do naszego spotkania we Wrocławiu nie dochodzi.

W 2015 roku Yvette Popławska otrzymuje Nagrodę im. Marii Konopnickiej Pracy Organicznej.

W 2015 roku literackie spotkanie z wrocławską bohemą Yvette Popławską, polską poetką, eseistką, prozaiczką, bajkopisarką, dziennikarką, animatorką kultury, fotografikiem, podróżniczką w ramach cyklu "Wrocławskie kobierce Literackie" prowadzi Grażyna Adamczyk-Lidtko, pierwsza w Polsce flamencista.

Yvette Popławska, jak sama mówi, przemierzyła ziemię wzdłuż i w szerz.

– *Odbywamy specjalną podróż po wielu krajach europejskich w duchu literatury. Podróż ta jest specjalnym hołdem dla właśnie tych Polaków, którzy nas reprezentują poza granicami naszej Polski. Poezja to gałązka oliwna, której cień przynosi ulgę, poezja to balsam łagodzący chropowatości życia.*

Ale jest jeszcze kilka innych aspektów działalności twórczej Yvette Popławskiej.

Zapytana, czy i w jaki sposób możemy pisać o problemach wewnętrznych lub uczuciach, odpowiada:

Poezja dotyka problemów filozoficznych, egzystencjonalnych i uniwersalnych. Nowożytny trendy Poetyckie XXI są bardzo refleksyjne i nowoczesne. Poeci piszą białym, prostym wierszem. Literalnie oddają swoje uczucia oraz obserwacje świata widzianego z zewnątrz. Poeci są na miarę Odysa wędrującego krętymi meandrami do Itaki. W swej drodze portretują rzeczywistość odmiennie i barwnie.

Poezja i literatura mają różne oblicza – to nostalgia lub tęsknota. Francuskie przysłowie mówi „odjechać to umrzeć po trochę”. Dla niektórych poetów okazuje się być szczęśliwą okazją wydanie tomików poezji do wysublimowania ich talentów i wszelkich nadwrażliwości. To na emigracji zazwyczaj objawiają się, jako poeci.

Yvette Popławska zauważa, że żyjemy w epoce rewolucji medialnej, chaosie i ogólnoświatowym kryzysie.

– *Mamy kulturę internetową wyjątkową z wszystkich cennych wartości. Upadły wszelkie autorytety. Jesteśmy coraz bardziej zagubieni w świecie pozbawionym wszelkich zasad. Coraz mniej mówimy, coraz mniej cieszymy się życiem, stajemy się bezimiennymi cieniami*



Joanna Krupińska-Trzebiatowska, Yvette Popławska, Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska

egzystencji. Poezja jest doskonałym antidotum na cywilizacyjne choroby naszych czasów. Ona pozwala patrzeć na świat odmiennie, bardziej w twórczych formach ekspresji. Walory cnót, które dla Słowian żyjących z dala od kraju mają szczególnie wysoką wagę oraz swoiste znaczenie. Integracja, akceptacja, tolerancja międzynarodowa, była myślą przewodnią wszystkich spotkań, także tych festiwalowych. Wspomnienia nietuzinkowych zbliżeń pisarskich są filarem uniesień kształtujących wrażliwość poetów. Postacie z literatury i sztuki są skrzydłami rozpostartymi twórczej weny.

Moją uwagę zwraca też na siebie w tamtym czasie Stowarzyszenie Virtualia Art, jako organizator szeregu znakomitych przedsięwzięć.

– *Virtualia Art – Międzynarodowe Stowarzyszenie Artystów, Autorów, Dziennikarzy, Prawników – założyłam w 2013 roku – relacjonuje Yvette – a gdy zapytasz, skąd się wzięli w stowarzyszeniu prawnicy odpowiem, że akurat w Brukseli została założona Europejska Wyższa Szkoła Prawa i Administracji prowadząca studia internetowo. Obecnie Virtualia Art skupia ponad sto osób i działa aktywnie w sferze kultury.*

Ostatni spektakl Boskiego Chóru w Piwnicy Pod Baranami, którego byłaś świadkiem, to też rezultat działań Virtualia Art.

To był prawdziwy zlot aniołów...piszących i opowiadających o miłości, jak choćby Konrad Stawiarski odwołujący się przy tym do teorii Emanuela Swedenborga.

Domyślałam się, że przyjaźń Yvette z Tadeuszem Hutyrą również wywodzi się z facebooka.

–Tadeusz Hutyra uciekł z Polski razem z bratem tuż przed stanem wojennym i po przemierzeniu niemal całego świata wylądował w Antwerpii – opowiada Yvette. – Poznałam go na początku lat 2000. poszukując poetów zaraz po założeniu stowarzyszenia Virtualia Art. Chodziło mi o skonsolidowanie środowiska polonijnego wokół sztuki. Dzięki temu w 2017 roku powstała pierwsza edycja Boskiego Chóru, do którego Tadeusz Hutyra zaprosił poetów z całego świata. Na przestrzeni dwóch lat wydali szesnaście tomów z udziałem wielu różnych osób. Założył na Facebooku kilka stron internetowych (fanpages) i skupił wokół siebie 30 tysięcy fanów piszących niemal we wszystkich językach świata. Podejrzewam, że tłumaczy te wiersze za pomocą tłumacza i robi z tego antologie, również anglojęzyczne.

Na scenie Piwnicy Pod Baranami Tadeusz Hutyra wystąpił razem z Konradem Stawiarskim, Kasią Dominik, Czesławem Nowakiem, Mariannem Apostołem i Krzysztofem Szarszewskim. Luiza Borkowska-Ziółkowska, śpiewająca swoje własne teksty, pojawiła się razem z krakowskim jazmanem Wojtkiem Matyją. Objawieniem był śpiewający swoje własne teksty Paweł Węderski i Michel B. Rachel. Przyjechał też z Wiednia Jacek Rozmiarzek ze swoimi obrazami.

Widzę, że Yvette jest, podobnie jak ja, zafascynowana historią, a właściwie naszym dziedzictwem narodowym, które trzeba ocalić od zapomnienia. Chyba nigdzie na świecie nie ma tylu wojennych grobów, ile jest w Normandii. Tu wojna zebrała szczególnie żniwo. Ale tu też nad Belgią został zestrzelony polski samolot, czego polskie władze nie podały do publicznej wiadomości. Nie wiem w jaki sposób Yvette dotarła do córek nieżyjącego pilota Leszka Kmına, ale obie pojawiają się „Pod Katarynką” i nazajutrz w „Piwnicy Pod Baranami”. Jedna z nich osiadła w Australii, druga w Warszawie.

Razem z Yvette Popławską pojawia się w Trzebiatówce Mariola Sternhal tłumaczka książki Dietmara Martina Apela "Sonder Fuehrer w Warszawie", której fragment zamieszczamy w bieżącym numerze HYBRYDY.

Yvette Popławska-Matuszak, *Ku sobie samej*, Biblioteka „Tematu” nr 62, Warszawa 2013



Krystyna Nowakowska, *Ansamble*

Srebrny Medal XXI Salonu Sztuki

POLART 2019

w Muzeum Żup Krakowskich Wieliczka

w Wieliczce

LUBOMIRSKI FESTIWAL WARSZAWA-KRAKÓW-LUBLIN-ŁAŃCUT - LWÓW- WIEDEŃ



<https://lubomirskifestival.pl/>

Redaktor Naczelny:

Joanna Krupińska-Trzebiatowska
e-mail: joanna.kt@poczta.fm
tel. 12 429 70 40

Sekretarze Redakcji:

Barbara Korta-Wyrzycka
e-mail: wyrzycka@pk.edu.pl

Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska
e-mail: iza_jot@poczta.fm

Kolegium Redakcyjne:

Józef Baran
Bolesław Faron
Ignacy S. Fiut
Irena Kaczmarczyk
Wacław Krupiński
Ferdynand Nawratil
Tadeusz Skoczek
Marek Sołtysik
Anna Szumowska-Chudzińska

Korekta:

Barbara Korta-Wyrzycka
Anna Szumowska-Chudzińska

Zdjęcia:

Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska,
Piotr Latała, Andrzej Makuch,
Jan Poprawa, Beata Szymoń,
Andrzej Szełęga, Andrzej Krupiński,
Jan Zych

Naukowa Rada Redakcyjna:

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

Wydawca:

Janusz Trzebiatowski
Stowarzyszenie Twórcze POLART

Redakcja:

30-250 Kraków, ul. Gajówka 25
tel. 12 4297040
ISSN 1731-9668
ISBN: 83-8664855-11-6

Numer konta:

Stowarzyszenie Twórcze POLART
30-250 Kraków, ul. Gajówka 25 A
40 1240 4533 1111 0010 3142 4771
<http://www.polart.org.pl/>
<http://polart-stowarzyszenie.pl/>

Druk:

Bikstudio Krzysztof Marek Szwaczka
Brzeście 30, 28-330 Wodzisław





Andrzej Ziębliński, kompozycja ceramiczna składająca się z 84 obrazów z roku 1979

