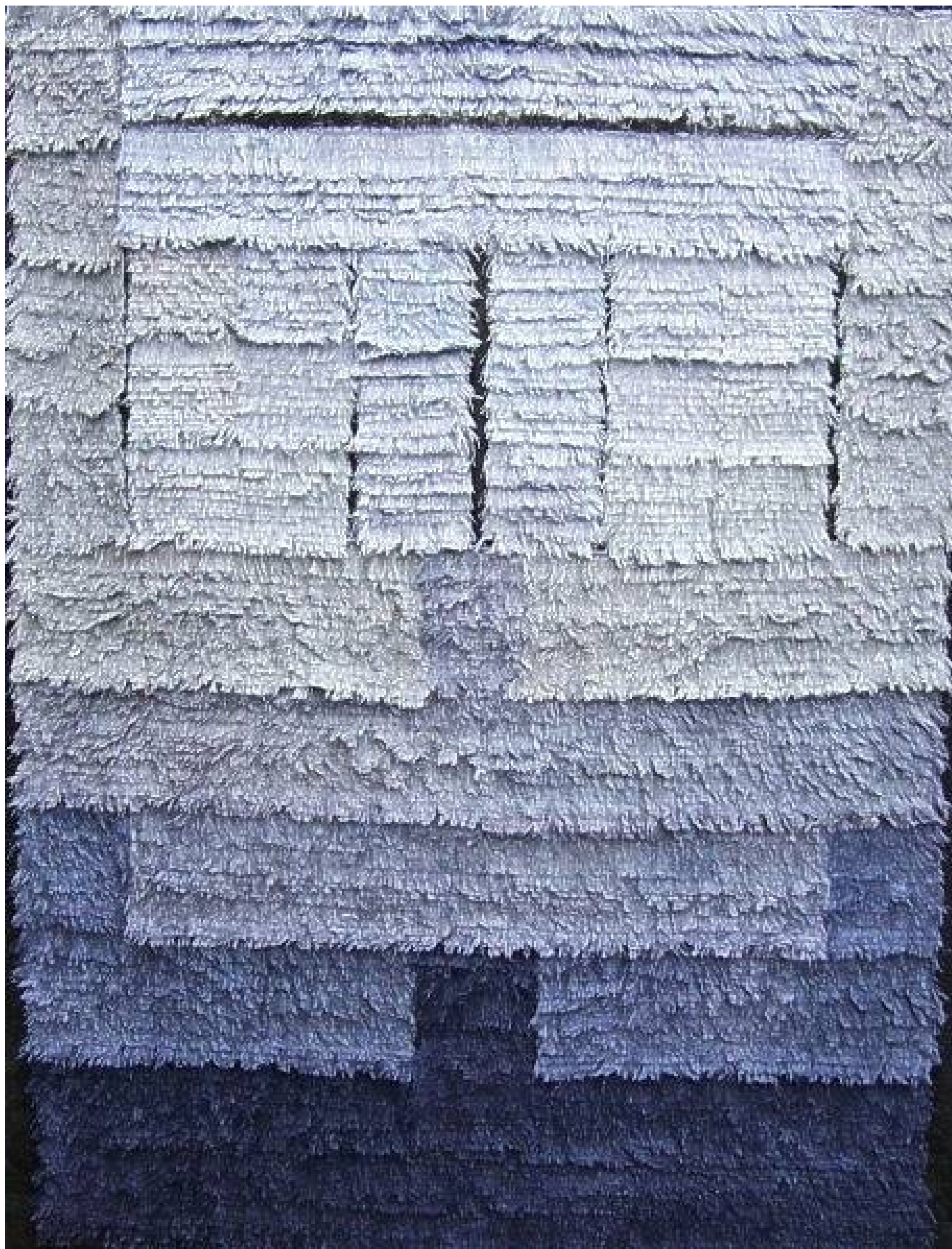


HYBRYDA

Pismo Artystyczno-Literackie Stowarzyszenia Twórczego POLART

Nr 30 /2017



Ewa Maria Poradowska-Werszler, "Kurant", technika własna, 180x155 cm.

Nr 30/2017

W numerze:

A

D

Y

R

B

Y

H

Joanna Krupińska-Trzebiatowska	2
Słowo od redaktora	
Józef Lipiec	5
Rząd dusz z Mickiewiczem w tle	
Stanisław Bryndza-Stabro	9
Na granicy dwóch światów. Proza Tadeusza Kudlińskiego w latach 1946-1948	
Bolesław Faron	18
Okrawki Adama Ziemianina	
Adam Ziemianin	19
Polonezem do Kielc	
Maciej Naglicki	22
Wiersze	
Wiesław Trzeciakowski	23
Diabelski świat i mała kropla utopii. O manicheizmie w twórczości S. Żeromskiego	
Marek Sołtysik	29
Zosia Cała w papierach po Adamie. Z Cieniem Stanisława Wyspiańskiego w tle	
Ignacy Fiut	35
Polska druga Japonia	
Ryszard Sidorkiewicz	37
Wiersze	
Stanisław Dziedzic	39
Refleksje nad sonetami Karola Wojtyły	
Ignacy Fiut	49
Wiedza w ujęciu realizmu ewolucyjnego Bolesława Józefa Gaweckiego	
Stanisław Czerniak	58
Wiersze	
Jolanta Kopacz	59
Od narodowej tożsamości do ekologii w Europie - na przykładzie skandynawskiej architektury i sztuki użytkowej.	
Marek Dunin-Wąsowicz	65
Historia cukrem zaprawiana	
Jurata Bogna Serafińska	72
Storożytne podróże gwiazdne	
Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska	79
Zaproszenie do... walca	
Irena Kaczmarczyk	85
Festiwal POLART 2016	
Wacław Krupiński	90
Jednia Janusza Trzebiatowskiego	
Z Andreasem Winnenem rozmawia Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska	92
VIII Koncert Noworoczny na Wawelu	95



SŁOWO OD REDAKTORA

Stowarzyszenie Twórcze POLART w założeniu miało być apolityczne, co nie znaczy, że polityka ma pozostawać poza zakresem naszego zainteresowania, zwłaszcza jeśli rzutuje w sposób bezpośredni na kondycję środowisk twórczych. A że te w obecnej, choć nie nowej już rzeczywistości, mają się coraz gorzej jest tajemnicą Poliszynela. Z jednej strony ten stan zawdzięczamy polityce wewnętrznej rządu, który najwyraźniej stoi na stanowisku, że w warunkach gospodarki wolnorynkowej twórcy muszą radzić sobie sami, a z drugiej polityce zagranicznej, która zapomina o konieczności promowania polskiej kultury za granicą. Nikt już dzisiaj nie kultywuje współpracy na poziomie miast partnerskich, choć tych Kraków posiada sporo, i nie dba o to, aby ułatwić polskim artystom kontakty z ich zagranicznymi kolegami. Trudno zgadnąć, jakimi pryncypiami kierują się w dobie dzisiejszej ośrodki kultury polskiej w Europie, nie mówiąc już o Stanach Zjednoczonych, ale jedno jest pewne, że ani do POLART-u, ani do Krakowskiego Oddziału ZLP nie docierają żadne propozycje zaprezentowania w jakimkolwiek partnerskim mieście wystawy polskiej sztuki współczesnej, zagrania koncertu, czy też wystąpienia z wieczorem poetyckim.

Pan minister Waszczykowski, odklejony nieco od rzeczywistości, stawiał w swojej polityce na Wielką Brytanię i Węgry, co jak wiadomo

skończyło się wielkim fiaskiem, czyli Brexitem i odwróceniem się zapatroznego w Putina Orban od reszty Europy, a co gorsza zrujnowaniem stosunków z Niemcami i Francją.

Tymczasem 25 lat po powołaniu do życia Trójkąta Weimarskiego Frank-Walter Steinmeier zaprosił do Weimaru swoich kolegów z Polski i Francji, dążąc najwyraźniej do jego reaktywacji. I choć z ust szefa MSZ padały wcześniej wypowiedzi, iż Trójkąt Weimarski się przeżył, Waszczykowski do Weimaru przyjechał.

Premier Turynii Bodo Ramelow „nie chce zaakceptować ogłoszonego przez Polskę końca dyplomatycznej inicjatywy, jaką jest Trójkąt Weimarski” – pisze „Thüringer Allgemeine”.

Przypomnijmy, że Trójkąt Weimarski powstał w 1991 roku z inicjatywy ówczesnych ministrów spraw zagranicznych Polski, Niemiec i Francji, Krzysztofa Skubiszewskiego, Hansa-Dietricha Genschera i Rolanda Dumasa, jako platforma współpracy między Warszawą, Berlinem i Paryżem. Celem trójstronnej kooperacji było początkowo wsparcie Polski w procesie integracyjnym z Unią Europejską.

Idea Trójkąta Weimarskiego przełożyła się z czasem na współpracę trójstronną na poziomie organizacji pozarządowych. W Weimarze inicjatorem powołania do życia Stowarzyszenia Trójkąt Weimarski został tamtejszy prawnik Dieter Hackmann. W 2012 roku zamysł Hackmanna podchwycił polski poeta i autor piosenek Jacek Cygan, zakładając w Warszawie „Trójkąt” oraz „Trójkącik Weimarski” zorientowany na działania wśród dzieci i młodzieży. Pierwsze wspólne niemiecko-francusko-polskie spotkanie dzieci z Małopolski, Turynii i Pikardii odbyło się w Nordhausen, w Górach Harzu, w dniach 4 – 11 maja 2014 roku.

Równocześnie dzięki staraniom niemieckiego Stowarzyszenia Trójkąt Weimarski

zawiązała się współpraca na poziomie uniwersyteckim. 29 sierpnia 2016 r. w Grand Hotelu Russischer Hof w Weimarze wręczono nagrodę ustanowioną przez Stowarzyszenie Trójkąt Weimarski. Otrzymał ją dwudziestopięcioletni projekt „Trójstronne polsko-francusko-niemieckie kolokwium studenckie”, w który zaangażowany był Instytut Filologii Germańskiej UZ. Uroczystość rozpoczęło wystąpienie Nadburmistrza Weimaru Stefana Wolfa. Następnie głos zabrali: przewodniczący Stowarzyszenia Weimarer Dreiecke e.V Dieter Hackmann, sekretarz generalny Niemiecko-Francuskiej Współpracy Młodzieży (DFJW) Béatrice Angrand, dyrektor Niemiecko-Polskiej Współpracy Młodzieży (DPJW) Stephan Erb, natomiast laudację wygłosił premier rządu kraju związkowego Turynii Bodo Ramelow.





Ministerpräsident Bodo Ramelow an Hubertus Bialas, Liliana Sadowska und Claus Ensberg (von rechts). Foto: Maik Schuck

Specjalnie na tę uroczystość została zaproszona do Weimaru Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska (vide str. 2), która wykonała utwór francuskiego kompozytora Claude Debussyego „Pour le Piano”. Nie był to zresztą Jej pierwszy recital fortepianowy w Niemczech. W 2012 r. grała w Hamm, zaproszona przez Die Kulturbrücke Hamm – Kalisz e.V., w 2014 i 2016 r. w Trewirze, gdzie organizatorem koncertu było (Deutsch-Polnische Gesellschaft Trier. Tam też udało się POLART-owi zorganizować wystawę malarstwa Kai Soleckiej, a wszystko to dowodzi, że jest zapotrzebowanie na polską sztukę, tylko nie ma nikogo, kto instytucjonalnie z ramienia rządu bądź samorządu zajęłby się jej promowaniem za granicą.

Współpracą na poziomie organizacji pozarządowych i najszerzej rozumianą wymianą kulturalną zainteresowani są nie tylko Niemcy. Byliśmy z wystawami w Wiedniu, w Budapeszcie, a z koncertami nawet w Norwegii i Hiszpanii. Równocześnie 6 stycznia 2017 gościliśmy w Krakowie Młodą Filharmonię Kameralną z Fryburga z Andreasem Winnenem, dyrygentem i profesorem Hochschule für Music und Tanz Köln, (vide str. 86) gotowym do współpracy z POLART-em.

Cieszymy się ogromnie z tego powodu, ale jednocześnie pytamy o rolę jaką powinno odgrywać na tym polu Biuro Współpracy Zagranicznej Urzędu Miasta Krakowa. Wyręczamy je najwyraźniej, bowiem do jego zadań, które mogłyby przynosić wymierne rezultaty należy „inicjowanie kontaktów oraz koordynacja współpracy Miasta z organizacjami Polonii Światowej oraz środowiskami polonijnymi na świecie”.

Obserwujemy totalny brak przełożenia na miasta partnerskie, których Kraków ma aż dwadzieścia jeden: w Niemczech, we Francji, we Włoszech, w Szwecji, Wielkiej Brytanii i na Ukrainie. Może pora zaktywizować urzędników, zwłaszcza że niewiele Krakowowi przyniósł tytuł Europejskiej Stolicy Kultury, choć zdarzyło się że do Krakowa przyjechało przy tej okazji 19 poetów, tyle że na zaproszenie Szymborskiej i Miłosza.

Druga sprawa, to czy i jaką rolę powinno pełnić w tym zakresie powstałe w 1997 r. „Krakowskie Biuro Festiwalowe. W październiku 2013 Kraków otrzymał tytuł Miasta Literatury UNESCO, a wraz z nim narodził się pomysł promocji miasta przez literaturę, ale w praktyce niczego to nie zmieniło, a co więcej organizując wielką debatę o literaturze

zapomiano do niej zaprosić członków Związku Literatów Polskich, jak i Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Polskiej literatury współczesnej, pisarzy i poetów, którzy dalecy są jeszcze od wywalczenia sobie pozycji rynkowej, nie tłumaczy się na języki obce, a ten fakt stanowi największą przeszkodę w promowaniu ich poza granicami naszego kraju. No i znowu można by szukać winnych i zastanawiać się, kto jest odpowiedzialny za ten stan rzeczy, czyli kręcić się w błędnym kole ząbających się ze sobą absurdów.

Na szczęście mamy swoje własne festiwale: 25 marca 2017 wystawą *XIX Wielki Salon Sztuki POLART* otwieramy w Zamku Królewskim w Niepolomicach V Międzynarodowy Festiwal *Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy / Schubert-Chopin-Grieg/ wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze*, a wernisażowi towarzyszyć będzie koncert muzyki kameralnej: harfistki Malwiny Lipiec-Rozmysłowicz i skrzypaczki Marii Ołdak.

Joanna Krupińska-Trzebiatowska



V MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL
ZWIĄZKI POMIĘDZY KULTURĄ POŁUDNIA A PÓŁNOCY
S C H U B E R T - C H O P I N - G R I E G
WZAJEMNE INSPIRACJE I REZONANS W MALARSTWIE I LITERATURZE

2017

W ZAMKU KRÓLEWSKIM W NIEPOŁOMICACH

PATRONAT HONOROWY: JACEK KRUPA – MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO

W ZAMKU KRÓLEWSKIM W NIEPOŁOMICACH

25 marca UROCZYSTE OTWARCIE FESTIWALU
18.00 WERNISAŻ XIX SALON SZTUKI POLARTU
KONCERT MUZYKI KAMERALNEJ

5 maja FINISAŻ WYSTAWY XIX SALON SZTUKI POLARTU
18.00 KONCERT MUZYKI KAMERALNEJ

19 czerwca KONCERT MUZYKI KAMERALNEJ
18.00

10 lipca KONCERT MUZYKI KAMERALNEJ
18.00 UROCZYSTE ZAMKNIĘCIE FESTIWALU

W KLUBIE DZIENNIKARZY "POD GRUSZKĄ" W KRAKOWIE

14 marca WIECZÓR LITERACKI
18.00 KONCERT MUZYKI KAMERALNEJ

31 marca WIECZÓR LITERACKI
18.00 KONCERT MUZYKI KAMERALNEJ

16 maja KONCERT PIEŚNI DO SŁÓW MARII PAWLIKOWSKIEJ-JASNORZEWSKIEJ
18.00

30 maja WIECZÓR LITERACKI
18.00 KONCERT MUZYKI KAMERALNEJ

Projekt zrealizowano przy wsparciu finansowym Województwa Małopolskiego



JÓZEF LIPIEC



RZĄD DUSZ Z MICKIEWICZEM W TLE

„Daj mi rząd dusz!” Tak woła do Boga Konrad w Mickiewiczowskich „Dziadach”. *Wielka Improwizacja* z III części sławnego dramatu romantycznego jest bodaj najdonioślejszym w światowej literaturze traktatem o źródłach i celach władzy nad duszami. Jest także najbardziej namiętnym manifestem człowieczego jej żądania. Założeniem Konradowej wiary jest przekonanie, iż porządek świata musi być i jest wyznaczony z góry przez porządek władzy. Odpowiedzialność za ład dotyczy zarówno Kosmosu, jak i ludzkich mikroświatów, obejmując tak rządy żądań co do nakazów wobec przyszłości, jak i panowanie nad przeszłością i teraźniejszością poprzez przymus przyjętych kryteriów i racji uzasadnień. Władza tożsama jest z aktywną obecnością Boga, co więcej, Bóg jest władzą po prostu, boskość zaś to prawo i zdolność do władania. Li tylko i aż tyle. Panowanie w boskim wydaniu ma charakter absolutny i totalny. Jest bezgraniczne pod każdym względem, na pewno też czasowym i przestrzennym, określanym pojęciami „zawsze” i „wszędzie”. Pewność ta wsparta jest na wierze, sukcesywnie wzmacnianej siłą międzygeneracyjnego przekazu („com z wiarą synowską słyszał”), zamykającego możliwość pytań o o załazek i początek dyskursu. Upływ czasu anihiluje sens podstawowych kwestii; nikt już potem nie pyta o racje wyjściowe danego poglądu, skoro wyznają go wszyscy, a powtarzalność wewnątrzplemienna i wewnątrzrodzinna wystarczają za dowód słusznej pewności.

„Synowska wiara” usprawiedliwia prawo władzy do rządzenia, obejmując także całe pole jej walorów tej władzy, ze wskazaniem na miłość jako zasadę boskich intencji, tudzież miłość jako program dla rządzonych, Konrad peroruje szczerze i wprost: „Jeśli to prawda, com z wiarą synowska słyszał, że ty kochasz, jeśliś ty kochał świat rodząc, jeśli miłość jest na coś w świecie twym potrzebną, a nie jest tylko twoją omyłką liczebną...”. Tryb warunkowy „jeśli” stanowi oczywisty wstęp do wkroczenia w krąg wątpliwości, a potem już tylko do swobodnego przejścia w stan rozczarowania, odkrycia błędu, lęku niepewności zmierzenia się z klęską r o z p a c z y . Romantyczny bohater nie kwestionuje faktu istnienia nadnaturalnego centrum panowania, lecz jego e t y c z n e j l e g i t y m a c j i , potwierdzonej wielokrotnie niezrozumiałą nędzą i złem realiów „Zawsze rządź, zawsze sądzisz, a mówią, że ty nie błądzisz” – woła głos buntu, *Wielka Improwizacja* musi skończyć się bluźnierstwem: „Krzyknę, żeś ty nie ojcem świata, ale... carem (ostatnie słowo konkluzji dobiega już z zewnątrz, z szatańskiego podszeptu).

Z istoty władzy – boskiej czy ludzkiej – nic więcej nie wynika, niż to, że spełnia ona swe panowanie. Poszukiwanie aksjologicznie wzbogaconego

rozwiązania prowadzi tedy w stronę r z ą d u d u s z , odmiennego w zakresie stosowanej instrumentalizacji, trafiającego w inne pokłady podmiotowej Gotowości, przede wszystkim zaś operującego kategoriami dobra i zła, piękna i brzydoty, prawdy i fałszu, zrozumiałymi dla dusz i dla nich pierwszorzędnymi (podczas gdy władza jako taka jest w tym względzie ślepa i głucha, choć być może tylko udając brak zaangażowania po którejś ze stron). Konrad pragnie rządzić duszami z jednoznacznie określonym programem łagodzenia konfliktów („tak bliźnich rozrządzać muszę”, przede wszystkim jednak wprowadzenia ogółu na wysoki poziom wspólnego s z c z ę ś c i a . Projekt ten wymaga środków, a więc posiadania władzy, choćby fragmentarycznej („jedna część jej łoża, część tego, co na ziemi wytworzyła pycha, z tą częścią ileż ja bym szczęścia stworzył!”).

Słabością Konrada jest jednak organiczna i kulturowa niezdolność do uruchomienia samodzielnej, wolnej podmiotowości. Nie jest Napoleonem Bonaparte, który cesarską koronę nałożył sam na swą głowę. Bunt Konrada jest w miarę kontrolowany „synowską wiarą”, toteż władzę może on otrzymać tylko w sposób tradycyjny, a więc od Boga. Szerzej patrząc – prawomocność i uświęcenie panowania możliwe jest wyłącznie poprzez akt przekazania tronu przez k o g o ś , k t o w ł a d z ę m a , a jako posiadający – mógłby nią się podzielić lub rzec i przekazać następcy. Protagonista „Dziadów” zamyka swą ambicję w dążeniu do w s p ó ł u d z i a ł u w boskich rządach, tworząc tym samym warunki dla współdziałania polityki i etyki, podnosząc poziom odpowiedzialności i doskonałość ludzkich cnót.

Mickiewiczowe alter ego zgłasza swą ofertę jako ten, kto jest „wart, abyś władzą dzielił się na poły”. Wartość kandydata wynika z poczucia własnego, zda się, ewidentnego p i e r w s z e n ś t w a (subiektywnego, czy również obiektywnego?). Konrad osobiście dokonuje obrachunku rywalizacyjnego, sięgając przy okazji po argument megalopsychii, czyli dumy słusznej. Racja ta zostaje potwierdzona faktem nieomyślności boskiego poznania: „Widzisz, żem pierwszy z ludzi i aniołów tłumu”. Probierzem szczególnej pozycji pretendenta jest stan harmonii między dwiema stronami jego osobowości, a więc w dojrzałości uczuciowej oraz w racjonalnej kalkulacji. Ta ostatnia – niczym hasło Oświecenia – powinna przeważać szalę werdyktu. „Nie dasz dla serca dajże dla rozumu” – wzywa bez oporów niedawny krytyk „mędrca szkiełka i oka”. Sprawdzianem dla serca staje się nie tylko odwołanie do zdolności sprostaną cierpieniu prywatnemu („kiedyś mi wydarł osobiste szczęście, na własnej piersi ja skrwawiłem pięść, przeciw niebu ich nie wzniosłem”). Autentyczna i decydująca próba dokonuje się w sferze wyższych uczuć społecznych: „Ja kocham cały naród. Objąłem w ramiona wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia”, przyznając w końcu wprost: „Ja i ojczyzna to

jedno”. Przyszły władca duchowy jest zatem jak „przyjaciel, kochanek, małżonek, jak ojciec”, chociaż pamiętać należy, że po rozstrzygnięciu kwestii tożsamości (ja=ojczyzna), przywołana w tym miejscu wszechogarniająca m i ł o ś ć – niekoniecznie wzajemna – nosi znamiona swoistego narcyzmu, Kocham mój naród, który jest przecież mną samym, bo moje ego stopione w jedno z „przeszłymi i przyszłymi ego pokoleniami”, tworzy szczególną, syntetyczną istność, co najmniej na miarę kosmiczną. Rządzenie narodem wyznacza specjalny cel – egotyczny i narodowy zarazem: „Chcę go dźwignąć, uszczęśliwić, chcę nim cały świat zadziwić”. Gwoli usprawiedliwienia: pojawia się ponownie zwrot ku nadnaturalnej przestrzeni czystej duchowości: „Nie mam sposobu i tu przyszedłem go dociec”. Nie ma innej drogi, niż przejecie władzy, albowiem rząd dusz jest także rządem właśnie.

W dalekim, zamglonym horyzoncie sprawczych i celowych przyczyn, przebijają się nieśmiało także czysto psychologiczne, indywidualne potrzeby władzy nad masami. Chodzi o motyw s a m o t n o ś c i , notabene inicjującej dramat Improwizacji. Konrad pyta z żalem, zdziwieniem i zapewne z gniewem: „Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą moc wysłucha, obejmie okiem wszystkie promienie jej ducha?” Odpowiedź jest nietrudna do wykrycia: otóż, większość ludzi, a może i wszyscy, nie rozumieją pieśni, choć przecież to dla nich została stworzona. Jak możliwy jest taki dystans między potęgą wieszczą a gromadą wiernych?

Pochodzące z innej księgi marzenie podpowiada pomysł ze „zblądzeniem pod strzechy”. Koncept ten pozostanie wszelako nieziszczoną utopią dopóty, dopóki nie dokonana się cud przemienienia. Wyizolowana, nieznośna i bezpłodna samotność przeobrazą się w n a m i ę t n o ś ć e g z o e n e r g i i , uderzającej w gromady dusz dotąd pozbawionych przewodnika. Rząd dusz sprawdzi się zatem jako w y z w o l e n i e (tym razem w wersji Wyspiańskiego). Panowanie staje się, o dziwo, wcale nie podporządkowaniem, lecz przeciwnie, uwolnieniem od tych przewag, które należały do jurysdykcji boskiej. Totalnej mianowicie. Mickiewiczowski rząd dusz ujawnia tymczasem nową, całkiem świeżą właściwość w ł a d z y r o z g r z e s z o n e j . Otrzymała ona usprawiedliwienie wcale nie z powodu zdolności do panowania, lecz ze względu na dobre intencje, a więc przyjęcie patronatu.

Czym jest tedy rząd dusz? Dotyczy on, po pierwsze, wyróżnionego obszaru realnego człowieczeństwa, skoncentrowanego na możliwie najgłębszych, ludzkich przeżyciach – indywidualnych i zbiorowych. Pominięty albo tylko ominięty zostaje teren czynów i zachowań, przynależny do innej sfery ludzkiego bytu. Rząd dusz sprawuje poeta, wizjoner, prorok lub ideolog, wyposażeni w szczególne instrumenty oddziaływania. Inne, nieduchowe władztwo znajduje się

w gestii króla, premiera, dowódcy, policjanta lub dyrektora przedsiębiorstwa. Żaden z nich nie musi i z reguły nie potrafi wpływać na zawartość i poruszenia dusze kontentując się zdatnością wywierania presji w obrębie zwyczajnych struktur społecznych.

Po drugie, rząd dusz może dotyczyć regulacji o g ó l n e g o n a s t a w i e n i a , rzadko lub nigdy podległości konkretnym nakazom, a zwłaszcza szczegółowym poleceniom i rozkazom. Rząd dusz kieruje się do sfery idei, zamkniętych w generalizacjach powszechników, sięgając przede wszystkim w stronę rozbudzonej wrażliwości moralnej, poczucia wzniosłości i głosu obowiązku, tudzież górnolotnych wezwań do piękna, prawdy i dobra. Uniwersaliom towarzyszy z zasady aura heroicznych uczuć zbiorowych, wyrażających zawsze jakieś tajemne żądania zmiany w poziomie przeżyć, w konsekwencji zaś zajęcia postaw nadzwyczajnego napięcia emocjonalnego (zazwyczaj z dominantą wartości o nieokreślonym jakościowo zabarwieniu). Jeśli to, co od czasów Sokratesa i Platona nazywamy „duszą” stanowi wyższy, bądź najwyższy szczebel psychofizycznej struktury człowieka, to i rządzenie tą dziedziną musi trafiać w odpowiedni punkt, ściślej zaś w repertuar oczekiwań, powinności, postulatów oraz samej p o d m i o t o w e j g o t o w o ś c i . Rząd dusz okazuje się tedy terenem wykorzystania korespondencji ludzkiego wyposażenia doznaniowego z ofertą idei, ostatecznie zatem podlegając p r a w u d o m i n a c j i p o j ę ć o g ó l n y c h . Siła ich obowiązywalności skierowana zostaje na światopoglądowe dyspozycje, afektywny entourage, mniej zaś na całą resztę.

Po trzecie, władanie duszami oznacza przeniesienie władzy w inną sferę niż polityczna. Mimo zachowania jej mnogościowego charakteru. Nie wchodzi w rachubę specyficzne panowanie nad jedną, wybraną duszą, lecz od razu nad ich zbiorom, najpewniej też zestawem dusz splecionych w jedno i wzajemnie połączonych niewidzialnymi więzami wspólnoty losów. reagującymi zatem jako zbiorowa całość na oddziaływania władcze. Wśród ukrytych założeń znajduje się myśl, iż istnieją w ogóle jakieś samoistne dusze, a sfera ich występowania odróżnia się od zwykłej, pospolitej psychofizyczności ludzkiej. Władanie duszami powinno wtedy odznaczać się jakąś szczególną swoistością istotową, być może nawet ontologicznie wyższą rozwojowo i aksjologicznie ważniejszą od normalnej – przyziemnej i materialnej, konstytuującej powtarzalny proces codzienności gatunkowej. Charakteryzując życie jednostek, wznosi równocześnie drabinę szczebli zorganizowanej zbiorowości, na przykład strukturę państwa i jego instytucje. Rząd dusz tymczasem wydaje się daleki od pospolitych trudów, wskazując natychmiast na istnienie i gotowość kontaktu z odrębnym „królestwem nie z tego świata”, choć przecież pozostającym z naszą, zmysłowo daną rzeczywistością w ścisłym związku.

Rząd dusz, po czwarte, kieruje się w strefę a n t r o p o l o g i c z n e g o p o g r a n i c z a , mieszczącego się pomiędzy aktywnością komunikacyjnego pośrednictwa a względnie autonomiczną przestrzenią ego człowieczeństwa, w pełni autentycznego. Wedle potocznych mniemań, dusze indywidualne stanowią z jednej strony, górną, zapewne najszlachetniejszą częśćkę poszczególnych natur ludzkich. Z drugiej strony wszelako, każda z nich uczestniczy zarazem w sferze d u s z y z b i o r o w e j , przybierającej zresztą rozmaite nazwy: „świadomości społecznej”, „ducha obiektywnego”. „dziedziny alter ego”, albo wprost „kultury”. Zauważyć też wypada, iż mniej więcej od 19 wieku towarzyszą owym „dusznym” kategoriom przymiotniki „narodowe”, rzadziej zaś nieokreślone wskaźniki cywilizacyjne. Jeśli niższe warstwy bytu ludzkiego wypełnione są czynnikami biologicznymi i gospodarczymi, głównie służącymi przetrwaniu i zaspokojeniu podstawowych popędów, to wyższa część zdominowana zostaje przez wartości e s e n c j a l n e , świadczące o nadzwyczajnej, ponad zwierzęcej pozycji człowieka w bycie. Rząd dusz wynika zatem ze zrozumienia, iż człowiek nie jest tym tylko co reprodukuje i co zje, lecz także jest twórcą nowych i dei, rewolucyjnych programów rozwojowych i wciąż ulepszanych porządków moralnych. Sterowanie procesami dziejowymi stanowi tedy podstawową powinność władców dusz, inspirujących ogół ludzi do budzenia w sobie mocy kreacyjnych, przynajmniej na miarę lokalnych i jednostkowych możliwości, zwłaszcza na płaszczyźnie rywalizacji między narodami.

Po piąte, rząd dusz wymaga odpowiedniego p o z i o m u k w a l i f i k a c j i ontologicznych i aksjologicznych wszystkich uczestników władczych interakcji. Rządzący duszami podmiot sam musi spełniać adekwatne do podjętej roli, a może i najwyższe warunki przywództwa duchowego. Przede wszystkim musi m i e ć c o p r z e k a z y w a ć z zasobów bogactwa swej duszy oraz u m i e ć t o c z y n i ć w formie trafiającej do innych dusz. Równie istotną determinantę stanowi wyposażenie rządzonych w odbiorczo i współbrzmiaćco właściwie złożone dusze, wyposażone przynajmniej w potencjalną gotowość do przeobrażenia. Rządzenie duszami dokonuje się wtedy bowiem, kiedy ujawniają się efekty oddziaływania, a więc w przepływie jakościowo określonej, władczej energii do rzesz poddanych i duchowym ich przetworzeniu (choć niewykluczone, iż w fazie załączkowej wystarczy wystąpienie rozproszonych lub uśpionych składników kształtujących się scalonych relacji władczych). Nie można też pominąć całkiem naturalnej możliwości, iż dopiero w trakcie procesu aktualizacji i krzepnięcia rządu dusz, dochodzi do sukcesywnej przebudowy i tworzenia stanów trwałego podporządkowania, ale i charakterystyki samych poddanych dusz. Rząd dusz kształtuje wówczas zarówno strukturę i treści panowania, jak i sam przedmiot interakcji,

w tym jego wrażliwość, otwartość i zdolności kooperacyjne.

Czy podobne metamorfozy towarzyszą również podmiotom rządu dusz – prorokom, poetom, ideologom i wszelkim innym, skutecznym przywódcom duchowym? Jest to wielce frapująca hipoteza. Człowiek – nadczłowiek rządzący duszami bliźnich występuje niekiedy w roli pasterza bez owiec, generała bez armii, czy mesjasza bez wyznawców, w chwilach szczerości dziwiąc się nawet tak ewidentnemu rozbratowi bezkrytycznej swej subiektywności z przykrą dlań, odległą od marzeń obiektywnością. Niedoszli wodzowie narodów i religii przyjmują z pokorą wyroki losu, inni jednak brną dalej wytyczoną drogą, bywa, że dając świadectwo bezwstydomi, arogancji, nachalności i nieznośnej pysze. Jak to jest możliwe, że mimo rozkwitającego w sobie geniuszu oraz głosu przeznaczenia, nikt jakoś za nim nie podąża? Na ponawiane wezwanie „vede me cum” (pójdźcie za mną) odpowiada milczenie, zdziwienie, chłód, a czasem irytacja i złość. Znacznie skuteczniejsza zdaje się wtedy metoda kropli drążących skałę, a więc droga wymagająca powściągliwości, cierpliwości, skromności, ale też hartu woli i uporu w rozłożonych na lata doświadczeniach powtarzanych prób – także w zakresie samomodokonaenia (zastępującego pochopną autonomizację). Aby porwać za sobą masy - trzeba stać się wieszczem. Ale by wznieść się na ten poziom – należy sposobić się latami ciężkiej pracy.

Powracamy zatem do *Wielkiej Improwizacji*. Kto chce rządzić duszami, ten sam winien dojrzeć do sprawowania władzy, być może nawet główne fragmenty procesu samodoskonalenia, a więc już w trakcie spełniania funkcji przywódczej. Proces ten wydaje się przebiegać w myśl zasady sprzężeń zwrotnych. Podmiot władzy uruchamia linie wpływu, perswazji i przykładu, sam zaś podlega działaniu impulsów od swych wiernych sojuszników oraz stałym korektom - intelektualnym, emocjonalnym i komunikacyjnym, a także strategicznym i sytuacyjnym. Wierzmy, oczywiście, natchnionej dezynwolturze Konrada, który oznajmia bez zahamowań, iż „Nigdy nie czułem jak w tej chwili, dziś mój zenit, moc moja dzisiaj się przesili, dziś poznam czym najwyższy czyliłem tylko dumny. Dziś jest chwila przeznaczona, dziś najsilniej wyteżę duszy mej ramiona,... dziś poznam, czym najwyższy, czyliłem tylko dumny”. Czy poczucie mocy jest wystarczającym argumentem za jej istnieniem, czy może tylko fantomem ambitnego romantyka? Rzeczywistość to pokaże. Przykro to skonstatować, ale nie każdy bowiem rządzić może (trochę lepiej lub trochę gorzej), ale też pamiętać trzeba, iż nie każdą rzeszą ludzką da się sterować w jednakowym stopniu i w dowolnym czasie.

Po szóste, rząd dusz rozciąga swe panowanie w przestrzeni dwóch wielkości oraz dwóch interpretacyjnych intencji: realnej i idealnej. Ukrytą ambicją

jest, rzecz jasna, osiągnięcie w szechwałkach – nad wszystkim i wszystkimi i w każdym ujęciu, także najbardziej rzeczywistym, czyli politycznym, nadto z całym sztafażem przemocy. Jeśli taki cel zdaje się niemożliwy do osiągnięcia, to następuje znamienna operacja inwersyjna; pojawia się mianowicie substytucja wartości. Skoro nie mogę objąć władczego tronu w tym oto królestwie (cesarstwie, carstwie, sułtanacie bądź republice), dokonuję głębokiej zmiany w hierarchii ambicji i dążeń. Zajmę otóż władcze stanowisko w warstwie przeżyciowej (tylko i aż), dominując nad uczuciami i myślami ludzkimi, co więcej, sterując ich kierunkiem i treścią. Wolno podejrzewać nawet, iż cała koncepcja rządu dusz uznaje konieczność substytucji, niczym prawa natury, a aktywność na jej gruncie podnosi do rangi cnoty. Pojawiają się liczne konsekwencje tego nastawienia. Osobliwej wzdargie podlega wszelka przewaga fizyczna, w tym również polityczna, wywyższeniu natomiast sterowanie duszą i pokrewnymi terenami. Rząd dusz zdaje się wzlatać ku wyższym rejonom przestrzeni wartości, niż pospolite władanie za pomocą miecza, pałki i paragrafów. Czy jest to wyłącznie gra pozorów, festiwal masek i manewry taktyczne, czy też działanie autentycznie celowe, pochodzące z wolnego wyboru dróg?

Trudno oprzeć się wrażeniu, iż demiurgiem rządu dusz jest li-tylko rachunek zysków i strat, a może po prostu zwykłe prawo konieczności. Przemysłna i długofalowa strategia podejmowanych rozwiązań prób polega na tym, że rząd dusz stanowi etap przygotowawczy do podjęcia władzy czynów. Jeśli jednak następuje porażka w tej sferze, zawsze pozostaje nadzieja na zwycięstwo w królestwie ducha. Rząd dusz jest wówczas gotowy do stosownych akcji ma w zakresie przewartosciowania wartości (również w znaczeniu nietzscheańskim). Przegrasz państwo, albo wojnę, albo konkurencję ekonomiczno-technologiczną – to przecież zawsze ci pozostaje niewzruszone przekonanie, iż wygrales na froncie najważniejszym, bo duchowym. Takim go zresztą uczyniłeś w trakcie przygotowania całego ideowego przedpoła i sformowaniu karnych szeregów apologetów wyższości ducha nad marnościa materii. W ostatecznym bilansie zdobywamy zbiorową przewagę, w desperackim akcie ofiarniczym, usuwając się samobójczo z niegodnego nas świata. W skrajnych przypadkach mesjanistycznego kultu śmierci, ogłaszamy własne mistrzostwo globu w cierpieniu. Totalne władanie duszami wyznacza wówczas – z braku innych – cel martyrologiczny z istoty, szlachetność świadectwa ofiary mieszając z masochizmem szczególnego upojenia.

STANISŁAW BRYNDZA -STABRO



Prof. dr hab. St. Bryndza-Stabro

(ur. 1948), - poeta, krytyk, historyk literatury, absolwent filologii polskiej UJ (związany z UJ od 1972 roku). Jest jednym z programotwórców pokolenia „Nowej Fali”, współzałożycielem krakowskiej grupy „Teraz” (obok A. Zagajewskiego i J. Kornhausera), działającej na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku.

Jako poeta debiutował w 1967 roku na łamach „Życia Literackiego”. Wydał następujące tomy poezji: *Requiem* /1973/ - ogólnopolska nagroda Czerwonej Peleryny za debiut roku /Gdańsk/, *Dzień twojego narodzenia* /1974/, *Na inne głosy rozpiszą nasz głos* /1978/ - nagroda im. A. Bursy, *Ten wiersz, który ma na imię Polska* /1978/, *Pożegnanie księcia* /1981/, *Dzieci Leonarda Cohena* /1984/, *Korozja* /1989/, *Życie do wynajęcia* /1996/, *Oko Thery* /2008/. W latach 1989 i 1995 opublikował dwukrotnie *Wiersze wybrane*. Jego utwory były tłumaczone na język węgierski, rosyjski, francuski i niemiecki oraz ukazały się w dwudziestu siedmiu antologiach poezji krajowej - m. in. Laureaci konkursów poetyckich /1970/, Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939 – 1985 /1988/, Określona epoka. Nowa Fala 1968 – 1993 /1994/, Poezja polska od roku 1956 /1997/. Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku Stanisław Stabro był laureatem wielu ogólnopolskich konkursów poetyckich, m.in. „Łódzkiej Wiosny Poetów”, gdańskiego „Turnieju o nagrodę Czerwonej Róży”, krakowskiego „Turnieju jednego wiersza o Jaszczurowy Laur”. W roku 2009 otrzymał Nagrodę Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa.

„NA GRANICY DWÓCH ŚWIATÓW” /PROZA TADEUSZA KUDLIŃSKIEGO W LATACH 1946-1948/

W marcu 1946 roku Winston Churchill, przebywający w Stanach Zjednoczonych, w Fulton, wygłosił jedną z najbardziej trafnych i przejmujących definicji „zimnej wojny”:

„Od Szczecina nad Bałtykiem po Triest nad Adriatykiem kontynent podzieliła żelazna kurtyna. Za tą linią znalazły się wszystkie stolice dawnych państw Europy Środkowej i Wschodniej, Warszawa, Berlin, Praga, Wiedeń, Budapeszt, Belgrad, Bukareszt i Sofia, wszystkie te sławne miasta i ludność wokół nich, leżą teraz w strefie, którą muszę nazwać sowiecką, i są w takiej czy innej formie nie tylko przedmiotem sowieckich wpływów, ale i silnej, a w wielu przypadkach narastającej kontroli ze strony Moskwy”¹.

Ale los tych państw i narodów, ich niepodległościowe ambicje i nadzieje, zostały zniweczone już wcześniej na konferencji trzech mocarstw w Teheranie w 1943 roku i następnie w Jałcie, w lutym 1945 roku². Polska w ramach tych operacji, przesuwana przez Stalina na zachód, traciła swoją niezależność oraz przedwojenny ustroj polityczny i część przedwojennego terytorium / Wschodnie Kresy /Wbrew nabytkom z woli zwycięzców/ ..Ziemie Odzyskane na zachodzie/, oddalała się od świata zachodniej Europy, lądując po gorszej stronie „żelaznej kurtyny” jak ją nazwał Churchill. Na obszarach Środkowej i Wschodniej Europy powstawał bowiem „nowy ład”, który miał decydować o losach wielu pokoleń żyjących na tamtych terytoriach, aby następnie upaść dopiero w 1989 roku, w trakcie „Jesieni ludów”. Te dwie potęgi Zachód i Wschód, wcześniej oddzielone były od siebie militarnymi i propagandowymi granicami. Przynajmniej w pierwszej fazie krystalizowania się zimnej wojny, czyli tuż po końcu II wojny światowej. Każdy z twórców, tworzących w tej epoce, żył i pracował na mniej czy bardziej symbolicznej, realnej granicy dwóch wrogich wobec siebie militarnych bloków. Ta prawidłowość dotyczyła również bohatera moich rozważań, czyli Tadeusza Kudlińskiego, chociaż w jego przypadku pojęcie granicy dwóch światów nabierało dodatkowych znaczeń w związku z bogatą i zróżnicowaną biografią twórcy.

Urodzony w 1898 roku w Krakowie, wiosną 1916 roku został powołany do armii austriackiej. Następnie wysłany do Szkoły Kadetów i do Szkoły Oficerów Artylerii. W 1917 roku, otrzymawszy urlop z wojska, zdał maturę w Krakowie. Następnie walczył na froncie austriacko – rosyjskim i austriacko – włoskim. Na skutek odniesionych ran był niezdolny do czynnej służby wojskowej. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku służył w randze podporucznika w Wojsku Polskim

i brał udział w wojnie polsko – bolszewickiej w 1920 roku. Lata pomiędzy 1918 a 1939 rokiem były bardzo ważne w życiu pisarza. Wypełniały je studia na UJ, doktorat z prawa, kariera zawodowa w postaci pracy w Oddziale Krakowskim Banku Gospodarstwa Krajowego. Pierwsze sukcesy literackie, recenzje i artykuły na temat teatru, współpraca z tygodnikiem „Zet” /1932 – 1938/, z „Ilustrowanym Kurierem Codziennym” /1936–1937/, z „Pionem” /1933–1935/, Kudliński w tym okresie wiele podróżował, m. in. do Francji i Niemiec. Efektem jego działalności społecznej była, m. in. praca w Komisji Teatru przy Radzie Miejskiej od 1929 roku. W 1934 roku pisarz otrzymał nagrodę literacką miasta Krakowa, a w 1936 uhonorowano twórcę Srebrnym Wawrzynem Pal.³ To był ów prymat, przez który Kudliński patrzył na Rzeczpospolitą. Ukształtowała go przecież ta epoka. Przesądziła o jego postawach politycznych, gustach artystycznych, wyborach estetycznych i ideowych, o teatrologicznych pasjach i fascynacjach. Nadała ton patriotyzmowi obywatela i artysty formułując go na wielu polach jego aktywnej działalności.

I z takim bagażem Kudliński wkraczał w realia okupacji hitlerowskiej po 1939 roku. Zapewne nie przewidując globalnego finału II wojny światowej. Polska, która wyłaniała się w 1945 roku z kolejnej odsłony dziejów, nie była przedmiotem marzeń pisarza. W przeszłość odchodziła bowiem II Rzeczpospolita, która go ukształtowała, nie tylko kulturowo. Odchodził w głąb czasu świat jego młodości. Zbliżały się lata wieku męskiego w półsuwerennym państwie, pomniejszonym terytorialnie, naznaczonym nową treścią ustrojową i historyczną. To była druga granica dwóch światów, na której znalazł się autor „Mantelupy”. I której, jako wyzwaniu, postanowił sprostać. J. E. Płomiński, biograf T. Kudlińskiego, uważał jego przedwojenną biografię za wzorcową dla tej generacji, która odzyskała niepodległość Polski w 1918 roku, „Losy pisarza /.../ kryją w sobie /.../ symboliczny skrót /.../ dramatu pokolenia – pisał Płomiński. Są wplecione /.../ w dramat dziejowy generacji, skazanej na walkę z wewnętrznymi wstrząsami w Polsce przedwrześniowej”.⁴ Generacja ta była świadkiem i uczestnikiem katastrof dziejowych w postaci dwóch wojen światowych w XX wieku. Była także zaangażowana w ruch oporu w okresie okupacji niemieckiej⁵.

Przedmiotem mojej zasadniczej uwagi będą cztery książki, zróżnicowane pod względem gatunkowym, wydane przez pisarza w latach 1946 – 1948: „Mantelupa” /1946/, „Farbowane lisy” /1947/, „Świętokradca” /1947/, „Dziedzictwo zemsty” /1948 pierwsze wydanie, 1959 drugie wydanie/. Za podstawowe kryterium takiego układu przyjąłem czas publikacji, a nie czas powstawania dzieła, bowiem dopiero docierając do czytelnika może ono zacząć oddziaływać na odbiorcę. Jest jeszcze jeden powód takiego rozwiązania.

T. Kudliński został aresztowany podczas okupacji przez Gestapo, 16 stycznia 1944 roku w Krakowie, pod zarzutem konspiracyjnej działalności politycznej w podziemnej „Unii” i osadzony w więzieniu „Montelupich”. Następnie 5 kwietnia tegoż roku zwolniony z więzienia, dzięki staraniom podziemia oraz bliskich i przyjaciół. W pięć lat później, 6 grudnia 1948 roku pisarz został aresztowany pod zarzutem uprawiania nielegalnej, antyustrojowej działalności i skazany przez sąd Polski Ludowej, po procesie w Warszawie, na siedem lat więzienia.⁶ Z mojej perspektywy była to klamra dziejowa szczególnego rodzaju, zaświadcza, w tym wypadku, o historiozoficznej powtarzalności mechanizmów historii. Ważna również w kontekście wybranego przeze mnie tematu rozważań. Zanim jednak przejdziemy do niego, warto uświadomić sobie, z perspektywy czasu, jakie były początki prozy T. Kudlińskiego.

Debiutował on jako pisarz, w 1928 roku, zbiorem opowiadań pt: „Pierwsza miłość panny Elo i inne nowele o sporcie”. W książce tej ujawnił zmysł realisty, kładąc głównie nacisk na fizjologię sportu. Tym różnił się np. od K. Wierzyńskiego, autora „Lauru Olimpijskiego” i od skłonnego do stylizacji J. Parandowskiego. Autor posługując się techniką reportażu, dążył do wypracowania własnych form stylu i wypowiedzi⁷. Druga książka T. Kudlińskiego pt: „Smak świata”, wydana w 1930 roku, była powieścią biograficzną, odwołującą się do przeżyć autora. Nietrudno było w niej dostrzec jego sobowtóra. Dzieło to stanowiło przykład charakterystycznego typu powieści, zainicjowanej przez T. Rittera /„Drzwi zamknięte”/ oraz popularnej w tamtym okresie powieści wojennej. Książka ta odzwierciedlała najpierw okres dzieciństwa i szkolnych lat bohatera powieści, a później jego przeżycia wojenne z okresu I wojny światowej i czas przyspieszonego dojrzewania. Według Płomińskiego, zadowolonego z takiego obrotu rzeczy, dzieło to nie było pacyfistycznym, oskarżycielskim demaskowaniem mitu wojennego bohaterstwa ani sprzeciwem wobec historii i rzezi wojennej, jak na przykład pod piórem Fr. Mirandoli, H. Barbusse’a, Remarque’a, A. Struga. Było natomiast, według krytyka, opisem nowoczesnej wojny, która z indywidualów ludzkich uwalnia żywiołowy biologizm „O Hamunowskim stopniu nasilenia”.⁸ Następna powieść pisarza pt: „Wuj Rafał i spółka” ukazała się w 1931 roku, nie budząc jednakże zachwytu krytyki, jeżeli chodzi o wartość literacką dzieła. Zawierało ono wątki biograficzne przetransponowane ze „Smaku świata”. Autor pragnął przedstawić wstępny, trudny proces i okres odradzania się państwa polskiego po stuletniej z górą niewoli i towarzyszące temu społeczne procesy nie zawsze godne pochwały. Negatywnym bohaterem był bowiem tytułowy, skosmopolityzowany Polak, który w podejrzanym okolicznościach dorobił się, podobnie jak wielu jego rodaków, pokaźnej, milionowej fortuny kosztem powstające z popiołów II Rzeczpospolitej.⁹

Edycja „Wygnańców Ewy” T. Kudlińskiego w 1932 roku, którą jego biograf uznawał za najambitniejszą w twórczości pisarza, otwierała ważną fazę jego kolejnych trzech wydanych przed wojną powieści. Zgodnie z duchem tamtej epoki, w pierwszej z nich pojawiły się akcenty katastroficzne, odnoszące się do schyłku, przewidywanej przez narratora zagłady wartości konstytutywnych. A w sferze narracji elementy antypowieści spod znaku St. Ignacego Witkiewicza. Pisarz porzucił w tym dziele wcześniejszy autobiografizm, aby w swoim demaskatorskim tekście poddać krytyce moralnej i socjologicznej „ducha epoki” oraz wynaturzenia społeczne i wątpliwe aspekty ówczesnej cywilizacji. Podobnie jak i nowe, rozkładowe według twórcy, idee, obyczaje, a także niektóre kształty ówczesnego przełomu. Akcja „Wygnańców Ewy” toczyła się w Krakowie, w pierwszym dziesięcioleciu odzyskanej niepodległości. Całą galerię powieściowych postaci autor zapożyczył z krakowskich realiów, między innymi z podwawelskiego Parnasu literackiego. W świecie przedstawionym tej powieści znaleźli się także bohaterowie reprezentujący również inne warstwy społeczne. Jednakże autor, zgodnie ze swoją pisarską techniką realizmu psychologicznego, nie pokusił się o przedstawienie tych postaci w karykaturalny sposób. Historię „karier”, romansów i zrad, efektownych upadków i niespodziewanych wyniesień na szczyty poszczególnych bohaterów jego dzieła, którzy idą od „sukcesu” do „sukcesu” bez skrupułów, a nawet „po trupach”, nakreślił na szerszym tle dramatów i procesów, zjawisk społecznych obecnych nie tylko w ówczesnej polskiej rzeczywistości i obyczajowości. Zjawiska te ukazywał także w kontekście, nie zawsze godnej pochwały, kondycji ludzkiej. Mimo podkreślonych tu przeze mnie zalet tej powieści, Płomiński zarzucał twórcy niedostatecznie mocną konsekwencję w piętnowaniu przez niego zła. Według niego autor schronił się za barierę niedomówienia. Końcowe rozdziały stwarzały „wrażenie kapitulanczkiej postawy autora”. „Kudliński nie jest jednak katastrofistą – stwierdza biograf – jak Celine czy St. I. Witkiewicz. Przelotny niepokój katastroficzny w „Wygnańcach Ewy” o zabarwieniu wyłącznie religijnym /.../ różni się zasadniczo od klimatu rozpadu ludzkiej osobowości na tle zmierzchu wszystkich hierarchii dotychczasowego życia, jego systemów wartości i drogowskazów ideowych”¹⁰.

W dwóch następnych powieściach „Rumieniec wolności” /1937/ i „Uroki” /1938/ T. Kudliński przeistoczył się w pisarza historycznego. Druga z wymienionych tu książek została nawet wznowiona w 1960 roku, pt: „Z tarczą czy na tarczy”. Akcję tych powieści autor umieścił w epoce napoleońskiej, w latach 1772 – 1815. Patronował tym utworom duch S. Żeromskiego i jego „Popiołów” oraz zmysł realizmu historycznego, który nie przeszkadzał krakowskiemu autorowi odwoływać się do kultu Napoleona.

Na kartach tych powieści pojawiły się oprócz francuskiego „Boga wojny” również postacie polskich bohaterów narodowych. Między innymi Kościuszki, H. Dąbrowskiego, J. Poniatowskiego, J. Sułkowskiego, A. Czartoryskiego. Powieściowa akcja została ulokowana przez pisarza w Polsce i we Francji, we Włoszech i w Rosji. W Austrii, Hiszpanii, Prusach. W Egipcie, Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej, na San Domingo. Autor wiele miejsca poświęcił tragicznym, historycznym konsekwencjom wojny polsko-rosyjskiej /1792/, powstania kościuszkowskiego /1794/ , losom legionów H. Dąbrowskiego /1797/, egzystencji Księstwa Warszawskiego i wyprawie Napoleona na Moskwę /1812/, bitwie pod Lipskiem /1813/, wieńczącej klęskę cesarza. Jeden z bohaterów powieści, J. J. Kierzkowski, jest w tej narracji tylko statystą, symbolizującym przemiany polityczne, społeczne i obyczajowe polskiego społeczeństwa w tyglu historii. J. T. Żółciński, charakteryzując poetykę powieści, których bohaterami są w gruncie rzeczy dzieje, trafnie zauważył, że Kudliński odrzucił przygodowo – bohaterski model powieści, nie pisał wielkiej powieści epickiej ani epepei o herosach historii. Nie wykreował ich na bohaterów, oni byli nimi wbrew hagiografom. Wbrew historii¹¹. Był to zatem rewizjonizm szczególnego rodzaju, sprzeciwiający się zbyt łatwej, optymistycznej i życzeniowej wersji dziejów ojczystych. T. Kudliński podkreślał ich tragizm. Podobnie jak i tragiczne losy swoich bohaterów.

Pierwszą książką wydaną po wojnie przez pisarza własnym sumptem była „Mantelupa. Wspomnienie”, która ukazała się już w 1946 roku¹². T. Żółkiewski zauważył w 1989 roku, że wielu czytelników kojarzyło twórczość pisarską Kudlińskiego, szczególnie prozę, z okresem powojennym. Druga wojna światowa okazała się bowiem cezurą, która oddzieliła dorobek pisarza z okresu dwudziestolecia międzywojennego od dzieł powstałych po II wojnie światowej¹³. Tymczasem twórca rozpoczął pisanie „Mantelupy” natychmiast po uwolnieniu go z więzienia „Montelupich”, które w potocznej krakowskiej gwarze nazwane było „Mantelupą”. Zaznacza ten fakt w przedmowie: „Począłem pisać w wigilię zesłania Ducha Świętego w 1944 roku w Szczyżycu k. Limanowej”¹⁴. W ten sposób, de facto, książka ta należy do tych tekstów pisarza, które powstały w okresie wojny, a ukazały się drukiem tuż po wojnie.

„Unia”, tajna organizacja polityczno – wojskowa i społeczno – kulturalna organizacja katolicka, do której należał pisarz, powstała w Krakowie w 1940 roku i działała konspiracyjnie do 1945 na terenach okupowanej Polski. Na przełomie 1942 i 1943 roku struktury wojskowe „Unii”, pod dowództwem S. E. Grodzkiego wcielono do Związku Walki Zbrojnej – Armii Krajowej. Oddział C. Odorkiewicza brał udział w walkach w powstaniu warszawskim na Powiślu. „Unia” ukonstytuowała się także jako ruch społeczno – kulturalny. Znaleźli się w nim intelektualisci

i artyści o poglądach katolicko-narodowych. Unionizm zakładał dążenie do unii człowieka z człowiekiem, narodu z narodem, istotny był także czynnik religijny. W sferze politycznej utopijnym marzeniem unionistów było przywrócenie idei jagiellońskiej i zjednoczenie po wojnie narodów słowiańskich pod przewodnictwem Polski – sfederowanie Europy. W ramach podziemnej działalności kulturalnej organizowano wykłady, dyskusje, koncerty i spotkania artystyczne oraz literackie. Środowisko „Unii”, podobnie jak jej ideały miało ogromny wpływ na ukształtowanie się poglądów Kudlińskiego, co jest bardzo widoczne na kartach „Mantelupy”¹⁵.

Książka ma charakter wspomnieniowy. Narrator personalny, w którego wcielił się autor, odsłania przed czytelnikiem, w dziesięciu rozdziałach, główne aspekty życia więźniów w celi przejściowej. Kreślone po mistrzowsku przez pisarza portrety towarzyszy niedoli odtwarzają pełny przekrój społeczeństwa pod okupacją hitlerowską. Wśród osadzonych przez Niemców więźniów, czekających na rozstrzygnięcie przez śledczych ich dalszych losów są bowiem drobni przestępcy, uciekinierzy z robót przymusowych, złodzieje i „typy”, których prawdziwa wina pozostaje dla narratora do końca tajemnicą. Osobnicy, którzy przez przypadek naruszyli porządek zaprowadzone przez okupanta. Ale także najbardziej zagrożeni autentyczni konspiratorzy, zaangażowani w podziemne struktury, którym grozi kara śmierci, według ustawodawstwa okupanta.

Sama konstrukcja „Mantelupy” jest nietypowa. Pierwszy i ostatni rozdział są poświęcone powrotowi narratora do rodzin po uwolnieniu go przez Niemców z więzienia. W pozostałych rozdziałach autor podjął kolejno takie szczegółowe tematy jak np. okoliczności aresztowania ofiar, ich przesłuchanie przez śledczych, stosunek strażników do więźniów i więźniów do strażników. Świat wewnątrz celi i wewnątrz więzienia. Organizacja więziennej przestrzeni. Stosunki pomiędzy więźniami, nierzadko napięte i agresywne ze względu na sytuację, w której się znaleźli oraz ze względu na niepewność przyszłości. Pomoc społeczeństwa z zewnątrz /np. w postaci „paczek”. Praktyki religijne, ale i też marzenia więźniów o wolności. Sny, konflikty, choroby. Zróżnicowana postawa wobec zagrożenia życia. Bardzo ważnym zwyczajem i następnie tematem rozmów była np. obserwowana przez więźniów, przez nieszczelne „kosze” na oknach, wywózka skazańców na rozstrzelanie. „Montelupich” było bowiem więzieniem śledczym S.S.

Tematem tych wspomnień, napisanych w doskonałym stylu, była przede wszystkim pamięć narratora o doznawaniu przemocy i terroru, balansowanie przez cały czas pobytu w więzieniu na krawędzi pomiędzy życiem i śmiercią. Ale również pamięć o wierze, która pozwalała przetrwać najgorsze chwile, otwierając drogę nadziei o czym

pisał Kudliński w refleksjach eschatologicznych i religijnych w „Mantelupie”. Charakterystyczne, że funkcje przerwowników pomiędzy poszczególnymi rozdziałami dzieła, spełniały cytowane przez autora listy Norwida, odwołujące się do mężnej postawy jednostki wobec dziejowej i eschatologicznej próby. Bardzo ważnym dla pisarza był również ideał braterstwa, pokonujący w miejscu kaźni różnice ideowe wśród więźniów:

„Dzielimy się tu, na celi po bratersku, pomagamy sobie wzajemnie, żyjemy w cichej komunie. Równość jest klasyczna, nie wiadomo – chrześcijańska czy socjalistyczna”¹⁶.

W szczególny sposób skomentował tę sytuację ks. Jan Piwowarczyk w 1946 roku, po ukazaniu się książki Kudlińskiego:

„Obraz życia celi Kudlińskiego jest żywy. W miarę czytania powieści zżywamy się z bohaterami opowiadania. Dwa wątki artystyczne: społeczny i osobisty. Życie w celi nr 91, duchowe życie autora stanowi główną wartość książki”¹⁷.

Dzieło Kudlińskiego, jedno z najlepszych w polskiej literaturze, jeżeli chodzi o podobną tematykę, w partiach poświęconych opisowi wydobywania autora z więzienia było również portretem społeczeństwa pod okupacją. Jego częściowej, moralnej degrengolady w warunkach „życia na niby”. Uwydatniło się to szczególnie w ostatnim rozdziale, mówiącym o szczęśliwym powrocie bohatera do domu. W opowieści bliskich o wielu szmalcownikach polskich, którzy zwietrzyli „dobry interes”. W portrecie niemieckiego komisarza, wymuszającego, ze współuczestnictwem polskich pomocników, łapówki od której zależała wolność Kudlińskiego. Dla uwięzionego twórcy ten czas był natomiast okazją do przemyśleń, dotyczących historiozofii, historii, tradycji, wiary, natury człowieka. I dobra zaznanego od współwięźniów. Dlatego nie dziwi puenta IX rozdziału:

„Nie mogę inaczej odnieść się do sprawy mego pobytu w więzieniu, jak tylko uważając je za potrzebne doświadczenie, za pierwsze w moim życiu rekolekcje”¹⁸.

Kolejnymi książkami wydanymi przez pisarza w 1947 roku były „Farbowane lisy” oraz „Świętokradca”. Pierwsza z nich, pisana od stycznia 1939 roku do czerwca 1941 roku, niewiele miała wspólnego z tradycyjną powieścią. Biograf twórcy nazwał ją wręcz pseudopowieścią i z pewnymi zastrzeżeniami, uznał za zbliżoną do francuskiej „antypowieści”. Jej rodowód poszukiwał Płomiński w powieściach S. J. Witkiewicza, w których ujawniała się celowa, programowa dekompozycja utworu, podobnie jak w twórczości J. Joyce’a, A. Huxleya i T. Manna¹⁹. Kudliński w swoim dziele zdecydował się bowiem świadomie na rezygnację z tradycyjnej formy.

S. Kisielewski, recenzując tę „powieść nie powieść zarazem”, zauważył w 1947 roku, że ówczesni pisarze skłonni byli podążać w kierunkach ekstremalnych. Do Prousta, do Edgara Wallace'a, do surrealistycznej groteski, eseju, persyflażu. Widział w tym rezygnację z klasycznej powieści. W duchu epoki stwierdzał więc: „Bardzo charakterystycznym i interesującym przykładem takiego obrotu są dla mnie „Farbowane lisy” Kudlińskiego”.²⁰

Tymczasem autor owego, według Kisielewskiego, awangardowego dzieła, składającego się z dziewięciu nie zatytułowanych rozdziałów, powiązanych dość luźnym tokiem opowiadania / wszak wymagała tego poetyka symultanizmu/ zachował pseudoklasyczną jedność akcji, miejsca i czasu. Akcja powieści toczy się bowiem w ciągu niecałej doby w domniemanym przez czytelnika Gorzeniu E. Zegadłowicza, w trakcie uroczystości jubileuszowych autora „Zmór” przed wojną w 1936 roku. Głównym powieściowym, fikcyjnym bohaterem „Farbowanych lisów” nie jest jednak „pan na Gorzeniu”. Jego imię ani nazwisko, podobnie jak sama nazwa Gorzenia nie padają w narracji ani raz. W powieści rezydencja, w której toczy się akcja utworu to „Miłolipy”. Jej właścicielem jest Jan Szarzyński – poeta, postać fikcyjna, główny bohater utworu. Co nie przeszkadza temu, że aura „świata przedstawionego” w dziele Kudlińskiego przypomina gorzeński pejzaż i jego okolice.

Akcja powieści Kudlińskiego toczy się w dniu tradycyjnego święta ludowego, obchodzonego w noc letniego przesilenia.²¹ Na fabułę „Farbowanych lisów” składają się zatem następujące epizody: uroczysta msza z udziałem laureata i jego zaproszonych gości oraz wiejskiej wspólnoty, uroczystości dożynkowe, uroczysty obiad, wydany na cześć jubilata, inscenizacja w plenerze „Pieśni świętojańskiej o Sobótce” Jana Kochanowskiego, suta kolacja, będąca dalszym ciągiem popołudniowej uroczystości, sugestywnie, wręcz teatralnie opisana przez narratorkę noc Kupały w trakcie której wśród biesiadników ujawniają się rozmaite namiętności, czemu sprzyja fakt, że większość uczujących osób spędza czas w ogrodzie, nasycony wieloma symbolicznymi znaczeniami wstający na horyzoncie świt, następnie śniadanie i odjazd miastowych gości.

Ale wcześniej na obrotową scenę jubileuszu wkracza miejscowa, prowincjonalna, inteligencka elita oraz lokalne władze, reprezentowane przez starostę, wójta, księdza i doktora. Z królewskiego miasta przybywają natomiast, aby uczcić uroczystość, pisarze, malarze, poeci. Bohema, cyganeria artystyczna, wielkomięjska inteligencja, znajomi i przyjaciele jubilata. Te dwa środowiska podczas wspólnego ucztowania i przechadzek będą toczyły ze sobą ideowe i polityczne spory. Na temat zagadnień filozoficznych i estetycznych. Problemów sztuki, poezji, tajemnicy twórczości, moralności. Nie zabraknie polemik i sporów na temat patriotyzmu, tradycji narodowej, kultu przodków,

ale także sztuki, ludowości, chłopomanii. Na scenie w Miłolipach pojawi się także, niczym odległe echo „Wesela”, konflikt klasowy. Ową chłopomanie z jednej strony, a z drugiej lekceważenie i krzywdzenie prawdziwej warstwy chłopskiej w toku polskiej historii, wytknie zgromadzonym wójt Sobek. Przypomni dzieło pańszczyzny, jej zniesienie przez „obcego cesarza” oraz często antagonistyczne stosunki pomiędzy dworem a wsią. Ale scena ta zakończy się jednak, z inicjatywy wójta, gremialnym i dodajmy, bardzo polskim, podchwytanym przez biesiadników, okrzykiem - „Kochajmy się”!

„Farbowane lisy” odznaczały się specyficzną, nostalgiczną aurą, która do dzisiaj, po tylu latach nie straciła nic ze swojego powabu. Prawdopodobnie, w intencji pisarza, miała być requiem dla odchodzącego świata. J. Płomiński bez trudu rozszyfrował w narracji powieści, gości głównego bohatera, należących do przedwojennego, podwawelskiego Parnasu, którzy brali żywy udział w tych dyskusjach. I tak: hr. Ustupski to K. L. Koniński, A. Czerwieniewicz to A. Polewka, H. Czajkowski to K. Czachowski, Niebiesa to J. Osterwa²². Wkraczamy w ten sposób ponownie na obszar autobiografizmu Kudlińskiego. Pisarz rezygnował bowiem ze statusu twórcy literackich postaci i kreatora fikcyjnego świata przedstawionego, na rzecz rozpoznawalnego „opowiadania”. W tym przypadku pisarzem, być może, kierowała chęć ukazania krakowskiego, artystycznego życia przed nadchodzącą wojną. Również i takim celem został podporządkowany język utworu. Nie jest on obciążony symboliczną, społeczną ideologią. Jest gawędziarski, nierzadko sarkastyczny nasycony obserwacjami obyczajowymi i społecznymi. Jego autor chętnie posługuje się aluzjami, dowcipnymi formami narracji. Jest zdystansowany i zdaje się unikać koturnu.

Mimo że książka T. Kudlińskiego lokowała się obok „Oziminy” Berenta i „Wesela” Wyspiańskiego. Ślady tych powinowactw, szczególnie w przypadku „Wesela”²³, są widoczne na różnych poziomach tekstu autora „Farbowanych lisów”. Również i on podejmował zasadnicze pytania, podobnie jak i jego poprzednicy. Dotyczyły one polskiej współczesności i przyszłości, tyle, że zadawał je w okresie II Rzeczypospolitej i po utracie niepodległości w 1939 roku. Były to pytania, dotyczące również statusu, roli i funkcji inteligencji w przyszłości. Była to też próba podtrzymania przez twórcę w okresie wojny i okupacji, więzów i ciągłości z przeszłością. Z Polską, mającą się odrodzić w powojennej przyszłości i w przedwojennym kształcie. Stąd, sądzę, wyniknęła decyzja Kudlińskiego o tuż powojennej publikacji tej książki. Historia jednak zdecydowała inaczej.

Na sto ósmej stronie „Mantelupy” znajdujemy ważne wyznaczenie pisarza, które pozwala nam określić w przybliżeniu datę powstania kolejnego dzieła jego autorstwa, czyli książki „Świętokradca”, wydanej również w 1947 roku:

„Gdy mnie aresztowano /w 1944 roku – przyp. S.S /, pozostał na biurku otwarty rękopis powieści o bracie Albercie. Nie miała to być historia jego żywota, ale raczej problem rozdwoju między wzniosłością piękna, a nędzą brzydoty, jako nieopuszczalnymi składnikami bytu, jako zagadką człowieka. Chciałem to zagadnienie oprzeć na postaci współczesnej i tak też począłem pisać, przeprowadzając mego bohatera przez wydarzenia podobne tym, które przechodził brat Albert”.²⁴

Świadectwo autora sugeruje, że książka zaczęła powstawać jeszcze przed „Mantelupą”, podczas okupacji. Akcja utworu obejmowała ostatnie dni Polski przedwrzesniowej, okres okupacji niemieckiej i początki nowego państwa po 1945 roku. Podzielona przez pisarza na trzy części i dwanaście rozdziałów, była powieścią kryptobiograficzną, starannie zakamuflowaną przez twórcę. I według biografów pisarza, wspólnie z przedwojennymi utworami: „Wujem Rafałem i Spółką”, „Wygnańcami Ewy” oraz „Farbowanymi lisami”, dopełniała, prawdopodobnie niezamierzony przez niego samego autora, czteroczęściowy cykl powieściowy, w którym dostrzegamy przemianę życia polskiego społeczeństwa w okresie co najmniej ćwierć wieku.²⁵

Głównym bohaterem powieści był A. Tyczyński. Jego życiowa historia nawiązywała do dziejów A. Chmielowskiego, malarza ze szkoły monachijskiej, byłego powstańca z okresu powstania styczniowego. Pewnego dnia zrezygnował on ze świetnie zapowiadającej się kariery malarskiej, aby przeistoczyć się w brata Alberta, który założył jałmużniczy zakon albertynów. Historia A. Tyczyńskiego, opowiedziana przez narratora wszechwiedzącego, który wcielił się całkowicie w postać literacką głównego bohatera, rozgrywa się jednak dwa pokolenia później w gronie wnuków brata Alberta. Należy zatem podkreślić, że „Świętokradca” nie był, mimo wszystko, powieścią o A. Chmielowskim, co musi mieć wpływ na interpretację utworu.

Podobnie jak w innych utworach Kudlińskiego, na początku akcja powieści toczy się w środowisku teatralnej bohemy, na jednym z ostatnich spektakli „Hamleta”/Prawdopodobnie w „Teatrze Słowackiego w Krakowie”, tuż przed wybuchem wojny. I na balu, który obnaża snobizm arystokracji i niezrozumienie przez nią dziejów chwili. W strukturze dzieła to rodzaj prologu, ekspozycji. Dzięki niemu poznajemy najważniejsze postaci świata przedstawionego. Dalsze losy głównego bohatera były zgodne z pewnego rodzaju schematem. Posłuszny zaleceniu władz rozpadającego się państwa wyruszył na wojnę, ale nie dotarł do swojego oddziału. W trakcie odwrotu, podczas bombardowania i odniesionej rany amputowano mu stopę. Po powrocie z wojennego szlaku do miasta /którego nazwa nie padnie ani raz w narracji / przeniósł się do „Pustelnika”, resztówki położonej dość daleko od miasta, którą kupił wiele lat przed

wojnę. Resztówką tą, w której bohater szukał schronienia, zarządzał, jak się później okazało w trakcie dalszych losów Tyczyńskiego, jego ideowy antagonistą, cyniczny przyjaciel jeszcze z okresu przed okupacją. Wojenną biografię Tyczyńskiego naznaczyły tragiczne wydarzenia. Nie mogąc się na skutek konfliktu wartości porozumieć z dawnym przyjacielem, powrócił do miasta i zaangażował się w konspirację i ruch oporu. Następstwem wsypy była dekonspiracja podziemnej organizacji i aresztowanie Tyczyńskiego razem z innymi konspiratorami. Następnie jego dramatyczne i tragiczne pod względem etycznym zwolnienie z więzienia. Poświęciła się bowiem dla jego uwolnienia kobieta, którą kochał, ze wzajemnością. Zgodziła się ona, przymuszona, na romans z Niemcem, który prowadził sprawę Tyczyńskiego i od niego zależało życie lub śmierć bohatera. Najwyraźniej, pisząc te partie tekstu, autor korzystał z doświadczeń więziennych z „Mantelupy”, stykając się w trakcie swojego uwięzienia z najrozmaitszymi tragicznymi sytuacjami. Podobnie jak i wtedy, gdy przedstawiał obrazy wojennego zdżyczenia części społeczeństwa, okrucieństwa okupacji niemieckiej oraz chaosu, później doskonałych warunków materialnych i swojej niecodziennej, wyjątkowej osobowości, aby tym lepiej służyć bliźnim, którzy znaleźli się na marginesie życia, jako nędzarze, pariasy i wykolejenci. Towarzyszyły tej postawie bohatera idee ubóstwa, pokory i wyrzeczenia się świata. Jak pisał J. Płomieński, zarówno Świerszcz z przedwojennych „Wygnańców Ewy” jak i Tyczyński, pochodzący z różnych środowisk społecznych, należeli do „tego samego ustroju duchowego, którego rysem naczelnym jest nieprzejednany, wojujący maksymalizm społeczno – moralny o mistyczno – religijny zabarwienie”²⁷. Było to szczególnie widoczne w dewocyjnej postawie Tyczyńskiego, w jego idei klasztoru, w którym panowała by najsurowsza reguła. W doktrynerstwie i wywieraniu na bliźnich religijnej presji, które to czynniki doprowadziły, po zakończeniu II wojny, do buntu podopiecznych w „Pustelniku” i klęsce przedsięwzięcia na dłuższą metę. Problem zawarty w dziele Kudlińskiego najtrafniej podsumowała w swej recenzji Z. Starowiejska – Morstinowa:

„Adam Tyczyński jest repliką Adama Chmielowskiego /... / Kudliński /... /podkreśla autentyczność swych postaci /... /Ale ten sposób tworzenia ma swoje dezawantaże . /... /W tej analogii historii Adama Chmielowskiego – leży słaba strona książki. /... Świętokradcą był Adam Stryczyński /.../. Potępiając ostatecznie ofiarę Adama Tyczyńskiego, autor do samej myśli ofiary, wyrzeczenia i chrześcijańskiej ascezy odnosi się z największym uznaniem. /... /. Dopiero z ustępu opowiadania wyodrębnionego dowiadujemy się, iż ten właśnie wypadek wyrzeczenia, uważał za fałszywy”.²⁸

Nie zmienia to faktu, że A. Tyczyński, jako główny bohater „Świętokradcy”, był postacią tragiczną. Idealistą wychulonym na niesprawiedliwość świata, nędze i zło,

pragnącym pomagać bliźniemu za wszelką cenę. Był klasycznym „Bożym Gwałtownikiem”, który w dobrej wierze, uzurpując sobie szczególne boskie prerogatywy, przekroczył granice sacrum.

Bardzo ważną częścią artystycznej spuścizny pisarza są jego książki, artykuły i recenzje poświęcone problematyce teatru, którego Kudliński był wielkim admiratorem i propagatorem. Był to pierwszorzędny fragment dorobku krakowskiego twórcy. Pierwsza wersja książki Kudlińskiego, jako wybitnego znawcy teatru, o „Hamlecie” Szekspira, pt. „Dziedzictwo zemsty” została napisana w 1947 roku, wydana w 1948, wznowiona i rozszerzona, cztery lata po wyjściu autora z więzienia, w 1959 roku. Pisarz zakwalifikował swoje dzieło jako „pół - powieść”. Książka ta dokumentowała teatralne pasje jej autora, jak również rozległą wiedzę twórcy w dziedzinie życia, historii i teorii dramatu. Pisarz odtwarzał dzieje Szekspira, „drzewo genealogiczne” „Hamleta”, poczynając od pogranicza XII i XIII wieku do 1576 roku. Od kroniki o królewiczu duńskim mnich Saxo – Gramatyka, do przekładu tej kroniki na język francuski przez de Belleforest. Kudliński w swej książce opisywał aktorskie środowisko geniusza i jego życie rodzinne. Wiele miejsca poświęcił dziejom teatru „Pod Globusem”. W „Dziedzictwie zemsty” pojawia się mnogość dyskusji toczonych przez zróżnicowanych adwersarzy. Jak również spora ilość teoretycznych zagadnień, poświęconych problemom twórczości Szekspira, tajemnicy jego geniuszu i doskonałości napisanej przezeń sztuki wszech czasów. Autor podjął również trud zasygnalizowania w poszczególnych rozdziałach dzieła, polskiego wkładu do szekspiologii światowej. Książkę zamykał teoretyczny wykład jej autora na temat sposobu wystawiania i interpretowania „Hamleta”. Dla w miarę umiarkowanego bowiem konserwatysty, jakim był w dziedzinie sztuki autor „Dziedzictwa zemsty”, postawą wszelkich inscenizacji teatralnych miał pozostać przede wszystkim respektowany przez reżysera i aktorów tekst sztuki.

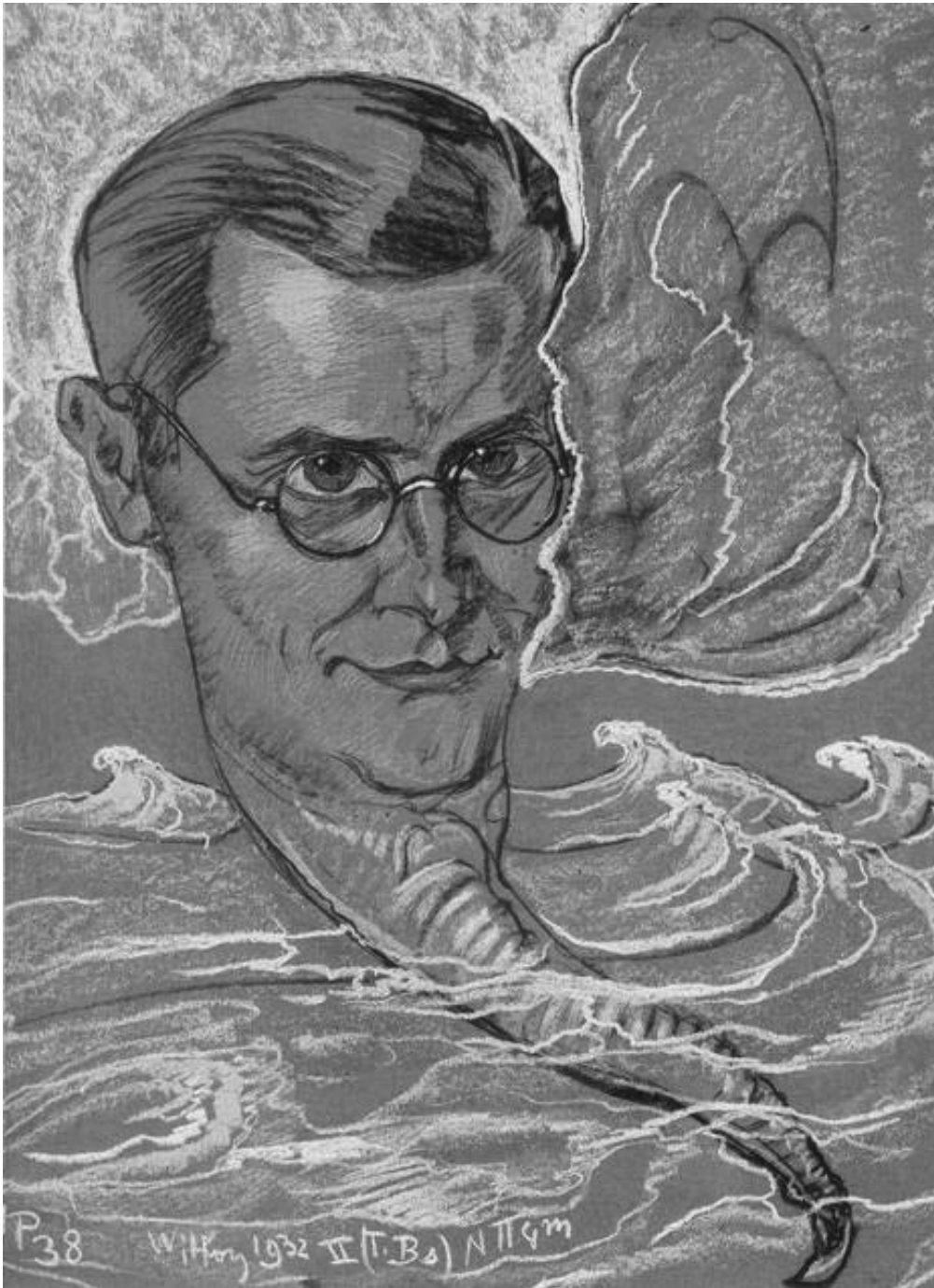
Kudliński opisał wybiórczo w swej książce również pośmiertną recepcję twórczości dramaturga, ze szczególnym uwzględnieniem „Hamleta”, w takich, między innymi, krajach jak Francja, Anglia, Niemcy i inne ośrodki naukowe jak i artystyczne. Druga połowa XIX wieku i wiek XX były okresem nasilenia się badań szekspiologicznych. Pojawiły się w tym czasie zróżnicowane szkoły badawcze, polemizujące ze sobą, jak np. szkoła Goethego i szkoła E. Stollema.²⁹ Świadomy tego, że będą one trwały jeszcze przez wiele pokoleń. Jak np. spór o istnienie samego Szekspira. Żył naprawdę, czy tylko był mitem? Warto w tym kontekście zauważyć na marginesie, że autor „Dziedzictwa zemsty” dał się, w patriotycznym odruchu, olśnić koncepcją S. Wyspiańskiego, „Hamleta”, przeniesionego z zamku w Elsynorze na Wawel, czemu poświęcił jeden rozdział

swojego dzieła. Książka ta doskonale napisana, w niektórych partiach eseistyczna, w innych stricte naukowa, adresowana do reżyserów i teatrologów, naznaczona erudycją autora, miała na celu poszukiwanie nowych, teatrologicznych rozwiązań „Hamleta”.³⁰

Wracając do zasadniczego tematu moich rozważań, jak wspominałem już wcześniej, biograf Kudlińskiego w swojej charakterystyce prozy pisarza zwrócił uwagę na związki twórcy z modernizmem. Bardziej z Berentem, Wyspiańskim, Żeromskim, niż z twórcami z okresu międzywojennego. Na przykład z Dąbrowską i Bandrowskim. Europejskie ambicje pisarza wyrażały się natomiast w dziedzinie powieści. W dążeniu do szczególnej konstrukcji całości dzieła /np. symultanimizm / i równie szczególnego rodzaju odautorskiej narracji. Na przykład w „Świętokradcy” autor wprowadził dodatkowego narratora, komentującego akcję, pomiędzy poszczególnymi rozdziałami utworu. Aby podkreślić ten zabieg wyróżniał ów rodzaj narracji inną czcionką. Nie w każdym jednak przypadku ta metoda w pełni zdawała egzamin, naruszając zawartość całości utworu, przez wprowadzenie do jego tkanki, niekiedy rozwlekłych dygresji. Stosunek pisarza do rzeczywistości Dwudziestolecia był krytyczny. Na przykład tytuł „Farbowane lisy” można odczytać również w negatywnym sensie, a nie wyłącznie jako żal za odchodzącą epoką, jak sugerowałem wcześniej. Twórcy towarzyszyła świadomość nie tylko europejskiego kryzysu, który w tamtym czasie docierał do Polski. Pisarz rozumiał, że zjawiska te mają globalny charakter. Idee katastroficzne, modne w tym okresie w sztuce i kulturze, nie były mu bliskie. Podobnie jak Żeromskiemu, Berentowi i, w jakimś stopniu, Wyspiańskiemu, odpowiadała mu postawa solidaryzmu społeczno – narodowego nabierająca charakteru mistyczno – religijnego w „Świętokradcy”.³¹ Jak podkreślał J. Płomiński, w twórczości Kudlińskiego pisarz „już w tej pierwszej, przedwojennej fazie, jak i drugiej z okresu okupacji oraz powojennej /... /postulował nowe formy życia społecznego, opartego na podstawach absolutnej etyki, wykluczającej jakikolwiek rodzaj ludzkiej krzywdy”.³² W wywiadzie dla W. Wnuka, w 1968 roku, twórca tak ujął ten bardzo ważny problem jego duchowej i politycznej tożsamości:

„Uważano mnie w obozie narodowym i katolickim za socjalistę, podczas gdy socjaliści wietrzyli we mnie endecka i klerykała, a żadnym z wymienionych nie byłem w znaczeniu przynależności partyjnej”.³³

Strategia obrona przez pisarza w 1945 roku, w głębokiej perspektywie wyrażała pragnienie jej autora niezrywania ciągłości oraz kulturowych więzów z cywilizacją oddalającego się wówczas Zachodu. Dotyczyło to również kultury europejskiej, tej po drugiej stronie żelaznej kurtyny. Ten zamiar był szczególnie wyraźny jeżeli chodzi



Tadeusz Kudliński na portrecie Witkacego, 1932

o napisanie i wydanie przez Kudlińskiego książki o „Hamlecie”, właśnie w zaistniałej wówczas sytuacji geopolitycznej oraz w naciąganiu w tym okresie do Polski socrealizmu. Również w decyzji pisarza o wydaniu tuż po wojnie książek, które powstały w czasie okupacji, widziałem pragnienie twórcy ocalenia, na miarę jednostki, ciągłości polskiej literatury i kultury. A także pragnienie utrzymania kontaktu z rodzimą przeszłością i tradycją. Nawet jeżeli przyszło bronić tej ciągłości na granicy dwóch światów. I była w tym geście, mimo wszystko, wiara w przyszłość zniweczona aresztowaniem pisarza 6. grudnia 1948 roku, kiedy stalinizm wchodził w Polsce w swoją najokrutniejszą fazę. Na obrotowej scenie historii, w pamięci pisarza, ponownie zamajaczył cień „Mantelupy”.

Warto podkreślić, że twórca po wyjściu z więzienia w 1955 roku, nie załamał się. W następnych latach podjął na nowo pracę literacką, pisząc np. bardzo interesującą powieść pt.: „Gniew o Soszannę. Powieść z dawnych dziejów Izraela” / 1963/. Później „Opowiadania złośliwe i przewrotne” /1980/. Publikował również ważne dla kultury polskiej tomy wspomnieniowe, jak np. „Młodości mej stolica. Pamiętnik krakowianina z okresu między wojnami”/1970/, „Starość nie radość”, książka która powstała w 1985 roku, a wydana została w 1992. Kudliński powrócił również do swoich pasji teatralnych, wydając ważne tomy: „Vademecum teatromana” /1973/ i „Dawne i nowe przypadki teatrala” /1976/. To lata powrotu również do aktywności społecznej. Pisarz piastował, podobnie jak przed II wojną, szereg funkcji w dziedzinie propagowania teatru i literatury. Zmarł w 1990 roku. Po raz drugi w XX wieku doczekał się odrodzenia Polski niepodległej w 1989 roku. A dzięki wielu talentom odchodził jako twórca spełniony.

Skupiając się na moim zasadniczym temacie, świadomie pominąłem szereg zagadnień formalnych, związanych z prozą T. Kudlińskiego. Nie podjąłem np. ważnej kwestii symultanizmu jego prozatorskich utworów, wspominając tylko to zjawisko. W doskonałym studium pisała na ten temat np. Seweryna Wysłouch³⁴. Tematyka owa wymagałaby jednak odrębnej, teoretycznej prezentacji.

Przypisy:

1. Anne Applebaum: „Wstęp”, /w:/tejże: „Za żelazną kurtyną. Ujarzmienie Europy Wschodniej 1944 – 1956”. Z angielskiego przełożyła Barbara Gadomska, Warszawa 2012, s.17.
2. Wojciech Roszkowski: „W cieniu Jałty”, /w:/tegoż: „Historia Polski” 1914 – 1990”, Warszawa 1991, s.144 – 147.
3. Hasło: Kudliński Tadeusz, /w:/, „Współcześni polscy pisarze i badacze literatury”. Słownik bibliograficzny

pod redakcją J. Czachowskiej i Aliny Szałagan, Warszawa 1966, tom VI, s. 451- 454.

4. Jerzy Eugeniusz Płomieński „Twórczość Tadeusza Kudlińskiego”, „Życie i myśl” 1964, nr 11 -12, s.174.

5. Tamże

6. Hasło: „Kudliński Tadeusz”, /w:/ „Współcześni polscy pisarze i badacze literatury”, dz. cyt.,s.452.

7. Jerzy Eugeniusz Płomieński „Twórczość Tadeusza Kudlińskiego” dz cyt., s.174 – 175.

8. Tamże, s.175-176

9. Tamże, s. 176-179

10. Tamże, s. 177-179

11. Tamże s. 179

12. <http://www.e-teatr.pl/artykuly/200339.htm>

13. Tadeusz J. Żółciński: „Wygnańcy bez ojczyzny”, „Argumenty” 1987, nr49, s.8.

14. Tadeusz Kudliński: „Mantelupa. Wspomnienie”, Kraków 1946, s.6.
15. Stanisław Gajewski: Hasło „Unia”, /w:/, „Encyklopedia katolicka”, Katolicki Uniwersytet Jana Pawła II tom XI s.1340 – 1341.

16. Tadeusz Kudliński: „Mantelupa”, dz. cyt., s.173.

17. Ks. Jan Piwowarski: „Więzienie i twórczy duch”, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 34, s.6. Por. tamże tegoż: „Zalewa nas ta literatura zewnętrznością i okrucieństwem Niemców, tak mało w niej jest o duchowym życiu więźniów, którzy przecież duchowo jakoś reagowali na te okrucieństwa, kształtowali swój światopogląd, załamywali się duchowo lub podnosili. Kudliński nie bał się tych tematów. /... /Stosunek opatrności do losów ludzkich, zagadnienie winy, kary, grzechu, istoty Boga ! Mickiewicz Norwid”.

18. Por. Tadeusz Kudliński: „Mantelupa”, dz cyt.,s.107 – 108: „Śmiało spoglądam dziś w tę rzeczywistość. Nie idealizuję, ale też nie wykrzywiam. Kocham mych towarzyszy wszystkich. Złych i dobrych, w chwilach bohaterskich i podłych, w sprawach wielkich i małych. Myślę, że tylko tym sposobem można naprawdę żyć i działać”

19. Jerzy Eugeniusz Płomieński: „Twórczość Tadeusza Kudlińskiego” dz. cyt.,s.181.

20. Stefan Kisielewski: „Noc inteligentów nie zgniłych”, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 48,s.10.

21. Hasło: „Sobótka”./ ... /Władysław Kopaliński: „Słownik mitów i tradycji kultury”, Warszawa 1993, s.1082 1083.

22. Jerzy Eugeniusz Płomieński: „Twórczość Tadeusza Kudlińskiego” dz. cyt.,s.181.

23. Tamże s.182

24. Tadeusz Kudliński: „Mantelupa”, dz. cyt., s.108.

25. Jerzy Eugeniusz Płomieński: „Twórczość Tadeusza Kudlińskiego” dz. cyt.,s.182.

26. Tamże, s. 183

27. Tamże, s. 184

28. Zofia Starowiejska - Morstinowa: „Święty, czy syn marnotrawny”, „Tygodnik Powszechny” 1948, nr3, s.7. Autorka zwróciła tamże uwagę na „mistyczne stany i przeżycia bohatera, odczytanie autora w literaturze religijnej i mistycznej. Na znajomość pism „św. Jana od Krzyża”. Na tok narracji przenikniętej esejem czasem nadmiernie się rozrastającym. Por. Wiktor Woroszyński: „Świętkradca” Tadeusza Kudlińskiego” /w:/, „Odrodzenie” 1948, nr 18,s.7: „Główny bohater powieści Adam, wspierany przez sympatyzującego z nim autora głosi hasła ideologicznego i praktycznego powrotu do średniowiecza, chociaż wcześniej dałoby się wyciągnąć z monologów bohatera zupełnie inne wnioski. Oryginalna i bogata polszczyzna. Utwór bardzo nie wyraźny w swym ostatecznym wydźwięku”.

29. Jerzy Eugeniusz Płomieński: „Twórczość Tadeusza Kudlińskiego” dz. cyt.,s.185.

30. Tamże, s.186

31. Tamże, s.181

32. Tamże.

33. Włodzimierz Wnuk: „W służbie teatru i literatury”, „Kierunki” 1968, nr .39, s.6 – 7.

34. Seweryna Wysłouch: „Tadeusz Kudliński – zapomniany teoretyk symultanizmu”, /w:/tejże: „Problematyka symultanizmu w prozie” Poznań 1981, s.11-21.



BOLESŁAW FARON

OKRAWKI ADAMA ZIEMIANINA

Adam Ziemianin – urodził się 12 maja 1948 r. w Muszynie na Sądecczyźnie. Po ukończeniu Studium Nauczycielskiego pracował jako nauczyciel w okolicach Żywca. Próbował różnych zawodów, był m.in. flisakiem na rzece Poprad, inwentaryzатorem, latał na szybowcach. Po kilku latach studiów polonistycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim, w roku 1977 podjął pracę dziennikarską w czasopiśmie „Kolejarz”. Następnie – w „Echu Krakowa”, z którym związał się na wiele lat. Jako poeta debiutował wierszem *Święty Jan z Kasiny Wielkiej* w lutym 1968 r. w „Życiu Literackim”, zaś jego pierwszy tom poezji *Wypogadza się nad naszym domem* ukazał się w Wydawnictwie Literackim w roku 1975. W 1976 zawarł związek małżeński z wnuczką Emila Zegadłowicza, Marią, która zmarła w 2005 r. Poświęcił jej tom poezji *Przymierzanie peruki* (Kraków 2007).

Adam Ziemianin jest znanym i uznanym poetą, autorem prawie trzydziestu tomów wierszy. Ostatni zbiór nosi tytuł *Zakamarki* (Rzeszów 2016). Jego wiersze oraz teksty śpiewane wykonywane były przez Krzysztofa Myszkowskiego z grupą Stare Dobre Małżeństwo, Elżbietę Adamiak, artystów z Piwnicy pod Baranami i Wolną Grupę Bukowina, której liderem był nieżyjący już Wojtek Bellon. Obecnie związany jest z zespołem U Studni. W 2008 r. debiutował jako prozaik tomem opowiadań *Chory na studnię* (Rzeszów 2008), cztery lata później opublikował drugi tom prozy *Z nogi na nogę* (Rzeszów 2012). *Okrawki. Opowieść o Isi, Wojtku Bellonie i o tamtym Krakowie* to trzeci utwór prozą Adama Ziemianina.

Okrawki. Opowieść o Isi, Wojtku Bellonie i o tamtym Krakowie to jakby trzecia część epopei Adama Ziemianina po opowiadaniach *Chory na studnię* i opowieści *Z nogi na nogę*. Epopei o minionym czasie i ludziach, którzy odeszli bądź odchodzą. O ile jednak te dwie poprzednie książki dotyczyły jego stron rodzinnych, Muszyny, to w *Okrawkach...* naczelne miejsce zajmuje Kraków oraz

wpisane w krajobraz tego miasta postaci, z legendarnym Wojtkiem Bellonem z Wolnej Grupy Bukowina na czele. Ziemianin tego niepospolitego artystę rysuje z pasją, wydobywając z pamięci fakty, ale równocześnie nie tai osobistego, ciepłego stosunku do przyjaciela. To bardzo specyficzna proza, mocno nasycona poezją, posiadająca swoisty rytm poetycki, jak choćby Inwokacja rapowa ze szlachetną intencją skierowaną w stronę Krakowa, a przesłana dyskretnie spod otwartego semafora. Do *Okrawków...* w całości odnoszą się słowa, jakich Adam Ziemianin użył w jednym z wywiadów na temat *Z nogi na nogę*: „Śmiało można powiedzieć, że [proza] wyszła z mej poezji, może po trochu jako nieślubne, długo oczekiwane, ale jakże kochane dziecko, stąd jej niepowtarzalny klimat i szczególnie, metaforyczny język dopieszczony nad wyraz. To mój poemat życia – można tak rzec”.

Jesteśmy w kręgu metafizyki pomieszanej z realizmem magicznym. Rekonstruowany ze wspomnień świat lat 60., 70. XX wieku, niezależnie od swojej szarości, w optyce Ziemianina ma perspektywę Colasa Breugnona Romaina Rollanda. Naczelną bronią autora jest tutaj swoisty dystans do opisywanego świata, śmiech, ironia połączone jednak z dużą pobłażliwością, życzliwością. Życie w „tamtym Krakowie” toczy się wartko, pulsuje inicjatywami kulturalnymi, a jego krajobraz zapełniony jest oryginalnymi postaciami, które niezależnie od systemu starają się żyć pełnią życia...

Adam Ziemianin, *Okrawki. Opowieść o Isi, Wojtku Bellonie i o tamtym Krakowie*, Wydawnictwo Edukacyjne, Kraków 2017, ss. 448.

ADAM ZIEMIANIN



POLONEZEM DO KIELC

Na szczęście budzę się i już nie będę musiał przechodzić po tej ślizgawce na drugą stronę ulicy. A swoją drogą, skąd taki zimowy sen w środku czerwca? Chyba coś mi się pokićkało. Dlatego trzeba szybko się zbierać i wieczne pióro zabrać ze sobą albo przynajmniej długopis. Dzisiaj bowiem przewidziana jest wyprawa na ziemię kielecko-radomską. A wszystko dlatego że – jak powiada Wojtek – nie ma ojczyzny bez Kielecczyzny.

Tak więc zaproponowano nam, żeby gitarę i pióro pokazać w Kielcach i Radomiu. Za jednym zamachem to zrobić, ale bez rozdzierania szat i bez pośpiechu. Dlatego dano nam nawet samochód do dyspozycji.

– Polonezem – czas zacząć objazd naszej trasy, i to z kierowcą – rzekł Wojtek, zadowolony jakby w kieszeni znalazł stówkę z Waryńskim i wielki proletariat monet. Może przy tej okazji przypomniała mu się studniówka w Busku-Zdroju albo jeszcze coś ważniejszego?

W tak komfortowych warunkach rzadko zdarzało nam się pracować, żeby mieć auto i to z kierowcą. Na owe koncerty do pełnego kompletu zaprosiliśmy tym razem gitarzystę Ryszarda. Jego ojciec miał bogatą kolekcję znaczków, znaną w całym Krakowie. Z czego i syn był dumny, bo ojciec i o nim pomyślał, gdy sprzedał cenną kolekcję. Ale syn nie miał tęgiej głowy do znaczków, a może nie chciał jej mieć. Znacznie bardziej kochał muzykę i gitary. I tej pasji bez reszty się poświęcał.

Ostatnio Rysiek często prześmiewczo i dla jaj nadużywał zwrotu, który podłapał od swego sąsiada taksówkarza: „Generalnie jest kapitalnie”.

– Dobrze mu się mówi, jak się ma prywatną taksówkę. I robota jest na okrągło. Wtedy można uważać, że istotnie: „Generalnie jest kapitalnie” – buntował się z początku gitarzysta Ryszard.

Ale mimo buntu to optymistyczne powiedzenie weszło Ryśkowi w krew i namolnie krążyło po jego żyłach. Najpierw cytował je tak raczej dla przekory, ale potem chyba stracił czujność i walił nim po uszach często, gęsto. Tak się zagalopował, że czynił to częściej chyba nawet niż sąsiad taksówkarz.

– Generalnie jest kapitalnie, że dali nam do dyspozycji samochód z szoferem – zauważył Rysiek.

– Nie powiem! Spora w tym moja zasługa – dyskretnie dał do zrozumienia Wojtek, wyjaśniając całą sprawę.

– Musisz mieć jakieś chody, co nie przeszkadza, żeby tym bardziej stwierdzić, iż generalnie jest kapitalnie.

W związku z naszą wyprawą samochodem Wojtek ustalił wcześniejszy wyjazd z Krakowa, bo uznał, że skoro jest auto do dyspozycji, to można całkiem śmiało – lekko odbijając z naszej trasy – odwiedzić rodziców, którzy mieszkali w Busku.

– Busko-Busko jest – nie przymierzając – jak Baden-Baden. Musicie to zobaczyć! A poza tym mamy zaproszenie na obiad rodzinny do mojego domu. Mama byłaby niepokieszona, gdybyśmy w odpowiednim czasie nie dotarli na przyjęcie.

– I znowu mamy fart. I jak tu nie uznać, że generalnie jest kapitalnie. Poznamy twoich rodziców i jeszcze coś zjemy...

Tuż po sygnale czasu z dokładnością do pół sekundy i południowym hejnale z wieży Mariackiej, który odrąbiło samochodowe radio na falach długich programu pierwszego, byliśmy już w tym wyjątkowym uzdrowisku. Dom rodzinny Wojtka otworzył przed nami swe podwoje na oścież. Jego mama, uroczą pani Wanda, na okoliczność naszego przyjazdu nawet zwolniła się na parę godzin z pracy, a może nawet nie musiała się zwalniać, bo o ile pamiętam, była chyba radcą prawnym i miała nienormowany czas pracy. Tyle troski i miłości było w jej słowach, gdy wypytывała się nas ze szczegółami, jak jej synowi wiedzie się w Krakowie, w którym też kiedyś studiowała. Ciekawa też była, jak Wojtek sobie radzi ze swymi studiami i czy ma jakąś sympatię?

– Muszę pani powiedzieć, że generalnie jest kapitalnie! Dziewczyny garną się do Wojtka jak pszczoły do ula. Ma hultaj powołanie, że tak powiem! Ale w końcu nie ma się co dziwić. Jak się ma takich urodziwych i zdolnych rodziców – wyjaśnił po swojemu Ryszard.

– Co do dziewczyn, to się zgadza. Już w Busku to zauważyłam. Zwłaszcza gdy Wojtek był w klasie maturalnej. Już wtedy było widać przy nim wianuszek dziewczyn. A przecież wtedy chodził jeszcze do liceum.

– Dlatego potwierdza się, że Wojtek generalnie ma powodzenie u kobiet i to jest kapitalne.

– Obawiam się, żeby jednak spódniczki nie przysłoniły mu studiów.

– Teraz dziewczyny częściej chodzą w spodniach. A najczęściej w džinsach. Teraz taka moda! I taka uroda.

– Mówię to bardziej w przenośni niż dosłownie. Zresztą, panie Ryśku, tak też mówiło się w mej młodości. Przyzwyczajenie!

– Jak tak może pani mówić? Przecież pani dalej jest młoda! A co do spódniczek, to mimo wszystko uważam, że nie ma takiej obawy, bo Wojtek to rozsądny człowiek. I nic mu z tej strony nie grozi.

– Chyba że się zakocha – dorzucił nasz kierowca, bo też został zaproszony przez mamę Wojtka, ale dotychczas siedział cicho.

Ojciec Wojciecha, na stałe przykuty poważną przypadłością do wózka inwalidzkiego, też żywo interesował się synem. Ale jednak trochę inaczej, czyli bardziej skrycie i po męsku. Nawet na chwilę zamknęli się razem w sąsiednim pokoju, żeby pogadać na osobności. Mimo choroby ojciec starał się tryskać humorem, na ile tylko się dało. Może w ten sposób walczył z nią i z jej wyniszczającymi atakami.

Obiad, którym nas wtedy uruczono, pamiętam do dziś, bo generalnie był kapitalny. Kotlety cielęce z chrupiącą panierką z płatków migdałowych, brązowy, jakiś taki dziki ryż na sypko, ale przede wszystkim egzotyczna sałatka z awokado, z orzechami włoskimi i z innymi wyszukanymi dodatkami, sprawiały, że uczta była wyborna. A jeszcze szklaneczka wina domowej roboty... na deser. Winem z dzikiej róży poczęstowano nas z żelaznych zapasów ojca, które ten naruszał tylko od święta.

– A ty tam w Krakowie nie popijasz? – zapytała mama Wojtka.

– Czasem coś się trafi. Ale raczej od wielkiego dzwonu. Tak jak zresztą każdemu studentowi się zdarza – bronił się.

– No, to jak wam tylko u nas smakuje, częstujcie się jeszcze, bo na studenckim wikcie tego pewnie nie macie.

– Niestety. Różnie bywa. Czasem obwarzanek i kufelek piwa w „Barcelonie” albo „Pod Płachtą” na cały dzień musi nam wystarczyć, ale generalnie jest kapitalnie – wyrwało się Ryśkowi, lecz pani Wanda puściła to mimo uszu.

– Mam wielką prośbę do panów, opiekujcie się moim synem.

– Wojtek radzi sobie całkiem, całkiem. Można wręcz powiedzieć, że to on bardziej nami się opiekuje niż my nim.

Ruszyliśmy w dalszą drogę, bo czas naglił. Wojtek, wzbogacony o wałówkę i ważny zastrzyk finansowy, był w dobrym nastroju.

– Kochani są ci moi starzy. Choć mama wciąż myśli, że jestem małym Wojtusiem w krótkich spodniach, na którego iskierczka z popielnika mruga i śpiewa mu, że bajka trwa i będzie długa. Czasem jest to trochę

uciażliwe, ale wszystko to z miłości płynię – skomentował Wojtek i nawet delikatnie zrymował.

– Faktycznie. Generalnie jest kapitalnie.

– Mógłbyś już skończyć z tym – generalnie jest kapitalnie.

– A co? Nie jest tak?

Pierwszą wizytę z gitarą i piórem mieliśmy w Radomiu. Wojtek, uduchowiony domowymi odwiedzinami, prezentował się finezyjnie, jakby swym graniem i śpiewem chciał złożyć ukłon rodzicom. Kto tak pięknie gra – chciałoby się zapytać – a Wojtek tylko przez skromność nie odpowiadał – to ja. Na drugiej gitarze, posiłony dobrym obiadem, niczym nawiedzony, wtórował mu Rysiek, wykręcając niezłe solówki. Aż żal duszę ścisnął, że nie nagrywało się tych koncertów, bo generalnie było kapitalnie. Ludzie nie chcieli nas puścić ze sceny. Nawet pióro, zawsze skromniejsze w swej wypowiedzi w porównaniu z wyspiewaną balladą, miało tu też dużo do powiedzenia i było dobrze przez publiczność przyjmowane. Na drugim biesie nasz kierowca wskazał na zegarek, bo pilnował czasu, o co go poprosiliśmy. A tu już termin drugiego występu się zbliżał wielkimi krokami. A z Radomia do stolicy ziemi kieleckiej jeszcze kawałek drogi. W Kielcach też przyjęto nas godnie i serdecznie. Dwóch młodych ludzi w ramach supportu zagrało nawet gościnnie Majstra Biedę.

– Dla takich dni warto żyć – ocenił sytuację Wojtek.

Do Krakowa wracaliśmy późnym wieczorem. Zmęczeni, ale szczęśliwi. Wojtek na drogę kupił butelkę orzechówki, oczywiście w ramach przysłowiowej „ściepki”, czyli składki zespołowej. Kielonek „służbowy” miał kierowca poloneza, więc go nam pożyczył. Wojtek dbał o to, żeby kieliszek z orzechówką krążył wśród nas sprawiedliwie. Gdzieś w okolicach Jędrzejowa nasze auto zaczęło kaszleć i dymić jak palacz sportów nad ranem, a po chwili spod maski zaczęły wydobywać się języczki ognia. Przy najmniej tak nam się wydawało, a może to tylko strach miał wielkie, ogniste oczy? Kierowca stanął jak wryty, a Ryszard wypadł z auta niczym wystrzelony z procy. Zdążył jeszcze zabrać ze sobą gitarę i padł z nią do rowu. Nakrył ją własnym ciałem. Okazało się, że nie mamy sprawnej gaśnicy. Kierowca szmatami próbował gasić pożar. Wojtek jednak nie stracił głowy. Zatrzymywał przejeżdżające samochody, aby zdobyć coś do gaszenia. Ja też udzielałem się, jak mogłem. Dopiero z piątego auta użyczono Wojtkowi sprawnej gaśnicy i nasz samochód pokrył się pianą. Ogień ugaszono w zarodku. Wtedy też z rowu, który na szczęście był suchy, wytoczył się Ryszard. Zachował się jak ochroniarz ekipy rządowej, który całym sobą zasłonił premiera Józefa Cyrankiewicza. Łącznie z łusą głową. A on

własnym ciałem przykrył jedynie matkę, żywicielkę swą, czyli amerykańską gitarę.

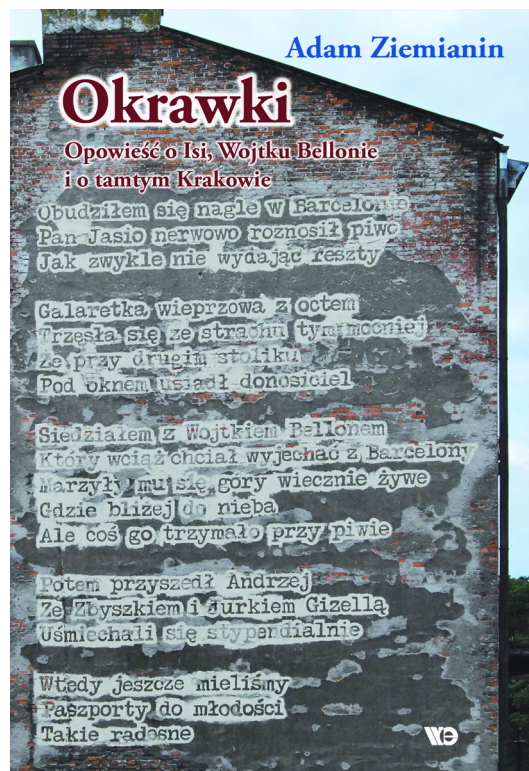
– Nie dziwcie się, że tak zareagowałem, ale instrument ten pewnie jest więcej wart niż samochód, którym jedziemy. Bez obrazy, panie kierowco! Ale po tym pożarze to już na pewno – wyjaśnił. Może trochę przesadził, ale tak lepiej to zabrzmiało. I dodał – mimo wszystko, że generalnie jest kapitalnie. Wszyscy żyją! Nikt nie jest ranny. A i gitara uratowana. I samochód do końca się nie spalił.

– Nie powiedziałbym – syknął przez zęby kierowca i dodał: – Jeśli jeszcze raz powie pan, że generalnie jest kapitalnie, to nie ręczę i nie odpowiadam za siebie. Naprawdę radzę uważać i pilnować się!

Do Krakowa dotarliśmy następnego dnia po południu. Innym samochodem, ale z tym samym kierowcą, czyli panem Władkiem. A Rysiek do końca podróży bardzo się jednak pilnował, żeby mu nie wyrwało się przypadkiem, że generalnie jest kapitalnie. Nawet przestał włączać się do rozmowy. Dopiero gdy opuściliśmy auto w Krakowie, podsumował naszą wyprawę w swoim zwyczaju.

– Nie chciałem drażnić naszego pana kierowcy, ale jednak uważam, że generalnie było kapitalnie!

Adam Ziemianin, *Okrawki. Opowieść o Isi, Wojtku Bellonie i o tamtym Krakowie*, wyd. 1, Wydawnictwo Edukacyjne, Kraków 2017, s. 209-2014





MACIEJ NAGLICKI

1952 – 2016

Znakomity poeta, krytyk literacki, animator kultury

Wspaniały, bardzo lubiany i ceniony Kolega

Członek Zarządu Krakowskiego Oddziału

Związku Literatów Polskich

Zmarł tragicznie 31 grudnia 2016 roku

MOSKIEWSKI TRYPTYK

ZMIANA WARTY PRZED MAUZOLEUM LENINA

jak marionety
na cześć
i pamiętanie
bagnety błyskiem
w niebo
idą
trójką kamienną
co mówią
kto słucha
oczy buty
buty oczy
tak krok krok
w krok krok
aż znikną
pod gwiazdą

jak długo będą
szli

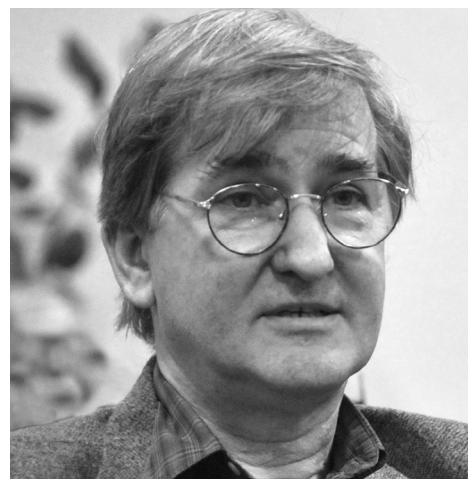
ROSYJSKI SEN

gitarę znowu nastroję
Bułat mi akord
podpowie
i znowu wyśpiewam
że mogę pamiętać
choć mąci się w głowie
Arbat pozostał
lirycznie
i słowa śpiewne
słowiańskie
znów staną się
dworem i czaszką
zbyt pełną
imion i rozstań
tłumionych
szampańskim
a ty mi powiedz Barbaro
dokąd wleciały
te gwiazdy
nad niebem i cerkwią
kryształem – bakałem
wiem
jego okruch
znów trwa pod powieką
i smutno woła
siostra kochanka
nazbyt z daleka

ARBAT

i rozdarł serce
ten sztandar na dwoje
on proti zakonom
on przyszłość i przeszłość
a jak
na piękno skazanych
na wolność przez los
sam Bóg ich rzucił
na Arbat
prawy brzeg tęczy
bo lewy – Montmartre
i czułem jak we mnie
muzyka się staje
i słowo dobre – błaźennoje
ach! trepaka i dumkę
i przestrzeń słyszałem
w tych bałałajach
dwóch – a jak chór
z nieba Wysocki
im ton podpowiadał
a ja rubel rzuciłem
muzykom w szlapoczkę
niech wie artysta
że dusza ta sama
choć języki dwa

WIESŁAW TRZECIAKOWSKI



DIABELSKI ŚWIAT I MAŁA KROPLA UTOPII

/O MANICHEIZMIE W TWÓRCZOŚCI STEFANA ŻEROMSKIEGO/

W rozdziale poświęconym Stefanowi Żeromskiemu Wilhelm Feldman napisał, że bólów ból ziemi polskiej, cząstkę tego bólu, który przenika cały udręczony złem wszechświat, wyraża najprzeróżliwiej ten z najciekawszych pisarzy, którego główna część twórczość przypada na okres Młodej Polski. "Cała twórczość Żeromskiego jest walką z szatanem"¹ – stwierdził Feldman.

O ile u Kasprowicza czytelnik odczuwa nurt bólu i goryczy tak gwałtowny, że nie można mieć złudzeń co do tego, że zło jest wieczne, więc posiadające tę samą kategorię bytu, co dobro (chodzi tu zwłaszcza o cykl hymnów), to u Żeromskiego – uważa Feldman – widać to z jeszcze większą siłą. Dla Żeromskiego nawet piękno jest złowieszcze, leży ono w całej naturze, której częścią jesteśmy sami: zło jest rozsiane we wszechświecie, ślepe, nieubłagane. Natura żyje po zbrojecku, zaś zło w pierwszym rzędzie uderza nie w tych, którzy żyją opancerzeni egoizmem, ale w tych najlepszych, szlachetnych. To oni cierpią niezrozumiani przez otoczenie, zarażają się nosacizną, jak szlachetny lekarz Poziemski. I giną. Jeśli są kobietami tak pięknymi i dobrymi jak Natalia, to trafiają na łobuzów takich jak Karbowski. Pani Ewa z *Tabu* nie potrafi nawet szukać pociechy w pięknie natury, bo gdyby zsunęła się do wody i utopiła, pożarłyby ją raki i robactwo, zaś woda płynęłaby spokojnie, jak zawsze. Ludzie są niewolnikami materii, z której próbują się wyrwać. Między dwoma pierwiastkami natury człowieka – dobrem i złem – wre wieczna walka. Judym próbujący żyć dla idei zostaje rozszczępiony jak rozdarta sosna, straszna w swym kalectwie, stercząca w szczerym polu jak próżna skarga.

Jan, syn Dioklecjana, gdy w grocie jego pobożnego odcięcia od grzesznego świata staje pokusa zbyt silna dla jego zmysłów, włożył wskazujący palec do ognia, aż palec spłonął. Mimo męki, zwycięstwo jest krótkie. Aryman mści się. Ormuzd odebrał mu to, co jest jego, gdyż prawem jest ciemność, nie blask; tak jak prawem życia jest chwilka, a nie abstrakcyjna nieokreśloność czasu. Aryman – Zły nie zna litości, jak nie zna jej przyroda – nie wie, co to moralność. Nie puści swej ofiary, ta zaś podnosi okaleczoną dłoń (pięść) do góry i bluźni niebu, światłu, czystości, gdyż w tym świecie nie można tym wartościom dochować wierności.

Kiedy opuścimy miejsce, z którego obserwujemy naturę i przeniesiemy się na płaszczyznę polityczną, by spojrzeć na ten punkt wszechświata, gdzie leży Polska, to ujrzymy leżącego w błocie powstańca, przerażającą nagą pieszczel konia, wrony i kruki wdzierające się do mózgu zwierzęcia, a potem człowieka; w mózgu

tego człowieka jeszcze niedawno żyła święta idea². Czy istnieje jakikolwiek inny utwór w polskiej literaturze, który w tak wstrząsający sposób pokazał wyrwanie i niszczenie polskiej duszy, wolnej polskiej duszy, przez wrogie potęgi? Opowiadanie *Rozdziobią nas kruki, wrony* to apokaliptyczna wizja zagłady biologicznej oraz duchowości polskiej, poprzedzająca kolejny etap tej zagłady w dużo większej skali w XX wieku (lata 1939–1945).

Powieść *Szyzyfowe prace* nie ogranicza się do ukazania zewnętrznych form rusyfikacji, ale obnaża jej wewnętrzny obezwładniający charakter. Zadaniem szkolnictwa rosyjskiego na ziemiach polskich w dobie powstania styczniowego było nie tylko odpolszczenie, jak to nazywano w kołach rosyjskich, ale utrzymywanie umysłów w stanie bezwładu, paraliżowanie w załączku wolnej, samodzielnej polskiej myśli. Co gorsza, społeczeństwo polskie, często nieświadomie, popierało te dążenia władzy zaborczej, wchodząc z nią w samobójczy i paradoksalny sojusz. Czas akcji powieści to jeden z najbardziej nieprzychylnych dla polskości okresów po rozbiorach Polski (ostatni: 1795). Gimnazjum kłerykowskie (kieleckie) to miejsce, w którym dokonywała się walka zła z dobrem. Formami tego zła były strach, system szpiegostwa, donosicielstwa, podsłuchiwanie uczniów i nauczycieli, przymusowa nauka w języku rosyjskim (urzędowym), ostry nadzór nad stancjami uczniów i czasem poza lekcjami, perfidna gra na naturalnym dążeniu człowieka do sukcesu i kariery.

Program ugody z władzą zaborczą w pewnym okresie zataczał tak szerokie kręgi w polskim społeczeństwie, że utraciło ono nadzieję na samodzielny byt własnego państwa. Ugoda polegała na bezwarunkowym przyjęciu narodowości rosyjskiej, a także religii, prawosławia będącego w służbie imperialnej Rosji. Nakazywała ona odcinać się od wszelkich dążeń wolnościowych, także od polskiej emigracji na Zachodzie. Pod koniec XIX wieku okazało się, że metoda wabienia cukrem i karania batogiem przyniosła oczekiwane rezultaty: "Wszelkie rozporządzenia władzy rosyjskiej były wykonywane bezopozycyjnie, bez wykrętów i sami Polacy – przynajmniej tak mówili dążyli do ujawnienia swego do tronu przywiązania"³.

Było więc trochę inaczej niż uczono później – po odzyskaniu niepodległości – w szkołach, niż mówiono na zebraniach i wiecach patriotycznych. Było tak źle, że mogło się wydawać, iż polska inteligencja zmieniała swój stosunek do zaborczej Rosji. W *Szyzyfowych pracach* właśnie widać ten paniczny strach porażonego społeczeństwa polskiego, lęk przed powtórzeniem "tamtego", czyli powstania styczniowego.

Tymczasem do duszy polskiej młodzieży wdzierają się świetnie przygotowani fachowcy – pedagodzy rosyjscy, z zadaniem odpolszczenia rdzennych etnicznie i historycznie

ziem polskich. Konieczność zaborów objaśniano jako wyzwolenie: prawosławna Rosja "wyzwoliła" lud polski spod ucisku jezuitów i szlachty. Hasło "jezuici" było w gruncie rzeczy walką rosyjskich władz politycznych i cerkiewnych z Kościołem katolickim, oskarżanym o religijny imperializm. Rosja zdawała sobie sprawę z tego, że największą przeszkodą w odpolszczeniu zagarniętych po 1795 roku ziem polskich jest Kościół katolicki, zrosnięty historycznie i kulturowo z dziejami państwa i narodu polskiego. Ten aspekt znalazł także swój wyraz w *Szyzyfowych pracach*. Młodzi Polacy byli zdani wyłącznie na siebie, tylko od nich i od jakiegoś przypadku zależało, czy przekroczą te wąskie i perfidnie określone horyzonty. Dobrze, jeśli do takiej szkoły trafił Zygier. A jeśli nie? Nieliczni przedstawiciele młodzieży – "przebudzeni" – samotnie dźwigają światło świadomości narodowej pośród obojętności i lęku dorosłego społeczeństwa. Koniec powieści nie jest optymistyczny. Ani tytuł, który można rozumieć dwojako: albo prace Rosjan są szyzyfowe, albo wysiłki i poświęcenia takich jak Zygier. Po roku 1918 uznano, że praca zaborców była bezowocna. Polacy ocalili swą tożsamość narodową, kulturę typu zachodniego (łacińską), język i wolność, o którą się modlili od dawna. Jednak przed tym faktem, przed odrodzeniem państwa polskiego, trudno było to ocenić. Radek ledwo uniknął wyrzucenia z gimnazjum, a los Biruty to tragiczny symbol ludzkiego losu, tragizm bez osobistej winy. Borowicz pogrążył się niemal całkowicie w zwątpieniu. Czy ówczesny czytelnik naprawdę sądził, iż ta mała garstka młodych raz jeszcze podejmie trud toczenia wielkiego głazu niewoli i ucisku – ku wolności?

Dobry i szlachetny bohaterowie utworów Żeromskiego są ludźmi bezdomnymi, tragicznymi, przegranymi, takimi siłaczkami, które po sobie pozostawiają co najwyżej *Fizykę dla ludu*. Są ludźmi, którzy giną lub marnieją za to, że nie chcą uznać praw egoistycznego i okrutnego świata. Ten, który ulega szarzyźnie i moralnemu zubożeniu na ludzką krzywdę, jak Obarecki, przeżyje, lecz będzie wiódł życie godne Obrzydłówka i jego mieszkańców. Zarazi się ową chorobą duchową: "najzupełniej mi wszystko jedno". Będzie żył w świecie, gdzie dyskutuje się o pieczonych prosiętach lub opowiada nieprzystojne żarciki. Czasami może się zdarzyć wstrząs, jak ten, który Obarecki przeżył nad łóżkiem chorej nauczycielki – siłaczki, ale piękne, szlachetne wspomnienia o ideałach nie potrafią już go wyrwać z tego zakłętego kręgu duchowej śmierci, marazmu, obrzydzenia do samego siebie, ze świata skarłałych drzewek i jałowego, szarego krajobrazu.

Ewa Dąbrowska długo i cierpliwie wierzyła w to, że miłość może pokonać chorobę, zło – odwiedza w szpitalu obłąkanego męża. Cierpienie spotyka się z cierpieniem. On przebywa w sobie znanym świecie, opanowany przez obsesyjną myśl: "Wojciech Jastrzębowski napisał

agronomię, a ja, Henryk Dąbrowski, oprę na szerszym gruncie socjologicznym cebulonię altruistyczną". Chory pożera z wielkim apetytem cukierki, jak dziecko.

Swą bezradnością budzi w żonie czułość, utwierdza ją w przekonaniu, że on ją potrzebuje, że jej miłość przemoże chorobę. Jednak z bólem uświadamia sobie, że "nie przemogła złego", nic nie robi, wszystko było próżne. "Gdzież jest twoja nieśmiertelna dusza?" – pyta w myśli, zmiażdżona żalem. Zaskoczona nieprzewidzianą namiętnością seksualną męża, ucieka. Pod pięknem przyrody dojrzała obojętność i okrucieństwo. Patrząc na mężczyznę w pociągu, znów chce żyć, pragnie być kobietą.

Świat przedstawiony w *Rozdziobią nas kruki, wrony* to przestrzeń wypełniona złem w sposób totalny. Krajobraz "płaski, rozległy i zupełnie pusty", "ani jeden żywy promień nie zdołał przebić powodzi chmur, gnanych przez wichry". Widać tu typową dla gnostycyzmu (i jego skrajnej odmiany: manicheizmu) symbolikę światła i ciemności. Dobro (światło) nie może się przebić przez chmury zalegające nad ziemią. "Ponura jesień zwarzyła się już i wytruła w trawach i chwastach wszystko, co żyło" – to jest zapowiedź tego, co stanie się niebawem w życiu Winrycha, powstańca.

Ostatnie zdanie: "Zza świata szła noc, rozpacz i śmierć" nadaje złu wymiar kosmiczny, manichejski.

Czy Żeromski rzeczywiście uważał poświęcenie dla ojczyzny, trud dla idei, za daremny w tym strasznym, nieludzkim świecie? W Nokturnie powstaniec Toczyński, stojąc pod szubienicą, wypowiada przesłanie: "Ufaj, że Bóg czuwa nad światem". Czy miał na myśli gnostyckiego Boga, Nieznanego, który przebywa poza światem materii, który na ziemię wysyła swoich posłańców światła, budzących ze snu śmierci dusze uwięzione w cielesności? Chyba tak, skoro dobro jest ofiarą, przegrywa w tym świecie. Dusza polska po 1863 podobna jest do milczącej Golgoty, do cmentarzy-ska popiołów. Na kałużach krwi ofiarnej ktoś w przyszłości założy podły interes. W ciemności biegają ludzie bełkocąc o jadle, picciu, o uciezce cielesnej. Szlachetni buntownicy giną z pamięci, toną w ciemności bez śladu. Pozostają dowiecipnisie, mędrkowie, rozsądni egoiści i cynicy. Tylko kości pomarłych dla idei płoną pod ziemią wiecznym światłem i będą grały stamtąd nokturn narodowi polskiemu.

Zło jest – poza naturą zewnętrzną i historią – własnością osobistą człowieka. Ma tutaj charakter wewnętrzny, duchowy. Mówi o tym motto dramatu *Grzech*: "Grzech jest jedyna twoja własność osobista". To przerażające – nie dobro, ale grzech. Bogata Zofia Parmen, panna w średnim wieku, chce wysłać Annę na studia muzyczne do Włoch. Powodem propozycji, pozornie altruistycznej, jest pospolita intryga. Zofia kocha młodego adwokata Bukowicza i śledzi jego romans z Anną. "Za pieniądze można kupić wszystko.

Należy tylko oprócz posiadania ich władać umiejętnością targu" – cynicznie (realistycznie?) oświadcza Annie, która odmawia wyjazdu, znając prawdę. Anna wierzy w miłość Bukowicza i w to, że miłość jest najważniejsza. Zofia kusi adwokata wizją własnej kancelarii, dostatkiem, wygodą życia. Jednak wie, że jest dość stara. Jej szatański pomysł polega na tym, że do intrygi wciąga ubogą dziewczynę, której daje 20 tys. rubli, jeśli zdoła Bukowicza zaciągnąć do ołtarza. Bukowicz przyjmuje tę ofertę, a Annie tłumaczy to realizmem życiowym. Tymczasem Anna jest z nim w ciąży. Wypędzona z domu starszej siostry, znajduje zajęcie i przytułek wśród murarzy, którym śpiewa słowa ballady *Świtezianka* Mickiewicza:

Bo kto przysięgę naruszy,

Ach, biada jemu, w tym życiu biada!

I biada jego złej duszy! ...

W romantycznej balladzie widać związek winy i kary: wiarołomny młodzieniec poniósł śmierć w topieli, a jego dusza musi odbyć tysiącletnią pokutę za złamanie przysięgi miłości.

Wszystkie konsekwencje miłości i zdrady kochanka ponosi Anna za to, że ufnie oddała mu ciało i duszę.

Pierwszych czytelników pisarza – konstatuje A. Hutnikiewicz⁴ – uderzył głęboki, przejmujący pesymizm jego utworów. Zdarzenia dzieją się na ogół na głuchej prowincji, jest jakiś Obrzydłówek, Zapłocie, Wieprzowody, a życie toczy się bez celu i nadziei. Człowiek w takim świecie ginie zżarty nudą i pustką, staje się bydlęciem wyzbytym z wyższych dążeń. Zdarzają się w tej ludzkiej trzodzie jednostki piękne, wzniosłe, jednak są one bezbronne, samotne, jak kropla światła wobec przygniatającej potęgi zła i ciemności.

Bez błędnie kreślone ręką pisarza krajobrazy, ich kolorystyka i nastrój, nie są opisem rzeczy, ale stanu ducha. powodują reakcje uczuciowo–moralne, zgodnie z zamierzeniem Żeromskiego. U tego pisarza krajobrazy odgrywają szczególną rolę – nie są tłem wydarzeń, ale są ich częścią organiczną, jak w opowiadaniu *Zmierzch*. Gdzieś w górze migoce światło, zimne, dalekie, gwiazda w mrokach wszechświata, a tu na ziemi, w błocie, pracują nieszczęśliwi ludzie, którzy walczą z determinacją o prawo do nędzarskiego istnienia. Los Gibałów tworzy całość z pejzażem, podobnie jak ostatnie chwile życia powstańca Winrycha z *Rozdziobią nas kruki, wrony*.

Heroizm moralny bohaterów Żeromskiego prowadzi ich nieuchronnie ku zagładzie, ku niechybnej nędzy – gdyż każdy, kto powstaje przeciw światu zła i przemocy, musi być gotowy na śmierć, ostracyzm, batogi pana, hańbę, głód, zdradę najbliższych. A jednak na przekór wszystkiemu

niosą oni innym jakąś pokrzepiającą moc. Skąd ta nadzieja? Czy zawarta jest w samym życiu, w naturze ludzkiej? Czy płynie z życiowego doświadczenia? A może jest wytworem instynktu samozachowawczego, który każe żyć dalej, stwarzając wciąż złudzenia? Możliwe jednak, że płynie ona z innego źródła – przecież heroizm to postawa nie licząca się z instynktem i dlatego rozsądni nazywają ją głupotą, zaś heroizm nazywa rozsądnymi małymi, głupimi w sensie ostatecznej racji. Prawda ujawnia czym jest dopiero po fakcie, wtedy można powiedzieć, czy warto było ponieść ofiarę.

Popioły ukazały się drukiem w 1904 roku. Żeromski pokazał w nich wojnę od takiej strony, od jakiej nikt dotąd w literaturze na nią nie patrzył. To, co dla innych było romantyczną przygodą żołnierską i czynem godnym mężczyzny, jak u Paska czy Sienkiewicza lub na obrazach Piotra Michałowskiego, dla Żeromskiego było spotęgowaniem zbrodniczych i niszczycielskich sił zła. Pozorna świetność triumfów jest tutaj morzem krwi i bezprawia, cierpień. Obserwujemy bestialstwo i żołdaków opętanych mordem. Chyba świadomie Żeromski pominął słynny atak polskiej kawalerii pod Somosierrą, utrwalony przez Michałowskiego na płótnie. Za to pokazał szturm jako rzeź, szal zabijania, jęk zabijanych i konających. W ten sposób pisarz demitologizuje wojnę, czyn zbrojny, legendę Polaków, tak jak demitologizuje Napoleona, półboga wojny, jego rzekomą wielkość. Problem walki zbrojnej łączy się u Żeromskiego nierozzerwalnie z zagadnieniem społecznym⁵. Gdzieś w Europie przeciągają rewolucje, razem z armią Napoleona idą demokratyczne hasła mające zrujnować podstawy feudalizmu, a w Polsce chłop nadal chodzi w dybach, a takiego, który odważy się na zachowanie wolnego człowieka, w duchu nowych czasów, czeka batog szlachecki.

Książę Gintułt, człowiek świątły, studiujący gnozę, uważa, że skutek demokratyzacji wsi będzie taki, iż chłop ośmieli się podnieść rękę na swego pana feudalnego. Chłopotom z Wygnanki daje wolność, ale czyni to ze względu na przyjaźń, jaka go łączy z bratem Rafała, kapitanem wojsk napoleońskich, towarzyszem walki, który w Wygnance osiadł jako dzierżawca wioski. Inni batogiem piszą swą władzę na plecach chłopskich poddanych.

O ile w utworach poprzedzających *Popioły* Żeromski widział zło w kategoriach totalnych, zaś dobro jako ofiarę, to w tej powieści czyn zbrojny jest odpowiedzią na pytanie, czy można zmienić źle urządzone świat; oraz w jaki sposób. Pisarz interesował się wówczas żywo socjalizmem – co ciekawe, właśnie z powodów, o których mówimy: co jest przyczyną zła, dlaczego ono istnieje. Wolność osobistą zatem należy sobie zdobyć tak, jak zdobywa się wolność w tym świecie – czynem. Do wolności trzeba duchowo dojrzeć. Tak wtedy Żeromski widział wyzwolenie społeczne: wpierw niezgoda na wyzysk, ucisk, nędzę, poddaństwo,

a potem walka. W powieści *Popioły* siłą napędową historii jest lud – to on wynosi wybitne jednostki, z którymi się utożsamia. Tak jak wynosi, tak też strąca, kiedy wodzowie nie spełniają jego marzeń i nadziei.

Powieść o tematyce wojennej i historycznej dała Żeromskiemu sposobność wypowiedzenia na nowo zdumienia i przerażenia potęgą zła i zniszczenia; pojawiało się ono wszędzie, w naturze człowieka i przyrodzie, w całej historii ludzkiej na ziemi. Tak więc *Popioły* wznowiły wątek manichejski, gdyż manicheizm (w rozumieniu religii i światopoglądu) doskonale nadaje się do opisu takiego świata, a poza tym sięga do mistycznych rejonów istnienia dobra i zła.

Książę Gintułt, poznawszy prawdę o wojnie i świecie, zamyka się w swym pałacu w Warszawie, a jego zaufanym gościem jest major de With. Obaj wiodą długie rozmowy na temat sensu życia i śmierci. O istocie zła mądrzy ludzie rozważają od dawna, jak choćby św. Augustyn z Fortunatem, kapłanem manichejskim, który widział dzieje ludzkie jako wojnę bez końca, jako zwycięstwo ciała i materii, a ruinę dobra i ducha. W *Popiołach* ten posępny motyw odwieczności i samoistności zła przewija się na marginesach powieści, ale wypływa z najgłębszych niepokojów światopoglądowych i moralnych samego pisarza. Tylko na tle manichejskim zrozumieć można scenę miłosną z rozdziału *Góry, doliny (Popioły)*.

Rafał i Helena po ucieczce z Warszawy zamieszkali w samotnej chacie, w górskim pustkowiu. Sceneria i wybór miejsca wynikają z podziału manichejskiego: dobro – góry, zło – doliny. Z góry roztaczał się piękny widok: lasy, łąki, potoki, bliski błękit nieba. Tutaj na wysokościach kochankowie chronią swą miłość, daleko i wysoko – jak mniemali – od zła, któremu się wyrwali, żeby przeżywać czystą miłość. Byli jak katarzy średniowieczni, wznoszący w górach swe zamki "słoneczne", którzy uważali ciało i świat materialny za dzieło szatana, boga zła i ciemności. Byli oni manichejczykami. Niektórych z nich poznał św. Franciszek. Później katarzy, zwani też albigensami, wyginęli w dramatycznych okolicznościach, częściowo z własnej winy.

Tam, w górach, blisko nieba, wszystko wydaje się pierwotne, czyste i uduchowione. Po uniesieniach miłosnych nadchodzi chwila szatana: kochanków zniewalają bandyci, gwałcą Helene, która z rozpaczyny rzuca się w przepaść. Po pobyciu w więzieniu orawskim Rafał spotyka w karczmie Krzysztofa Cedro. Powie mu, że jego dotychczasowe życie jest tym, czym zgniła odzież, którą miał na sobie.

W czerwcu 1904 Żeromski powiadomił żonę z Zakopanego, że pisze nową powieść – *Dzieje grzechu*, ukończoną ostatecznie w 1908 roku. Hutnikiewicz sądzi, że pisarz nasycił książkę przygnębiającym nastrojem po katastrofie rewolucji 1905 roku⁶.

Rewolucja przeraziła Żeromskiego potęgą i grozą rozpętanego żywiołu. Cały ten dramat nadziei i złudzeń dotknął pisarza bezpośrednio. Fala reakcji władz rosyjskich pochwyliła Żeromskiego w Warszawie. Po rewizji i krótkim areszcie pisarz opuścił Królestwo i wyjechał do Galicji, do Zakopanego. Nic dziwnego, że świat wydał się znów szatański.

Dzieje grzechu to historia Ewy Pobratyńskiej, młodej dziewczyny, posiadającej piękne ciało i niewinną duszę. Ten anioł pod naciskiem okoliczności przeobraża się w istotę upadłą, aż tak dalece, że stała się ona sojuszniczką bandy morderców. Niegdyś kochała Łukasza Niepołomskiego, nosiła w łonie jego dziecko, owoc ich miłości (o czym on nie wiedział), ale los przerwał tę miłość, a ją wrzucił w bagno grzechu, odebrał jej godność, mimo że wiodła atrakcyjne na pozór życie: Rzym, Nicea, Monte Carlo, Paryż, Wiedeń. Za tą fasadą kryła się pustka, nicość. W czasie napadu na mieszkanie jej pierwszego kochanka, Łukasza, Ewa (członek bandy) nie pozwalała go zabić, staje w jego obronie. Sama ginie, lecz ta dobrowolna śmierć przywraca jej utraconą godność ludzką.

W końcowych rozdziałach powieści Żeromski, jakby broniąc się przed całkowitym zwątpieniem, ukazuje utopijną słoneczną komunę wolnych ludzi, zrealizowaną przez kaprys hrabiego Bodzanty, jednak komuna rozpada się po jego śmierci.

Dzieje grzechu to najwyraźniejsza manifestacja manicheizmu u Żeromskiego. W tym bezmiarze nudy, zbrodni i wynaturzeń, świeci tylko mała iskra dobra, która nie może zrównoważyć potęgi zła. W tej powieści dwoistość natury jest założeniem od początku do końca. Na powierzchni stawu w parku Bodzanty mijają się co pewien czas łabędzie: jeden czarny, drugi biały. To symbol, obraz duchowy, na wskroś manichejski. Ewa nie spotyka nikogo, kto chciałby bezinteresownie jej pomóc. Żyje jak odurzona, niezdolna do sprzeciwu, uległa złu, będąc jego częścią. Dzieje Ewy z powieści to także parabola i epizod z powszechnych dziejów grzechu; wciąż ta sama historia związana z upadkiem rajskej Ewy. Rozpamiętując nad morzem południowej Italii zbrodnię dokonaną na własnym dziecku, Ewa zwraca się do morza, do symbolu odrodzenia, prapoczątku, z którego wzięło się życie na ziemi.

Morze! Ty umiesz obmywać grzechy, wracać dziewictwo i optukać plugawość rodzenia dziecka! Wróć mi dziewictwo!

Określenie "plugawość rodzenia dziecka" także należy do świadomości manichejskiej, uznającej płęć i ciało, w tym także cud rodzenia, za obszar zła.

Wiesław Trzeciakowski - ur. 1950 r. w Bydgoszczy. Ukończył Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu (filologia polska). Pisarz, archiwista, tłumacz niemieckiej poezji i eseistyki artystycznej, krytyk literacki (literatura polska i niemiecka XIX i XX wieku). Zajmuje się także naukowymi historycznymi badaniami dot. stosunków polsko-niemieckich i historii Bydgoszczy w latach 1939-1945.

Autor i współautor 29 książek oraz kilkuset publikacji prasowych w znanych polskich czasopiśmie literackich i naukowych: m.in. *Topos/Sopot*, *Odra/Wrocław*, *Dekada Literacka/Kraków*, *Teksty Drugie/IBL PAN Warszawa*, *Kwartalnik Artystyczny/Bydgoszcz*, *Przegląd Artystyczno-Literacki/Toruń*.

W 2012 roku (XII edycja) W. Trzeciakowski otrzymał nagrodę Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu za książkę *Śmierć w Bydgoszczy 1939-1945* (1 wyd., 2011 r., 2 wydanie poszerz. 2012, 3 wydanie poszerz. 2013).

Przypisy:

1. W. Feldman, [w:] *Współczesna literatura polska 1864-1918*, Kraków 1985, t. 2, s. 81.
2. A. Hutnikiewicz, Wstęp, [w:] *Szyfrowe prace*, Wrocław 1992, s. XVI.
3. W. Feldman, *Dzieje polskiej myśli politycznej 1864-1914*, Warszawa 1933, s. 169
4. A. Hutnikiewicz, *Stefan Żeromski*, Warszawa 1991, s.56-57.
5. Tamże, s. 87.
6. Tamże, s. 109.
7. Wszystkie cytaty utworów pisarza pochodzą z wydań: *Utwory wybrane*, Warszawa 1973; *Dzieje grzechu*, Warszawa 1991.



STANISŁAW WYSPIAŃSKI

1869 - 1907

.....

DuszaI ciągle widzę ich twarze,
ustawnie[2] w oczy ich patrzę —
ich nie ma — myślę i marzę,

5

widzę ich w duszy teatrze.

TeatrTeatr mój widzę ogromny,
wielkie powietrzne przestrzenie,
ludzie je pełnią i cienie,

ja jestem grze ich przytomny.

10

Wiatr, BurzaJak sztuka jest sztuką moją,
melodię słyszę choralną,

jak rosną w burzę nawalną,

w gromy i wichry się zbroją.

W gromach i wicherze szaleją

15

i gasną w gromach i wicherze —

w mroku mdlejące i cichsze —

już ledwo, ledwo widnieją —

znów wstają — wracają ogromne

olbrzymie, żyjące — przytomne.

20

Theatrum mundi Grają tragedię mąk duszy

w tragicznym teatru skłonie,

żar święty w trójnogach płonie,

i flet zawodzi pastuszy.

Ja słucham, słucham i patrzę —

25

poznaję — znane mi twarze,

ich nie ma — myślę i marzę,

widzę ich w duszy teatrze!

MAREK SOŁTYSIK



ZOSIA CAŁA W PAPIERACH PO ADAMIE Z CIENIEM STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO W TLE

Przeforsował. Doszło do tego, że agresję wewnętrzną – zamiast ją niszczyć – jeszcze bardziej potęgował agresywnością postępowania. Stał się obmierzły. Wiedział o tym. Wierzył w siłę czegoś w rodzaju autoregulaminu. Stosował to od osiągnięcia bardzo wczesnej dojrzałości, takie branie się w karby zazwyczaj skutkowało.

Zaraz, zaraz! Ale gdy zaczął stosować autoregulamin, był w gruncie rzeczy sam dla siebie, bez trosk, bo pod opieką rodziców, również wtedy, gdy znalazł się w internacie. Nawet jeśli się wówczas martwił o najbliższych, nie musiał się z nimi liczyć. Po zażegnaniu konfliktów wystarczyło, że się tolerowali. Teraz (to znaczy w czasie jego narastającego załamania, być może z początkami depresji) to nie było możliwe: cztery pełne życia osoby, krew z krwi, na tych dwudziestu siedmiu metrach. Nie kłótnie, lecz waśnie. Obracały się wokół niego te nitki waśni, on był, albo czuł się szpulką.

Żeby się nie udusić, czy raczej nie zostać udużonym, zrobił coś absurdalnego, ale to wydawało mu się jedynie słuszne. Oto sam sobie zakazał przebywać z najbliższymi dłużej niż tego wymaga konieczność. Powyciągał fotografie zmarłych osób z rodzin ojca i matki. Otoczył się nimi. Poustawiał zdjęcia pośród wciąż narastających bibelotów na potężnej desce kreślarskiej, służącej mu za stół do pracy (otrzymał ją od opróżniającego piwnicę człowieka teatru, brygadiera sceny, który dopiero znacznie później wyznał, że rysownica należała do jego szwagra, śmiertelnej ofiary wypadku motocyklowego). Podczas gdy żona i dzieci żyły życiem domowym, on za grubą ścianą buszował na strychu.

Strych czterokrotnie większy niż ich mieszkanie, u szczytu stromego dachu wysoki na siedem metrów. Tam, w obłokach kurzu i sadzy, przerzucał rodzinne papiery, te, które zdołał ocalić trzy lata wcześniej, podczas szalejącej na południu kraju powodzi – wynosząc je, już namokłe, ze składziku na półpiętrze.

Wydawał mi się zawsze odporny psychicznie. Widocznie wyrzucenie poza nawias robi swoje; draży człowieka od środka, meandrycznie, jak robak toczy jabłko lub kawał litego drewna. Sam się po sobie nie spodziewał rozedrgania w zetknięciu ze swym pierwszym wizerunkiem, fotografią z dzieciństwa (tłusty małe z wydętą dolną wargą i z nieodłącznym podobno kawałkiem heblowanego drewna w dłoni, w ogrodzie dziadków Fugów).

– Przetrwowało nie wszystko, jak się okazuje, o czym myślałem, że ocalone – mówił mi potem. – To zdjęcie musiało być trochę wilgotne, przylepiło się mocno do listu od Teodora Parnickiego, pisanego przez prawie już niewidomego twórcę dużymi zielonymi literami – i znikło nieodwracalnie, rozpełzło się w niebycie, wykorzystując ułamek sekundy, ślad ruchu, ulotniło się między listem a moją ręką, podczas prób oderwania. Tego malca z klockiem noszę w sobie, pod powiekami, ale oprócz mnie nikt go już nie zobaczy.

Ta świadomość stała się dla niego wstrząsem.

Nazajutrz (a potem, jak się okaże, również jeszcze i następnego dnia) znowu chodził na strych. Wcześniej na jego stole (ta olbrzymia deska rysunkowa przed pójściem do innego użytkownika powinna była zostać okadzona, nie wiem, w każdym razie jednak trzeba z niej było

zdmuchnąć, odlepić, odjąć urok nieszczęścia – powinna zostać wstrzymana ta powracająca fala śmierci jej poprzedniego właściciela, który w wypadkowych męczarniach skonał w szpitalu – ale o losach tego, co siedział nad nią zanim wyruszył w ostatnią podróż, ofiarodawca, powtarzam, poinformuje, niestety – a szkoda – już po wszystkim), na głównym miejscu, pod najpotrzebniejszymi książkami i dużym osiemnastowiecznym obrazem przedstawiającym Madonnę z Dzieciątkiem – i z wyraźnym symbolem róży – ustawił nieznaną mu do niedawna fotografię Poli.

– Pola – opowiadał żarliwie, jak to on zawsze wtedy, kiedy czuł wyraźnie, jak z byle czego wykluwa się sztuka i czuwał, by tego nie zmarnować – byłaby moją drugą ciotką ze strony mamy, ale umarła na zapalenie płuc w 1933 roku. Miała wtedy szesnaście lat. Według rodzinnych przekazów dziadek Fuga, ojciec umarłej, stojąc w domu żałoby zachował spokój, ale jego uczucia zdradzała twarz: zazwyczaj barwy niedojrzałej pomarańczy, miała wtedy kolor przepołowionego buraka ćwikłowego. Z domu babki Fużyny znałem twarz Poli z powiększonego do naturalnej wielkości fotograficznego portretu, w sepii, w ramach za szkłem.

Twarz brunetki o inteligentnym, ale i zalotnym spojrzeniu wyłania się z mglistego tła; niedawno Adam przywiózł oryginał zdjęcia, który do jego rodziców trafił via Wrocław – Pola jest tam weselsza, mniej romantyczna, jeżeli z romantyzmem miałyby się wiązać usteczka w ciup – a zdjęcie... obcięte.

Ta Pola w domu babki Adama (w domu, po którym, jak zresztą, co się okaże, po wszystkich domach jego dzieciństwa, nie został kamień na kamieniu) to pół zdjęcia. Z prawej strony był ktoś, kto stał, albo siedział – wraz z nią. W jego (jej) towarzystwie twarz Poli zagrała takim, a nie innym wyrazem.

Jakiś pewnie pół-rzemieślnik, pół-artysta – ktoś, kto brał to zdjęcie do powiększenia, napisał „nieboszka”. Nieboszka – coś jakby mieszkanka nieba, jakby niebożątka. Bardziej pasuje do Poli, która upadła nieżywa zaraz po tym, jak się zerwała do lotu – bardziej ta nieboszka z błędem, niż bezbłędna nieboszczka.

Adam, jak zwykle, przesadził. Nie, nie jak zwykle. Taka przesada nie powinna się była objawiać w czas upalnego lata. Burze; martwe ciało natychmiast się psuje. On nie pasował do tego... niesmaku.

Żył wśród żywych, otaczał się nieboszczykami. Nie znalazłam sposobu, żeby wtedy – już niejako na kilka kroków przed nieszczęściem – żeby go uświadomić, że pozbawiony czyjegoś czułego dotyku, nieostrożny, wbił się w zatruty miąższ fałszu, i tak tkwi tam jako okazały

błąd, jak powiększający się, czerniejący pod skórą wągier, który – właśnie – który pod skórą jest brzydki, szarozółtawy, a oglądany przez skórę sprawia wrażenie hm... interesująco błękitniejącego. (To już szczyt kiczu, co wypisuję, ale inaczej nie mogę; proszę czytających o wybaczenie: w tym nawarstwieniu złego smaku głównym składnikiem jest prawda). Zasadzka, złudzenie, że tam, kilka kroków dalej, jest równa droga, a nie klasyczna przepaść. No, jak miałam go ostrzec? Tłumaczac tak właśnie, jak to próbuje opisać, bezradnie, że aż absurdalnie?

Mówił tak, jak pisał:

„W Krakowie jesień bywa dojmująca – jak z obrazów młodopolskich mistrzów.

Byłem rozpuszczony, nie nastał jeszcze twardy czas roboty artystycznej na zamówienie. Ale aura sprzyjała temu; podkreślam to wyraźnie, zamówieniu – 28 listopada, kolejna rocznica śmierci Stanisława Wyspiańskiego – w dziwacznym mieście roztaczały się opary rozkładu, zdrada wisiała na suchych gałęziach Plant.

W nocy – to trudno, że przy niesprzyjającym świetle – malowałem na monstrualnym, od roku straszącym bielą płótnie, (które przygotowałem nie wiadomo po co i żaden z kolegów nie potrzebował ode mnie niewygodnego daru) – malowałem więc nikomu niepotrzebny obraz. Od dłuższego czasu – musiałem! Uderzenia pędzla zdawały się stykać ze sobą (czyżbym malował obiema rękami?); w stachanowskim tempie powstawało coś na kształt poematu o krakowskich ulicach, którymi chodzą żywi i umarli. Ich imiona są jak dźwięk kropel deszczu, opadających na kocie łby”.

Adam, hm!, no nie wiem. Nie bał się śmierci, przeciwnie: on ją przywoływał... czy to ona jego? Ona. Tak o niej nie mogę myśleć w moim stanie. Pani Śmierć najwyżej. Mam jeszcze coś do zrobienia. Dla tego mojego domowego satrapy naprawdę już nic. Dla moich chłopaków, dla synów. Potem jeszcze (prawda, że nie chce się wierzyć?) wspólnie z Adamem napisaliśmy wiersz. Przez telefon. On jedną zwrotkę, ja drugą.

Adam chciał to rozpisać z podziałem na wersy, ale nie zdążył. Podam to jako prozę. Zwyczajnie, jak leci. Nie znam się na tych niuansach poetyckich czy prozopetycznych, na tych estetycznych wygibasach w tej swoistej algebrze tekstu.

Tytuł uzgodniliśmy także wspólnie – przez telefoniczne łącza. Brzmi on: „Rozstrzelany nie działa”

(Dedykację pozwoliłam sobie dodać później. Po wszystkim): Byłm samozwańczym przyjaciołom poświęcam.

No to już:

„Obróć się do ściany, będziesz rozstrzelany. Przychodzi mi rozmawiać ze zmarłymi, we śnie; i coraz częściej na jawie odwiedzają mnie zmarli. Ani śladu w nich przeżyć; wciąż pełni werwy – i niech to zabrzmi jak zechce, świeżość – zaci, jak zawsze, lepsi, obiecują niedotrzymując.

Obróć się do ściany, będziesz rozstrzelany, zaniebieszczysz się jak niedomalowany były człowiek Andrzeja Wróblewskiego, artyście tak czułego, że zawistnicy nie mieli wątpliwości: – kto jak to, ale on, nim przekroczy trzydziestkę usłyszysz syk:

– Obróć się do ściany, będziesz rozstrzelany. Obróć się do ściany, będziesz rozstrzelany!

«Obrócę się do ściany, będę rozstrzelany?!»

– Obrócisz się do ściany, zostaniesz rozstrzelany i zostaniesz, jak chciałeś, w historii. My to zapewniamy.

Już nie zjadł, już się nie napił, już go nie chciała kobieta, nie zapalił, nie odbył, nie oszukano władz w jego sprawie, w dobrej wierze, bez wiary wyższej, w intencji nażarcia się, opicia tego i owego, w intencji dojścia do wydziału malarstwa, rzeźby, grafiki lub lokalowego. W rozgardiaszu zapomnieli go przestrzec: Sprawdź, czyś sprzątnął po sobie”.

Adam umarł. Miał zaledwie czterdzieści dziewięć lat. Po dwu i pół latach męczeństwa. Ani jednej klepsydry, ni śladu nekrologu w gazecie, tylko potem ktoś się musiał zorientować, że nie wypada, żeby już figurował na liście członków odrodzonego Związku. Jego nazwisko na internetowej stronie Związku przeniesiono do części „Odeszli od nas”. Dreszcz na widok jego imienia i nazwiska poprzedzonych owym drukarskim krzyżykiem – mieczem śmierci.

Zadzwoiłam tam: kiedy, jak umarł, pytałam wyraźnie, gdzie był pogrzeb? Nikt nic mi nie potrafił powiedzieć. Jest w mieście inne Towarzystwo Artystów, z którym był bardzo luźno związany (tacy tam z pozoru zabawni półliberałowie o mrocznych wnętrzach, dał się wciągnąć niejako zaocznie, kiedy prezes zadzwonił do niego, do szpitala, już siódmy miesiąc unieruchomionego po wypadku). Tam to już w ogóle o niczym nie wiedzieli. Nawet jakiś jego tekst o plastyce był przygotowany do druku w biuletynie. Ale w odróżnieniu od udających twórców młodzieżowych snobów z odrodzonego Związku, którzy uznali – słusznie, myślę – że ich komentarze są zbędne, a razie niezbędności musiałyby zabrzmieć nawet dla nich samych obraźliwie, Towarzystwo półliberałów, ludzi tyleż statecznych, ile zaprawionych w bojach na frontach licznych przeobrażeń, uznało, że tak – no, jakże by inaczej – należy, panie tego, ocalić od zapomnienia. Przed wszystkim podziękowali mi za informację, niezwłocznie zawiadomili drukarnię, żeby nazwisko Adama nad artykułem otoczyły żałobną ramką.

Poproszono mnie, żebym coś o nim po swojemu opowiedziała. Myślałam, że nikt o nas nie wiedział, a tu – masz babo placek – tajemnica poliszynela. Tak, zwrócili się do mnie jako do przyjaciółki Adama! Opowiedzieć, znaczy napisać. Próbowałam się jakoś wykręcić.

– Dużo tego ma być? – dopytywałam się z nadzieją, że odpowiedzą: „Najwyżej do dwóch stron” albo „Co najmniej cztery strony, nie licząc zdjęć”. Ale prezes z bukietem egzotycznych kwiatów osobiście odwiedził mnie w domu pod pozorami próby uzyskania porady prawnej od mojego brata Władka, który od czasu domowych tragedii przemieszkował u mnie – sam, jako niespodziewany rozwodnik, podobnie jak ja nagle doświadczony przez los – ale (o czym ów prezes doskonale wiedział, Władek akurat nie mógł być obecny, bo brał udział w rozprawie, o której trąbiły media), zapewniał mnie żarliwie, że rozmiarów tekstu nie śmiałyby mi ani narzucać, ani ograniczać.

Kłamka zapadła. Obiecałam wspomnienie temu Towarzystwu. W końcu – zanim to coś strasznego wydarzyło się właśnie półtora roku temu – to przecież już tylko ja byłam jego powierniczką. I nikt inny. (Lewizny, jeśli nawet istniały, to i tak się nie zgłaszają; Adam w ostatnich latach był ostrożny, nieufny i staranie unikał pań, panien, panierek wolnych). Skąd w Towarzystwie wiedzieli? Nie pytałam prezesa, no bo jak? Wiedzieli, więc i mój mąż wiedział. (Stefan, niech mimo wszystko odpoczywa w pokoju. I niech on nie będzie zbyt ciężki dla ziemi). Podśluch. Teraz u każdego może być podśluch. Podśluchujący, podśluchiwani. Plus pośrednicy jednych i drugich; odrodzenie profesji faktora. W końcu kiedy korzystamy z takich szybkich urządzeń jak komputer lub telewizor, także podglądamy, podśluchujemy, stajemy się plotkarzami. Zapominamy, że jest coraz więcej innych, często zupełnie obcych, którzy w ten sam sposób mogą się bawić kosztem naszej prywatności.

Czuję, że szybko przyjdzie czas, kiedy prywatność przestanie być kwestią, w ogóle zniknie pojęcie prywatności.

Prywatność, właśnie. Zanim stało się to, co najgorsze, Adamowi nie wolno już było przychodzić do mnie. Po jednym, uwaga, jednym jedynym, a tak potężnie rozdmuchanym epizodzie (do dziś nie mam pojęcia, komu zależało na fotograficznym przyłapaniu nas in flagranti) nasze rodziny zerwały kontakty, ja rozchorowałam się nie na żarty, on został (raz na zawsze, jak się okaże) odsunięty nawet od marzeń o małżeńskim łóżu. Stało się. On zaczął chyba przed samym sobą udawać, że nie, ale to nic się nie stało – bardzo mnie to dotknęło, na chwilę straciłam wiarę w jego tak drogą mi dotąd autentyczność, nie przyszło mi do głowy, że przyczyną mogło być krańcowe wyczerpanie sił psychicznych Adama – wciąż tylko myślał o swojej twórczości, wierzył (czy ja zresztą wiem?), że rany się zabliznią, wszystko się z żoną ułoży, zlekceważył oczywisty

dla mnie fakt, że duma tej wyniosłej kobiety nie ugnie się przed namiętnością.

Zwłaszcza przed jego namiętnością. Jakże niewyrafinowaną.

Wieczorami, kiedy wychodził z psem, a potem już bez psa (pies uśpiony po trzech operacjach, właściwie tylko przedłużających jego cierpienie) wydzwaniał do mnie z ulicznego automatu. Nie zawsze mogłam rozmawiać. Niekiedy udawało mi się wyłącznie słuchać, aż do momentu kiedy Stefan, siedzący w odległym pokoju, nie wyjrzał, specjalnym zmysłem wyczuwając, że właśnie od dłuższej chwili nie jestem dla niego, dla męża. Domyślał się, intuicjonista, że coś się zrywa, że nie jestem wyłącznie z nim. I że, paradoksalne, nie jestem z innym, więc w danej chwili staję się nienormalna. Nie, Adam nadal i już do końca nie miał komórki. Chciał mieć choć tyle wolności.

Mieszkaliśmy w tym samym wielkim Krakowie, niedaleko siebie, a doszło do tego, że widząc się przelotnie w sklepie, w parku czy na ulicy, musieliśmy udawać, że się nie znamy, że nie zwracamy uwagi na siebie i na otaczających nas niekiedy bliskich. Niekiedy bliskich!

Niekiedy bliskich. Ładnie mi się to napisało, co najmniej dwuznacznie. Stukam na starym komputerze, jednym z urządzeń pozostałych tu po Stefanie, ale mogę to robić tylko wtedy, kiedy w przeblyskach zyskuję stuprocentową pewność, że go nie ma! Myśli i słowa uciekają, rozsypują się, kiedy mam nieodparte wrażenie, że mąż jest w domu, w ogrodzie albo że coś majstruje w garażu. Muszą być fale, które pozostawił zmarły. Aktywizują się w momentach, kiedy ja uzyskuję skupienie i – gdyby nie ich wraże działanie – mogłabym wirtualnie wstąpić do innej rzeczywistości. Do niespełnionego życia z Adamem. Coś mnie rozprasza. To te fale, kierowane fetorem ciała grubasa, rozkładającego się w czeluściach pakownego rodzinnego grobowca na Cmentarzu Rakowickim. Rozkład despoty ma cechy despotyzmu. Bez wątplenia. Bo ja wtedy – choć w domu jestem zupełnie sama – myślę, że raz po raz dochodzi do niego (nieżyjącego) klekocik klawiatury, że mojej pracy nie sprzyja świadomość Stefana, że ja, niewierna, znów coś takiego mu robię.

Długopisu w ogóle nie mogę utrzymać. Próbowalam pisać watermanem (to czynność niemal bezszelestna), a w sprzyjających warunkach wklepywać fragmenty do komputera, skończyło się jednak na jednym razie. Podczas prób rozszyfrowania wystraszyły mnie te kulfony. Co jest? Choroba czy znak mojej podłości? To nie ja. Ja miałam piękny charakter pisma.

Pisałam... próbowałam wspominać.

Potem wdowa po Adamie – która także nie widziała potrzeby tłumaczenia mi się, skąd wie o tym, że ja mam

coś o nim napisać – rzuciła mi na stół w restauracji wegetariańskiej (jakby rzucała owiniętą przed chwilą kawalem grubego papieru martwą od tygodnia rybę) zeszyt jego zapisków z tych najgorszych kilkudziesięciu lat zapomnienia, nędzy, heroicznej ochrony dumy i nawarstwiania się nieporozumień. Jakies przy tym dwa, trzy słowa informacji, bez komentarza, bez śladu hysterii (u niej, publicznie, nigdy!), więc niby kulturalnie – a w mordę!

Wraz z dziećmi opuszczała Kraków i, jak się potem okazało, kraj.

Wyjeżdżając na zawsze z miasta kochanego bez wzajemności aż tak, że w końcu znieawidzonego, i zabierając najbliższych, człowiek niezależny ratuje siebie i ich od zarazy. Adam zamierzał zrobić sugestywny wykaz szkód, jakie Kraków wyrządzał niepokornym czyli autentycznie utalentowanym. Pisał w nocy, kiedy okazało się, że nie można malować, bo nawet przeznaczona specjalna do tego celu lampa, mająca zastępować tak zwane światło atelier, nie sprawdziła się, była tylko złodziejką czasu, jako że i tak w ciągu dnia trzeba było przemalowywać te partie obrazu, które okazywały się fałszywym tonem. Zaczął od końca: Próbował objąć miniony wiek; (wiem, że chyba opracował także i wiek XIX, ale na razie nie mogę tego znaleźć w papierach po nim). Czytam na głos:

– Jesienią 1901 roku na krakowskich Błoniach wystrzałem z rewolweru odebrał sobie życie sześćdziesięcioletni komediopisarz Michał Bałucki. Nagonka rozpętana przez dworaków czy heroldów nowego przekonała go, że on, panujący dotąd na deskach teatru, musi odejść wraz z odejściem XIX wieku, który dał mu sławę, popularność, poważanie, dostatek... Od początku XX wieku pieniądze przestały dopływać do autora „Grubych ryb”. Po prostu przestano grać jego tak dotąd popularne sztuki. Pisze Tadeusz Żeleński Boy: „Krytyka przeszła w ręce młodych i srożyła się nad panem Michałem. Bałucki czuł, że z każdym dniem traci grunt pod nogami... Odpłacał się pakując do swoich powieści dekadentów-idiotów. Ale walka była nierówna. Rok śmierci Bałuckiego to był rok premiery *Wesela Wyspiańskiego*”.

I także Boy – uwaga!:

„Trzeba było uprzętnąć Bałuckiego, aby mógł przyjść Wyspiański. Dla obu razem wówczas nie mogło być miejsca. Życie sztuki miewa takie okrucieństwa”.

(Resztę odnalezionego tekstu Adama zachrypnięta Zosia wkleiła *in extenso* do tekstu wspomnień):

„Przeskakuję. A kto miał przyjść na miejsce Jerzego Szaniawskiego, kiedy widmo śmierci głodowej wypędziło go z Krakowa w roku 1949, bo jego dramaty, wyrafinowane formalnie, tajemniczo zmysłowe i z potężnym ładunkiem intelektualnym utwory przedwojennego laureata nagrody

państwowej – a i w 1946 nagrody miasta Krakowa – zostały bezwzględnie i, jak się powszechnie wydawało, bezpowrotnie zdjęte ze sceny? Nie znalazł się w Krakowie nikt, kto by mu, człowiekowi po sześćdziesiątce, podał pomocną dłoń. Szaniawski to był jednak za mocny talent – i przeto koledzy z Krakowa nie mogli mu odbierać szans na cierpienie.

Ci, którzy poznali smak sukcesu, zostają przyłapywani jako już senilni, albo jeszcze lepiej, w momencie choroby, osłabienia – i wtedy są wyrzucani poza salony Krakowa. Przecież nie inaczej było ze Stanisławem Wyspiańskim. Kiedy już się nacieszył rozgłosem *Wesela*, osłabionemu psychicznie i zżeranemu nieuleczalną chorobą, zaczęli mu celnie rzucać kłody pod nogi. Po części robili to ci sami, którzy oczyścili dla niego przedpole, zgnębiwszy śmiertelnie Bałuckiego, po części ci, którzy, mając zadawnione urazy, skorzystali wreszcie z ogólnej atmosfery nieprzychylności dla twórcy, żeby wreszcie mu dopiec, póki jeszcze raz dziennie – nie więcej, a i to w strugach potu – przez pół godziny jest w stanie się utrzymać na nogach. A to władze kościelne nie przyjęły do realizacji projektów witraży do katedry wawelskiej, a to magistrat obiecał, a nie dał posady dyrektora Teatru Miejskiego... nawet najbliższy kolega w renomowanej krakowskiej lecznicy nie spełnił jego ostatniej prośby i tak to w swoich ostatnich godzinach Wyspiański (poza tym najmniej chyba trunkowy spośród ówczesnych artystów) skonał bez kropli szampana, którego akurat zapragnął.

To już truizm, ale pogrzeby Kraków potrafi wyprawiać! Kondukt z trumną pięćdziesięciopięcioletniego Matejki, zgnębionego podstępными działaniami magistrackich burzymurków, z żałobnym sztandarem zwisającym do ziemi z hełmu wieży kościoła Mariackiego; Wyspiańskiego – z latarniami miejskimi zasłoniętymi kirem; takież Juliusza Kossaka – który zresztą długo leżał zabalsamowany w domu, bo miał spocząć w narodowej nekropolii na Skałce, aż w końcu prezydentowi miasta, o którym dawno pamięć zgasała, coś się odwidziało i pozostały Rakowice... Kraków przyjmuje wielkich zmarłych – krypta na Wawelu ma swoją wagę. Ze szwajcarskiego pensjonatu przywieziono na Skałkę ciało Karola Szymanowskiego i pogrzeb z nabożeństwem w kościele Mariackim odbył się nakładem takich kosztów, że bliscy kompozytora mieli pewność, że gdyby ktoś wcześniej wpadł na pomysł, by te pieniądze przeznaczyć na ratowanie jego zdrowia, nie byłoby powodu do tych funeraliów. Zresztą spełnił się jeden z koszmarnych a fantastycznych snów Witkacego, który Szymanowskiemu, wprawdzie schorowanemu, ale wciąż szukającemu «trzeciej płci», przepowiedział wieczne odpoczywanie z tumbą na Skałce! «Jaki miły ten Kraków, sami nieboszczycy» – to fragment jednego z ostatnich wierszy Jarosława Iwaszkiewicza.

Zmarły już nie zaszkodzi. Żeromski wiedział co robi, wprowadzając krakowskie akcenty w kompozycję

trylogii *Walka z szatanem*. To w Krakowie został skrytobójczo zamordowany przez owładniętych żądzą konsumpcji pseudosocjalistów «mścicieli» powieściowy Ryszard Nienaski, człowiek owładnięty ideą czystą. Szedł bez broni na spotkanie ludzi, którzy pod ubraniami ideowców kryli brudne serca wypełnione zawiścią.

Uwaga: Nienaski nie miał współników – miał światopogląd i wizję. Należał do ludzi, których Kraków nie cierpi. Kraków – zanim zaatakuje – nieraz całymi latami przygląda się takim ludziom ciekawie, ktoś by powiedział, z życzliwością. W Krakowie ten przetrwa, kto się nie brzydzi i wejdzie w cuchnące na kilometr układy. W układy nie chciał wchodzić malarz Andrzej Wróblewski, lewicujący, o inteligenckim rodowodzie. Był w latach pięćdziesiątych asystentem w krakowskiej ASP. Uszyte na wyrost zaświadczenia o tym, że Wróblewski w pełni realizuje postulaty socrealizmu, wystawiała mu profesor ASP, malarka Hanna Rudzka-Cybisowa. Cybisowa weszła w układy, a choć w pepeerowskim Krakowie robiła swoje niemal identycznie jak przed wojną w Paryżu, była kolorystką i tylko tytuły niektórych jej obrazów zahaczały o socrealizm, to jednak funkcjonowała jako przedstawicielka nowego. Widocznie jej to nie przeszkadzało. Do końca długiego życia miała się bardzo dobrze, uniknęła kolizji na zakrętach historii. Wróblewski natomiast (gorzki paradoks: choć lewicujący, to prawy!) nie mógł się pogodzić z obłudną stroną rzeczywistości, uciekał w Polskę, rysował ludzi w poczekalniach dworcowych, trzydziestoletni – w 1957 zastygł w Tatrach. Siedział pod drzewem; turyści dopiero po kilku dniach się zorientowali, że ten mężczyzna już nie czyta otwartej książki.

Są w Krakowie tabuny ludzi, którzy zagrzali sobie miejsca na wyższych uczelniach i czują się tam bezpiecznie. Jak w uchu. Nie przeszkadzają im kuriozalne nieraz zarządzenia, nie zadrzy im ręką, gdy mają się dołożyć do zniszczenia indywidualności twórczej. Rozglądają się tylko wokół, wypatrując, czy aby we własnym gronie nie znajdzie się ktoś, kto rozsypie im klocki lub krzyknie, że król jest nagi. Iluż to w Krakowie profesorów-artystów, wystawiających tylko wtedy, kiedy wypada, albo zupełnie się nie rozwijających, przez całe życie powtarzających układy i motywy o pozorach «indywidualnego stylu», albo idących zgodnie z trendami, wykonujących w mozole swoiste zadania domowe.

Takim ludziom w krakowskiej Akademii nie mógł się podobać rozwichrzony, twórczy i z charakterem Tadeusz Kantor. W 1948 mianowany tam profesorem, został odwołany już w 1949. Kiedy w 1970 rozpocząłem studia w krakowskiej Akademii, w grupce zaufanych kolegów, którzy wiedzieli, co jest grane, podchodziłem z czcią pod drzwi zamkniętej na głucho pracowni na drugim piętrze pod kopułą. To było miejsce, gdzie od 1967 Kantor

prowadził pracownię malarstwa – do odwołania... w 1969. Cóż, większy zawadza.

Wielkiego drzeworytnika Jerzego Panka wyrzucano w krakowskiej ASP w 1968, po roku jego pracy pedagogicznej. Nie mieścił się w krakowskich artystycznych schematach. Reżyser znakomitych spektakli teatru telewizji – z kreacjami Wilhelmięgo, Bińczyckiego, Gajosa, Radziwiłowicza – Kazimierz K[nazwisko wymazane] tylko przez rok był dyrektorem krakowskiego ośrodka telewizyjnego. Świadek, któremu wierzę, w tym czasie zatrudniony przez niego znany kiedyś pisarz (o którym się nie mówi chyba nie przez niedopatrzenie [dopisek Zosi: „to czemu Adam nie podał nazwiska?, zasypał faceta popiołem, jak ci, do których ma żal!]) zapewnił mnie, że jednym z motywów konieczności wyrzucenia dyrektora – podniesionych przez tak zwane „Solidarnościami” czynniki oddolne – był fakt zbyt krótkiego internowania reżysera K [reszta wymazana, jest natomiast dopisek Zosi, a właściwie go nie ma, trzeba by bowiem do tego grafologa], a drugim – że jako dyrektor spędza weekendy na łonie rodziny w Warszawie, co oznacza, że nie jest dyspozycyjny, a poza tym... No dobra! Po pozbyciu się K [nazwisko wymazane] w 1991 krakowski ośrodek telewizyjny stał się na powrót prowincjonalny. I tak trzymać, panowie, tak trzymać!

Co wyprawiano niedawno w Krakowie z Ewą Demarczyk, trudno opisać bez wściekłości. Wokalistka obdarzona niepowtarzalnym talentem, przez lata całe zachwycająca nie tylko znawców przedmiotu, lecz i innych twórców (pięknie i bardzo dobrze o zjawisku Demarczyk pisała w „Dziennikach powojennych” Maria Dąbrowska) znudziła się jednej z kolejnych ekip samorządowych i zmuszona była oddać «Teatr Ewy Demarczyk», siedzibę którą jej wcześniej (decyzją poprzedniej władzy samorządowej) w uznaniu zasług artystycznych przydzielono w stuletnim budynku kionoteatru, dawnej własności Tannenbaumów, nad Wisłą. Musiała się tłumaczyć z każdego stołka i wzmacniacza oraz z tego, że nie chce przystać na nowe absurdalne warunki. Reporterzy czaili się, aby w złych dla artystki dniach zrobić jej zdjęcie ubranej pod domowemu – ale nie znalazł się w Krakowie nikt, kto by przypomniał choćby jedną piosenkę Ewy Demarczyk. Komu? Choćby młodym, prężnym dziennikarzom – żeby wiedzieli, z jakiej rangi talentem przyszło im się zetknąć podczas czynności służbowych.

Krzysztof Penderecki. Jeszcze jeden talent zbyt wielki, niemożliwy do udźwignięcia dla atletów biznesu «podwawelskiego grodu». Świat go docenił. I bez łaski.

Od złęgo uroku Krakowa chroni – jakże nielicznych – dopiero nagroda Nobla. Innym pozostaje intuicja i szybka decyzja. Olga Boznańska, dla której ojciec, herbu Nowina, inżynier, dobudował atelier w rodzinnej kamieniczce przy ulicy Wolskiej (potem Manifestu Lipcowego,

dziś Piłsudskiego), po niepomyślnych próbach wystawiania swoich obrazów na oficjalnych krakowskich Salonach, odważna, niezależna i z poczuciem misji, machnęła ręką na to wypieszczone atelier, w 1898 wybrała Paryż, niedo-grzane poddasze – i wygrała! Nad Sekwaną nie było przeszkód w rozwoju talentu największej polskiej malarki. Syn krawca z krakowskiego Kazimierza, Mojżesz Kisling, tuż po studiach w ASP wyjechał do Paryża. Tam, uznanego za «księcia Montparnasse'u», podziwiał go Apollinaire. Z Modiglianem łączyła go przyjaźń. Miał wspaniałe życie, dużo szczęścia, które może by go ominęło w Krakowie. Jako jeden z najwybitniejszych przedstawicieli École de Paris obrazy sprzedawał na pniu.

Przykłady zbawczych ucieczek z Krakowa można mnożyć. Twórcy (nie mylić z kramarzami galanterią sztukopodobną) uciekali, uciekają i będą uciekać. To miasto bowiem ma klimat znośny wyłącznie dla ludzi, którzy uważają siebie za instytucje kulturalne. Są oni pozbawieni siły twórczej, spryskują się aerozolem sztucznej weny. Giętcy, obrotni, w razie potrzeby chłodni aż do chamstwa, mówią cicho, z rozmysłem i oglądając się dyskretnie na boki, jak ten «krakowski adwokat» z *Walki z szatanem* Stefana Żeromskiego, węszący, gdzie by tu najkorzystniej a bezpiecznie wetknąć nos w zgiełkliwych dniach odzyskiwania II Rzeczypospolitej.

«O, kocham Kraków, bom nie od kamieni przykrości doznał, lecz od żywych ludzi» – napisał Wyspiański i chcąc nie chcąc, to wyznanie musi nam wystarczyć w mieście, w którym na bezpiecznych synekurach w urzędach, na katedrach i w placówkach kultury siedzą nie od dziś najczęściej mierni i wierni – dzieci, krewni i powinowaci szacownych krakowian, uczonych, artystów. Ci potomkowie, którzy z zalet przodków odziedziczyli ślad nazwiska, są nijacy, trzymają się zaborczo swych stołków – i to oni, święcie przekonani, że reprezentują «dobry nepotyzm», w istocie bez ustanku psują klimat Krakowa».

Fragmenty powieści *Czułość i podniecenie* – z akapitami, które nie weszły do wydania książkowego

IGNACY S. FIUT



POLSKA DRUGA JAPONIA

Po przełomie ustrojowym w Polsce po roku 1989 w świadomości zbiorowej Polaków rozpoczęła się wojna, która właściwie toczy się do dzisiaj. Celem tej wojny jest próba zdefiniowania człowieka, który spełniałby model idealny, wymyślany przez różne środowiska polityczne, głównie o proveniencji solidarnościowej oraz katolickiej. Chcą one zawłaszczyć sobie narodową świadomość polską, ale i kulturę: jej wzory i normy powstałe w dziejach rozwoju polskości, dając jej jednoznaczną interpretację. Ośrodki te nie wahają się niejednokrotnie, by wprowadzać ją siłą wśród obywateli tego kraju i najczęściej towarzyszy i towarzyszyła temu kolejna frazeologia, kreowanie jej bohaterów, przy czym podkreśla się, że robi się to w ramach jakiejś tam demokracji, a to ludowej, a to liberalnej, neoliberalnej, narodowej i jeszcze pewnie jakiejś tam, o której niebawem będzie głośno, szczególnie w mediach publicznych. Tych obywateli coraz mniej chętnie słuchają i oglądają, bo większość ludzi w tym kraju już w praktyce nie wierzy w żadne obietnice i deklaracje, a za wszystkim węszy jakiś spisek kolejnych elit pchających się bez pardonu do „narodowego koryta”. Ponoć – jak kiedy śpiewał Kasa Kasowski – „liczy się tylko kasa, kasa się liczy....”. W tej perspektywie głos zabierają artyści, w tym pisarze i poeci, by stanąć „za” lub „przeciw” w kontekście danej sytuacji. Z tego też niewiele wynika, bo w praktyce sponsor płaci, a więc wymaga – i koniec! Już przecież w „Koranie” napisano, że „karmiącej ręki pies nie kasa”.

W historii Polski zjawisko to nie jest nowe, bo nie było wieku, by ktoś z artystów i pisarzy nie walczył o „naprawę Rzeczypospolitej”. Warto wspomnieć np. Andrzeja Frycza Modrzewskiego – „O naprawie Rzeczypospolitej” (1551), Zbigniewa Załuskiego – „Siedem polskich grzechów głównych” (1982), Jacka Trznadla – „Hańba domowa” (1986), czy systematycznie publikowany w sieci wortal Witolda Augustyńskiego – „Dom Wariatów”.

W sukurs tym postawom krytycznym i demaskującym współczesne procesy mistyfikacyjne przychodzi również tomik wierszy Ryszarda „Sidora” Sidorkiewicza pt. „Chichiku Sidora-Sana”, który technikami zbliżonymi do japońskiego haiku komentuje przemiany świadomości i postaw Polaków w czasie III RP, kiedy to prezydentem został Lech Wałęsa, zaczęto marzyć o Polsce „od morza do morza”, a więc powróciły do życia wszelkie możliwe mity narodowe, którymi Polacy karmili się w czasie rozbiorów, ale i u schyłku wielkiej Rzeczypospolitej obojga narodów.

Haiku – to typowa japońska sztuka literacka, charakteryzująca się taką budową wersyfikacyjną, że jako całość przybiera formę wewnętrznie sprzecznych stwierdzeń, dających w sumie przewrotną wizję świata. W oryginale pikantarii tym krótkim formom literackim, przypominającym poniekąd europejskie gnomy, czyli krótkie zbitki myślowe o charakterze porzekadeł, towarzyszy specyficzny zapis w alfabecie japońskim, który można czytać z powrotem od przodu i od tyłu. Jeśli gnomy komunikują czytelnikowi pewne fundamentalne prawdy o świecie, to haiku w duchu przewrotnym jakby ukazuje ich rewersy, które również mogą takie, konkurencyjne prawdy zawierać. Formy te są z natury dowcipne, ironiczne, a ich celem jest budzenie inteligencji czytelniczej, krytycznego stosunku do siebie i świata, bo zmuszają do nieustannego o nim myślenia, ale i jego podglądania z niestandardowych perspektyw. Nie trudno zauważyć, że pisanie haiku stanowi inteligentną zabawę ze słowami, ich zakresami znaczeń, utrzymującą dystans między słownym obrazem świata budowanym w jego tradycyjnym dyskursie kulturowym.

Takiego właśnie trudu podjął się poeta z Częstochowy – Ryszard „Sidor” Sidorkiewicz – publikując tomik tego typu utworów nazywając je z przekąsem „Chichiku Sidor-Sana”, i dodając, że „zebrał je i z oryginału przełożył Ryszard „Sidor” Sidorkiewicz”. Ten zabieg w strukturze tytułu tego tomiku wydaje się podkreślać patent literacki

autora w kwestii tworzenia tego typu utworów na gruncie rodzimej kultury, ale i innych kultur ościennych, które pomagały mu stworzyć specyficzne wersyfikacje oraz dyskurs poetycki, ukazujący niejednokrotnie polskość Polaków w „krzywym zwierciadle”, w którym demaskuje zasadniczo rozdzźwięk między deklaracjami i pretensjami a rzeczywistością działania naszej nacji.

Za swoich inspiratorów autor wskazuje m.in. takie pozycje literackie jak: *Akademii pana Kleksa* J. Brzechwy, *Baśnie braci Grim*, *Baśnie Ch. Perraulta i H. Ch. Andersena*, *Czarnoksiężnika z Krainy Oz* L.F. Bauma, *Księgę tysiąca i jednej nocy*, *Polskie baśnie, podania i legendy*, *Baśnie rosyjskie*, *Radzieckie i polskie filmy animowane*, *Kubusia Puchatka* A.A. Milne, *czy Mitologię grecką* – J. Parandowskiego. Cała książka składa się z trzech części oraz utworów zamieszczonych „Tytułem wstępu” i „Tytułem zakończenia”. Aby lepiej zrozumieć intencje artystyczne autora warto przytoczyć jego wstępne wyjaśnienia, w których czytamy: „Haiku – japońska forma poetycka/reprezentowana dla okresu Edo/Wikipedia//Chichiku – quasi-japońska forma parapoetycka reprezentowana dla okresu II Japonii w III RP/Innapedia”. Tomik otwiera utwór pt. „Łóżko bajek pełne albo Klechdy domowe”, w którym to m.in. czytamy: „stoliczek nakrył się nogami/w blacie ma nasze głodne czary//rybka już nie pomaga w biedzie/jest wymoczoną postnym śledziem/i nic po drugiej stronie lustra/nie ma bo wisi ramka pusta(. .)// a my uparcie „hokus-pokus”/klepiemy jak pacierza słowa//bo w świecie pełnym rozczarowań/już nie umiemy nie czarować”.

W pierwszej części – „Po pierwsze” o podtytule „skoro mowa jest srebrem/a milczenie złotem/chichiku jest czkawką jubilera” poeta zamieszcza kolejne utwory ukazujące nasze, wewnętrznie sprzeczne wizje świata. Tu pojawiają się mini-utwory, z których kilka zacytujemy, np. „I Rosjanie pokochali Kosmos/od razu wysłali mu walentynkę/Tierieszkową”, „II – Nie kucaj za krzakiem Czerwony Kapturku/bo złapiesz wilka/zartowała rubasnie babcia szczerząc kły”, (...) „V Upokorzony przez dziecko nagi król/zemścił się na smarkaczach/i zdelegalizował pampersy”, (...) „VII Nie mogąc na złość Putinowi zjeść jabłka ze złota/Parys wręczył owoc Afrodycie/I tak to przez Władimira Władimirowicza upadła Troja”, (...) „IX Kogut Twardowskiego mógł frunąć na Marsa/ale nie chciał sobie robić kosmicznych jaj/z Gagarina z Hermaszewskiego i z NASA”, (...) „XIII Wanda nie chciała Niemca z obawy/że ów pokaże mistrzowską klasę/dopiero w doliczonym czasie”, (...) XVII Żwirek sypiał na mchu/Muchomerek w paprociach/więc skąd te bajki na ich temat”, (...) „Strongman Herkules/zakręcił maczugą takiego młynka/że ta wylądowała aż w Ojcowie”, (...) „XXVI Zazdrosny o rosnącą popularność Krecika/Rumcajs spłodził Cypiska/by robił mu w TV krecią robotę”, (...) „Szeherazada tak długo wciskała mężowi

kit/że gdy nastąpiła pierwsza noc/gotów już był uwierzyć w każdą bajkę”.

Nietrudno w tych utworach zauważyć ironiczne anonsy na temat życia politycznego w III RP, ale i początków IV RP, kiedy to nasze wybujałe ambicje polityczne ciągały kraj do doświadczenia przysłowiowego bruku pomieszanego z „zaprawą absurdów” codzienności.

W drugiej części – „Po drugie” o podtytule: „Chichiku/klasyczna baśń/ i współczesność bez klasy” Sidorkiewicz zamieścił kolejny cykl mini-utworów, z których kilka zacytujemy: „XXX Po Środzie Popiel(co)owej/zacząto konstruować pułapki na myszy/i uznano to za początek Wielkiego Post(ę)u”, (...) „XXXIII Pan z e-papierosem/środkowym palcem wskazał niebo/dziewczynce z zapałkami”, (...)XXXIV Uczestnicy Parodii Równości zażądali/zmiany tytułu baśni z „Piękna i Bestia”/na „Piękna i Piękna Inaczej”, (...)XXXVI Konik Garbusek/w warunkach kryzysu/robi w zoo za wielbłąda”, (...)XXXIX Bracia wybrali swoje przeznaczenie/Lech na zachód Czech na południe/a Rus na wojnę poszedł”, (...) XLII Jak zapewnia kaczor Donald/pojęcie globalnej makdonaldyzacji/jest wymysłem prowincjonalnych socjologów”, (...)XLIV Czy zrodzona z ziarenka Calineczka/jest bliżej in vitro/czy raczej prawa naturalnego”, (...) „XLIX Korzystając z dotacji sierotka Marysia/zbudowała sieć zarodowych gęsih ferm/w których krasnoludki robią za ogrodowe krasnale”, (...) „L Rodzice już nie straszą dzieci babą Jagą/teraz dzieci Lady Yaga/ straszą rodziców”, (...) „LVIII Nie mogąc wyleczyć zwierząt w ludziach/doktor Dolittle poświęcił się leczeniu/zwierząt w ludziach”. I znów autor dał tu popis intelektualnej ironii na temat faktów społecznych, które i dzisiaj rządzą z przytupem naszą zbiorową świadomością, przysyłając istotne fakty o prawdziwej kondycji naszego życia codziennego.

Trzecia część tego tomiku – „Po trzecie” z podtytułem: „Chichiku/jeden wstrzymał Słońce dwóch Księżyc/ reszta uważa się za gwiazdy” – to kolejny cykl mini-wierszyków demontujących uprawiane przez nas „działki przyzagrodowe” świadomości rodzimej. Znalazły się tu więc kolejne chichiku, z których kilka zacytujemy: „LIX – Polacy nic się nie stało – zachichotał Syzyf/na wieść o kolejnej reformie/systemu oświaty nad Wisłą”, (...) „LXI Jeden reżyser tak pokochał pewnego daniela z jeleniowatych/że ten zagrał u niego wszystkie role/w ekranizacjach polskich baśni wg Sienkiewicza”, (...) „LXIII Z powodu kryzysu demograficzno-migracyjnego/zdecydowano się przekształcić Akademię pana Kleksa/w Uniwersytet Trzeciego Wieku”, „LXIV Syrenkę z palmą w dłoni/i tęczę zamiast rybiego ogona/ - sen o Warszawie”, (...) ‘LXVI Śpiący Rycerze w końcu wyleźli spod Giewontu/bo mają być teraz/polską tarczą antynuklearną”, (...) „LXXI Bolek i Lolek podzieliłi domowy księgozbiór/” W pustyni” wziął pierwszy,

„w puszczy” drugi/a „i” sprzedali w skupie makulatury”, „LXII Po legendzie Okrągłego Stołu/została nam tylko przedzewiała rocznica/i ani śladu rycerzy”, „LXXIII Janosik skuszony koniunkturą/postanowił porabować sobie legalnie/i założył z kamratami SKOK Zbójnik”, (...) I w tej części Sidorkiewicz precyzyjnie ukazał naszą zmistyfikowaną świadomość narodową, tworzoną w duchu bajek dla „infantylnych dorosłych”, notorycznie wierzących w cuda, w świetle której rzeczywistość aż skrzeczy.

Na zakończenie tego tomiku, ale i obszernego omówienia jego treści, chcemy zwrócić uwagę na zakończenie zamieszczone przez autora – „Tytułem zakończenia” i pt. „Przypowieść o diable i poetach”, w którym czytamy: „kiedy już stworzył Bóg truskawki/jaszczurkę szarą i człowieka/pobłogosławił i odpoczął/a diabeł tylko na to czekał// załatwił nam eksmisję z raj/u uwikłał nas w zabójstwo pierwsze/a po aferze z wieżą Babel/nauczył ludzi pisać wiersze//(...)ale i tego diabłu mało/(natura taka upierdliwa)/posiał w nas ziarno dylematu”/kto jest poetą a kto bywa?// I oto sądny dzień nastąpił/Egipty przekleństw i rozpaczy/będąc tępią bywających/i tych co są choć są inaczej//zlepy espepy ciemnogrody/bruliony noble jasne góry/a diabeł szczerząc czarcie zęby/otworzył skup makulatur”.

Na pytanie: czy czytać? Z całą odpowiedzialnością odpowiadamy: czytać, bo warto, by wyrobić sobie choćby dystans do siebie, własnej twórczości i zmistyfikowanego naszego świata powszedniego.

R. „Sidro” Sidorkiewicz, „Chichiku Sidor-Sana. Zebrał i z oryginału przełożył Ryszard „Sidor” Sidorkiewicz”, Wydawca: Janowski Klub Literacki, Gminna Biblioteka Publiczna w Janowie, Janów 2016, s.54.

NIĘŚMIERTELNA PIOSENKA

Wieszkowi „Obwiesiowi” Pawłowskiemu

liczyliśmy się z nią
i liczyliśmy na nią
była obok poezji
najważniejszą z kobiet

pisaliśmy wiersze
a między wierszami

tańczyliśmy na linii
połykając ogień

liczyliśmy się z nią
i liczyliśmy na nią

klauni w cyrku straceńców
poeci z pod pętli

nie zżyliśmy się z życiem
nie zakłęli czasu

jej jednej
aż do śmierci wierni

MOJA PIEŚŃ MIŁOSNA

wkochać się w życie
zakochać broń

nakochać wierszy
dokochać dom

przekochać drogi
wykochać ślad

przykochać ludzi
obkochać świat

kochać jak wariat
ukochać się

rozkochać w drzazgi
skochać na śmierć



RYSZARD SIDORKIEWICZ

POŻEGNANIE Z MIASTEM ALBO PIOSENKA NA ODJEZDNE

mojej Częstochowie

wyludnia mi się miasto
pustoszeją aleje

wypielgrzymował klasztor
stara miłość rdzewieje

wartą spłynęły śnięte
ryby zdarzeń i marzeń

co ważne i co święte
wyblakło w kalendarzach

z pamiętanych adresów
pozostał cmentarz rocha

gdy tożsamość u kresu
czas się z miasta wykochać

zostawić serce ryte
na ławce pod ratuszem

wyjechać rannym świtem
przekrwionym autobusem

DWA WIERSZE O MATCE

drugiej

usiądzie z mną
w cieniu kołyski

pachnącej lipą
odpomnianych snów

ja będę znowu
ufny i bezpieczny

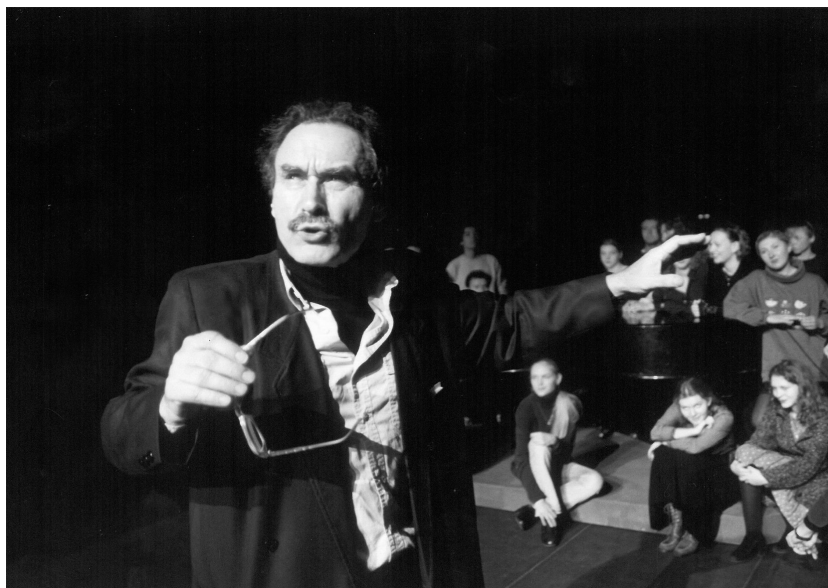
wsluchany w magię
najprostszych słów

usiądzie z mną
i wróci świat prawdy

w tym ziemskim cyrku
pod kopułą nieba

usiądzie ze mną
i powie zwyczajnie

że trzeba wierzyć
i że kochać trzeba



ODSZEDŁ TADEUSZ MALAK

26 stycznia zmarł w Krakowie, w wieku 83 lat, profesor Tadeusz Malak. Był jednym z najlepszych aktorów teatralnych w Polsce i bodaj najbardziej niedocenionym. A może był tylko mniej popularny? Nie występował bowiem w filmach, bo na ogłupiające seriale w jego świecie artystycznym nie mogło być miejsca. Urodził się w 1933 r. w Żninie, w Wielkopolsce. Ukończył studia ekonomiczne, podjął pracę nad doktoratem, ale gdy w jego życiu pojawił się Mieczysław Kotlarczyk, porzucił drogę naukowego rozwoju, wybrał teatr. Właśnie stworzony przez Kotlarczyka Teatr Rapsodyczny najsilniej ukształtował artystyczne oblicze Malaka. Rapsodykiem, z właściwą tej formule teatralnej estetyką i ekspresją artystyczną, pozostał. I w tym względzie, w niesieniu idei słowa scenicznego był, podobnie jak jego koleżanka z Teatru Rapsodycznego, Danuta Michałowska, niezrównany. Po odejściu z Teatru Rapsodycznego występował na deskach STU, Teatru J. Słowackiego, w Starym Teatrze występował w legendarnych już spektaklach Andrzeja Wajdy, Konrada Swinarskiego, Jerzego Jarockiego. Sam także reżyserował. Szczególnie ukochał małe formy teatralne i teatr poezji, w którym był niezapomnianym interpretatorem. W interpretacji tekstów poetyckich odwoływał się do najlepszych tradycji rapsodyzmu. Po likwidacji Teatru Rapsodycznego (1967r.) wraz Danutą Michałowską byli twórczymi kontynuatorami zdobyczy rapsodyzmu nie tylko w ich teatrze małych form i teatrze jednego aktora, ale także w dziele kształcenia adeptów sztuki teatralnej w krakowskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej. Tadeusz Malak od 1989 r. był wykładowcą w PWST i pracę ze studentami cenił sobie wyjątkowo wysoko. Mimo przejścia na emeryturę, nie rozstał się z uczelnią, zajęcia dydaktyczne i warsztatowe prowadził nieomal do końca swoich dni.

Był wspaniałym, ujmującym, dobrym człowiekiem, powszechnie szanowanym i cenionym. Pochowany został na cmentarzu Salwatorskim w Krakowie.

Pozostanie w naszej pamięci jako artysta wybitny, człowiek niezwykłej wrażliwości

(foto z arch.PWST)

Stanisław Dziedzic

STANISŁAW DZIEDZIC



REFLEKSJE NAD SONETAMI KAROLA WOJTYŁY

Pamięci mojego Przyjaciela Tadeusza Malaka

Był rok 1993, wiosna, gdy podczas Krakowskich Prezentacji Kulturalnych w Trzemesznie i Mogilnie, na dalekich Kujawach, Tadeusz Malak, w wieczornej rozmowie przy kawie, osnutej wokół Teatru Rapsodycznego oraz związków tej placówki z Karolem Wojtyłą, oznajmił, iż przed około dziesięć laty, w kilka lat po wyborze kardynała Wojtyły na Stolicę Piotrową, pani Zofia Kotlarczykowa wyznała mu, że jest w posiadaniu cyklu młodzieńczych wierszy Karola Wojtyły, pisanych odręcznie, szczęśliwie ocalałych w ich zasobach domowego archiwum. Słynny rapsodyk zastrzegł, że po przykrych doświadczeniach związanych z wydaniem „Kalendarium życia Karola Wojtyły” (Kraków, 1983) rodzina Kotlarczyków nie udostępni nikomu materiałów archiwalnych i innych pamiątek związanych z osobą Jana Pawła II. Wyjątek od przyjętej, rygorystycznie przestrzeganej zasady, stanowią przypadki przyzwolenia papieskiego w tym względzie. Nie umiem po latach jednoznacznie skonstatować, czy w stwierdzeniu Tadeusza Malaka o znanych mu moich i mojej małżonki kontaktach z rodziną Kotlarczyków zawarta była wiara w jakiś przynajmniej połowiczny sukces, czy była to tylko sugestia zainteresowania tekstami poetyckimi młodego Karola Wojtyły, które – jak dotąd nie były wg zapewnień Zofia Kotlarczykowej, nigdy publikowane. Tadeusz Malak przyobiegał, że okaże mi maszynopisy tych wierszy, które przekazała mu Zofia Kotlarczykowa i jej pióra komentarz. Zestawienie i ustalenie tożsamości zachowanych rękopisów z otrzymanymi maszynopisami było czynnością podstawową.

Rozmowę z Tadeuszem Malakiem potraktowałem jako zachętę do zajęcia się tą sprawą. Nieomal natychmiast po przyjeździe do Krakowa poprosiłem profesora Janusza Kotlarczyka, bratanka twórcy Teatru Rapsodycznego – Mieczysława Kotlarczyka, by znalazł czas na spotkanie ze mną, celem omówienia tych kwestii, a w konsekwencji możliwości obejrzenia rękopisów Karola Wojtyły, będących w posiadaniu córki Zofii i Mieczysława Kotlarczyków – Anieli Pakosiewicz. Panią Anielę Pakosiewicz znałem

wprawdzie od czasu, gdy moja żona, pisząc pracę magisterską na temat Teatru Rapsodycznego kontaktowała się z rodziną Kotlarczyków, ale – w przeciwieństwie do Janusza Kotlarczyka, który bywał u nas w domu przy Zamkowej dość często – nasze kontakty z p. Anielą Pakosiewicz były życzliwe, ale naówczas nieczęste. Znając podłoże tak kategorycznej postawy w nieudostępnianiu archiwalnych tekstów Karola Wojtyły, znajdujących się w posiadaniu córki Mieczysława Kotlarczyka, poprosiłem prof. Janusza Kotlarczyka o wsparcie moich zabiegów. Profesor nie odmówił próby pomocy, ale też nie ukrywał trudności i złożoności sprawy. Gdy po tygodniu, a może dwóch, uprzednio umówiony, odwiedziłem mieszkanie państwa Pakosiewiczów, pani Aniela już na wstępie naszego spotkania nadmieniła o telefonicznej rozmowie z kuzynem Januszem w kwestii możliwości obejrzenia, a w konsekwencji może także udostępnienia tych rękopisów, w postaci kserokopii do ewentualnego wykorzystania, oczywiście po uzyskaniu zapewnienia, że Jan Paweł II daje w tym względzie przyzwolenie.

Zanim pani Aniela okazała mi te rękopisy, dowiedziałem się, że jest to nigdzie dotąd niepublikowany cykl siedemnastu sonetów oraz hymn „Magnificat” opublikowany w 1979 r. w oparciu o inne źródło, nakładem Wydawnictwa „Znak”, w zbiorowym wydaniu dzieł literackich Karola Wojtyły¹. Utwory te pochodziły z młodzieńczego tomiku „Renesansowy psalterz” („Księga Słowiańska”), przez samego Autora niejednolicie tytułowanego.

Udając się do Pani Anieli Pakosiewicz zabrałem ze sobą udostępnione mi przez Tadeusza Malaka maszynopisy liryków Karola Wojtyły, a także wzruszający w swojej treści tekst Zofii Kotlarczykowej, a fachowo przez nią, polonistkę napisany szkic zatytułowany słowami Karola Wojtyły z listu do Mieczysława Kotlarczyka, z 14 listopada 1939 r. – „wiosna przyniosła mi te myśli...”.

Szkic ten datowany na czerwiec 1983 r. zawiera obszerne fragmenty listu Karola Wojtyły, z 14 listopada 1939 r.,

kierowanego z Krakowa, do mieszkającego natenczas w Wadowicach, Mieczysława Kotlarczyka oraz mniej już obszerne fragmenty innego listu Wojtyły do Kotlarczyka, z 7 października 1940 r., sam zaś komentarz Zofii Kotlarczykowej ograniczony był do informacji lakonicznych najbardziej niezbędne, ale dla znajomości genezy powstania i charakteru korespondencji ważny. Podstawową kwestią była dla mnie – jak już wspominałem – możliwość sprawdzenia tożsamości i w konsekwencji ewentualnej korelacji maszynopisów z rękopisami, sięgnięcia do niepublikowanego listu z 14 listopada, do którego w załączeniu Wojtyła dołączył te poetyckie teksty, upraszając starszego do siebie o dwanaście lat, doktora filozofii w zakresie literaturoznawstwa i teatru, o ocenę swojej „wyprawy wiosennych tęsknot”.

Pożółkłe, dobrze zachowane kartki, zapisane ręką 19-letniego Karola Wojtyły, spłowiałym atramentem, z nielicznymi stosunkowo poprawkami i skreśleniami, przetrwały burzliwe wojenne czasy, a także powojenne przeprowadzki Kotlarczyków, wśród rodzinnych pamiątek, czekając na swój czas. Podobnie było w przypadku dziewięciu listów Karola Wojtyły z wczesnego okresu okupacji hitlerowskiej, pisanych w latach 1939 – 1941, zanim Mieczysław Kotlarczyk z żoną, w obawie przed aresztowaniami, osiadł w Krakowie, przysgarbiony gościnnie przez Wojtyłę, w „katakumbach” przy ul. Tynieckiej 10, na Dębnikach. Listy okupacyjne Karola Wojtyły do Mieczysława Kotlarczyka, ze względu na zawarte w nich informacje, artystyczne przemyślenia i nierzadko obszerne raporty o poczynaniach literackich i teatralnych przyszłego papieża, pisane z niemałym talentem epistolarnym, mają dla poznania kierunków aktywności artystycznej młodego adepta sztuki, znaczenie wręcz fundamentalne. W cytowanym przez Zofię Kotlarczykową liście, Karol Wojtyła pisał m.in.:

„Otóż chodzi o pieśń polskim i słowiańskim duchem przepojoną. Wiosna przyniosła mi te myśli, wiosna roz tęskniona, a w takiej bliskości z Wami spędzona, natchnęła mi te rozważania. Jest w nich pewnego rodzaju synteza młodości: i Chrystus nowego średniowiecza, i miłość Krakowa i symbol Wawelu: pamiątki Beskidu sobótczanego; Wowrowego i naszego. Wyznanie wiary i trud młodości w przełamaniu każdego banału i łatwizny i filozoficzna poniekąd wypraca.

Otóż chciałem stworzyć wyłom niejako. Wbrew kolegom moim, którzy się grają ciągle jeszczew rozpamiętywaniu wspaniałości Tuwima, cudnej – sam to przyznaję – melodii Liberta, endeckiej bojowości Gałczyńskiego, czy wreszcie panteistycznej liryki Leśmiana”.²

W następnych zdaniach tego listu Karol Wojtyła stwierdzał wręcz:

„Polskość łaćńska w oparciu o chrystianizm jest siłą ogromną, królestwem ducha, ideą ukochania godną najwyższego (...)

Trza się odrodzić i odróżnić. I próbą młodzieńczą tego są owe liryki: sonety i symfonie i hymny. W liście są ich fragmenty. Wszystkiego trudno mi było przepisać”.³

Pani Aniela Pakosiewicz zaufała moim zapewnieniom, że bez przyzwolenia Autora i stosownych uzgodnień z córkami Mieczysława Kotlarczyka, teksty te nie zostaną w całości, czy w jakiegokolwiek ich części opublikowane. Zgodnie z naszymi ustaleniami, już następnego dnia Pani Aniela odwiedziła mnie w miejscu mojej pracy zawodowej, w krakowskim Urzędzie Wojewódzkim, gdzie dokonaliśmy skserowania w trzech egzemplarzach siedemnastu sonetów i hymnu „Magnificat”. W pracach tych cieszyłem się przychylnością i byłem wspomagany przez ks. kardynała Franciszka Macharskiego, który sprawował opiekę nad objętymi prawami autorskimi i specjalną ochroną tekstów literackich Karola Wojtyły, wsparcia ze strony sekretarza osobistego Ojca Świętego – ks. prałata Stanisława Dziwisza, a także dyrektora Muzeum Archidiecezjalnego w Krakowie – ks. Józefa Andrzeja Nowobilskiego.

Ksiądz kardynał Franciszek Macharski był uprzejmy przekazać osobiście Ojcu Świętemu kserokopie tych młodzieńczych liryków, wraz z tekstem Zofii Kotlarczykowej „Wiosna przyniosła mi te myśli”, do których dołączony był mój list dotyczący głównie okoliczności odnalezienia tych tekstów, z nieśmiałą nadzieją na przyzwolenie zajęcia się nimi.

W odpowiedzi otrzymałem ze Stolicy Apostolskiej list ks. prałata Stanisława Dziwisza, z dnia 14 lutego 1994 roku.⁴ List ten dawał mi jakąś nadzieję na papieską zgodę, na opublikowanie sonetów i hymnu „Magnificat”, ale nie była to jeszcze zgoda. Uzyskałem ją w kilka miesięcy później, gdy na zaproszenie Stolicy Apostolskiej udałem się do Rzymu. Podróż odbyłem z ks. Józefem Andrzejem Nowobilskim. W Domu Polskim przy via Cassia, gdzie zamieszkałem przez ponad tydzień, miałem możliwość zapoznania się ze zgromadzonymi tam materiałami archiwalnymi, publikacjami poświęconymi Karolowi Wojtyłce – Janowi Pawłowi II oraz innymi, nadsyłanymi z różnych stron świata publikacjami i dokumentami. Przedostatniego dnia mojego, nader owocnie spędzonego pobytu w Wiecznym Mieście – zgodnie z wcześniejszym zaproszeniem – uczestniczyłem w papieskiej rannej Mszy św., w kaplicy prywatnej Ojca Świętego w Pałacu Apostolskim.

Spotkanie z Janem Pawłem II, poświęcone młodzieńczym Jego lirykom i ewentualnemu ich wydaniu odbyło się w pokoju należącym do prywatnych apartamentów papieskich. Uczestniczyli w nim także: sekretarz papieski ks. prałat Stanisław Dziwisz i ks. Józef Andrzej

Nowobilski z krakowskiej Kurii Metropolitalnej. Ojciec Święty przeglądając raz jeszcze kopie rękopisów nie ukrywał zaskoczenia, że rękopisy te przetrwały burzliwe lata wojny światowej, przeprowadzki Kotlarczyków i późniejsze, niespokojne czasy. Jan Paweł II długo wpatrywał się w kserokopię rękopisu hymnu „Magnificat”, potwierdzając raz jeszcze, że – wbrew wcześniejszym wątpliwościom – tekst ten jest Jego autorstwa. Po uzyskaniu zgody na publikację sonetów i wcześniej już wydanego w zbiorowym tomie opublikowanym w 1979 r. nakładem Wydawnictwa „Znak”, hymn „Magnificat”, zwróciłem się do Ojca Świętego z zapytaniem, czy możliwe byłoby zamieszczenie w tak pomyślanym, niewielkim tomiku, faksymili autorskich rękopisów. Tomik bez wątpienia zyskałby dodatkowo walor edytorski, a wśród dotychczasowych publikacji Karola Wojtyły – Jana Pawła II, stałby się wydawniczą osobliwością.

Jan Paweł II stwierdził, że dotychczas nie wyrażał przyzwolenia na zamieszczanie, obok wersji drukowanej, faksymili autorskich, ale po chwili wyraził zgodę na taką koncepcję wydawnictwa. Ośmielony życzliwością Papieża w tym względzie, zwróciłem się z prośbą – zapytaniem, czy w przypadku dotarcia do pozostałych utworów wchodzących w skład „Księgi Słowiańskiej”, mogę liczyć na zgodę Jana Pawła II w kwestii wydania całego tomiku, o którym Autor pisał do Kotlarczyka w liście z 14 listopada 1939 r. Ojciec Święty wyraził wątpliwość, czy całość zachowała się, najwyraźniej nie śledził efektów poczynań w tych sprawach. Nie miał na to czasu, a w odniesieniu do swoich utworów literackich, zwłaszcza juveniliów bywał w ich ocenie dość surowy i wymagający. Po krótkiej przerwie Jan Paweł II wyraził też zgodę na zajęcie się całością młodzieńczego tomiku, zarówno w sferze poszukiwawczej, redakcyjnej jak i edytorskiej.

Wstępnie, bez żadnych zobowiązań, zaproponowałem edycję tomiku Wydawnictwu Literackiemu. W przypadku stosownej zgody Jana Pawła II na publikację sonetów, oficyna ta wyrażała zainteresowanie wydawnictwem.

Okazałem też Janowi Pawłowi II barwne fotografie świątków Jędrzeja Wowry (Wawry), wykonane przez Stanisława Markowskiego, w obróbce komputerowej. Papież spojrzawszy na nie, stwierdził: „to świątki Jędrzeja Wowry, arcyświątkarza beskidzkiego, bardzo charakterystyczne”.

Zwróciłem się nadto jeszcze do Ojca Świętego o rozważenie jednego jeszcze przyzwolenia i zgody Autora na udostępnienie przed drukiem jednego z sonetów krakowskiemu kompozytorowi, Juliuszowi Łuciukowi, który dowiedziawszy się ode mnie o celu mojej podróży do Rzymu, oświadczył, że pragnąłby do któregoś z sonetów skomponować muzykę, na chór i orkiestrę. Jan Paweł II przychylił się niezwłocznie do prośby znanego kompozytora, którego artystyczna twórczość inspirowana była zawsze tradycjami chrześcijańskimi, stwierdzając: Juliuszowi Łuciukowi przyzwalam.

Artysta ten w oparciu o sonet XV stworzył niezwykle w swoim artystycznym wyrazie utwór, który nazwał „Sonetem Słowiańskim”, w formie oratorium na chór i orkiestrę, z partiami solowymi.

Tamten marcowy czas w Rzymie stosunkowo ciepły i słoneczny, w którym okres wegetacyjny zaczyna się znacznie wcześniej niż w Krakowie, miał dla moich zainteresowań młodzieńczą twórczością znaczenie zatem zgoła zasadnicze, znacznie wykraczające poza dotychczasowe, skupione głównie wokół teatralnych dokonań i aktorskich doświadczeń Karola Wojtyły. Osobiste przyzwolenie na opublikowanie młodzieńczych, nieznanych tekstów Karola Wojtyły, było dla mnie zaszczytnym wyzwaniem, zwłaszcza że zakładałem opatrzyć te teksty autorskim komentarzem. Ale – mogę to po latach stwierdzić – głównie właśnie tamtego, nie pierwszego, ale i nie ostatniego mojego pobytu w Rzymie, sięga moja zgoła niezwykła fascynacja Wiecznym Miastem: jego fenomenem kulturowym i religijnym, architekturą, starożytnościami etc. Ponadtygodniowy pobyt, indywidualne wielogodzinne wędrówki, odnajdywane osobliwości sprawiły, że Rzym – jak żadne inne, poza Krakowem, miasto – uwiódł mnie na zawsze, a to uwiedzenie nie słabnie, ale się nasila.

W Krakowie rychło po powrocie podjąłem rozmowy z kierownictwem Wydawnictwa Literackiego, które wspólnie z watykańską oficyną „Liberia Editrice Vaticana” stworzyły podstawy formalne i organizacyjne tej dość osobliwej edycji.

Weryfikacji tekstów dokonywałem w oparciu o udostępnione mi kopie rękopisów, posiłkując się niekiedy maszynopisami Zofii Kotlarczykowej, przygotowanymi w oparciu o te rękopisy. Gdy natrafiałem na trudności w odczytywaniu tekstów, miejscami podkreślonych i poprawionych (zawsze ręką Autora), nieocenioną pomoc w tym względzie okazywały mi prof. Danuta Michałowska, prof. Halina Królikiewicz-Kwiatkowska, a także prof. dr hab. Tadeusz Ulewicz. Cała trójka należała do osób z najbliższego grona przyjaciół Karola Wojtyły z okresu jeszcze studiów polonistycznych i okresu wojny (w przypadku Haliny Królikiewiczówny – licealnej), stąd posiada to w tym względzie niemałe doświadczenie. Warto nadmienić, że Halina Królikiewicz najczęściej przynosiła od mieszkającego w Krakowie Karola Wojtyły listy do Wadowic, gdzie naówczas przebywał z żoną Mieczysław Kotlarczyk.

W przygotowanym do wydania zbiorze sonetów i hymnu „Magnificat”, obok wspomnianego tekstu Zofii Kotlarczykowej – „Wiosna przyniosła mi te myśli” przewidziany był wstęp – wprowadzenie, mojego autorstwa. Uznałem jednak, że bardziej właściwe, ze względu na osobę Autora liryków będzie „posłowie”, którego intencją będzie przybliżenie genezy młodzieńczych utworów poetyckich, artystycznych zainteresowań Karola Wojtyły,

jego teatralnych pasji i talentów, wreszcie środowiska, które w przemożny sposób sprzyjało rozwojowi i ukierunkowaniu tych zainteresowań, w okresie wadowickim i krakowskim.

Karol Wojtyła, podobnie jak jego wadowicka koleżanka – Halina Królikiewiczówna – marzyli o scenie zawodowej. Wadowice, jego skądinąd nietuzinkowe sceny, nie miały charakteru instytucjonalnego, nie wystarczały im, choćby dobrze prowadzone i ambitne, nie zapewniały profesjonalnego przygotowania warsztatu scenicznego, ani wiedzy merytorycznej. Wybór studiów polonistycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim nie dawał wprawdzie przygotowania aktorskiego, ale dobrze, bodaj najlepiej służył poznaniu materii scenicznej, która zawsze jest język i wiedza o tworzywieniu teatralnym – literaturze, najczęściej dramaturgii. Wojtyła, wadowickiej publiczności znany był jako odtwórca coraz znaczniejszych i warsztatowo trudniejszych ról, które zapewniały mu coraz szerszy rozgłos i uznanie (w ostatnich klasach licealnych współreżyserował kilka spektakli (nie był zasadniczo nikomu znany jako poeta. O jego literackich poczynaniach wiedziało co najwyżej kilka osób. Najpewniej właśnie w okresie wadowickim powstał pierwszy tomik poetycki Karola Wojtyły, którego zawartości nie udało się nawet w zarysach ustalić, a cała jego zawartość zapewne bezpowrotnie zaginęła. Z tytułu tomiku: „Ballady beskidzkie” wnosić z dużym prawdopodobieństwem można, że powstały one pod wpływem ideowym, a zapewne także artystycznym, grupy literackiej „Czartak” i jej twórcy: poety, prozaika i dramaturga Emila Zegadłowicza.

Pierwszy występ Karola Wojtyły, natenczas studenta polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego przed krakowską publicznością odbył się w Sali Błękitnej Domu Katolickiego (obecnie gmach Filharmonii Krakowskiej), 15 października 1938 r. Sala, stosunkowo niewielka, była wypełniona publicznością. Podczas organizowanego tam wieczoru autorskiego „Drogą topolowy most”, uczestnicy mogli poznać – jak wówczas twierdzono – najmłodszą grupę poetycką Krakowa i tworzone przez tych poetów wiersze. Utwory młodych poetów: Jerzego Bobera, Tadeusza Kwiatkowskiego, Jerzego Kałamackiego czytali ich koleżanki i koledzy (m.in. Halina Królikiewicz i Jacek Stwora), a tylko czwarty z nich, Karol Wojtyła własne wiersze osobiście prezentował.⁵ Wojtyła wyróżniał się w tym gronie zarówno wygłaszanymi wierszami, utrzymanymi w tradycyjnej poetyce, jak i sposobem ich prezentacji. Zdaniem obecnego tam Juliusza Kydryńskiego były te utwory utrzymane w formie ludowych ballad o regionalnej tematyce beskidzkiej.⁶ Z wypowiedzi Kydryńskiego można wnioskować, że pochodzą one mogły z tomiku „Ballady beskidzkie”. Zachowany w zbiorach Haliny i Tadeusza Kwiatkowskich afisz z tamtego wieczoru nie zawiera

tytułów prezentowanych wtedy liryków, a jedynie nazwiska ich autorów oraz wykonawców. Ze wspomnień uczestników wieczoru „Drogą topolowy most”, na ogół merytorycznie spójnych wynika, że zarówno tematyką, jak swoją poetyką wiersze Wojtyły odróżniały się od utworów pozostałej trójki poetów, że w swoim artystycznym wyrazie utrzymane były w klimacie „Psałterza – Księgi Słowiańskiej”, bądź pochodziły z nieodległych zapewne od nich warsztatowo i również tematycznie „Ballad beskidzkich”.

Uczestnicząc w tym wieczorze, młodszą od Karola Wojtyły o niespełna trzy lata, Danutą Michałowską zachwycał sposób interpretacji, znakomicie postawiony głos i intelektualny aspekt interpretacji.

„Karol Wojtyła (...) sam czytał swoje wiersze. Czytał pięknym, ciepłym głosem, ale to nie był głos szkolny, postawiony „na masce”, bezosobowy, dźwięczny głos śpiewaka czy aktora – jego głos brzmiał niesłychanie naturalnie, miał niepowtarzalną barwę”.⁷

Do samych wierszy Karola Wojtyły, prezentowanych tamtego wieczoru powróciła Michałowska po latach, po ukazaniu się młodzieńczego tomiku Wojtyły, zawierającego cykl sonetów i „Magnificat”, zachowanych w zbiorach rodziny Kotlarczyków.

„Jeśli chodzi o wiersze – stwierdza Michałowska – które wtedy, w 1938 roku czytałam, to zapamiętałam tylko ich klimat: wyniosły i związany z krajobrazem Podbeskidzia. Dopiero niedawno temu – na 75. urodziny Papieża wyszedł w krakowskim Wydawnictwie Literackim tomik młodzieńczych wierszy Karola Wojtyły⁸. Otóż jestem przekonana, że właśnie kilka z sonetów z tego zbioru czytał Karol owego 15 października 1938 r.

Dziś, znając już te utwory, z perspektywy minionych od tamtej chwili 60 lat, muszę stwierdzić, że były niezwykle. Nie tylko ze względu na wyjątkową dojrzałość i horyzonty intelektualne 18-letniego Autora, ale przede wszystkim ze względu na jakiś bardzo śmiały ton profetyczny”.⁹

Studia polonistyczne Karola Wojtyły na Uniwersytecie Jagiellońskim i jego pobyt w Krakowie otwały przed nim szerokie możliwości artystycznego rozwoju. Z inicjatywy Tadeusza Kudlińskiego powstała wówczas, stworzona siłami Krakowskiej Konfraterni Teatralnej, szkoła aktorska, Studio Dramatyczne 39, która miała przygotowywać adeptów sztuki teatralnej, m.in. dla potrzeb dorocznych Dni Krakowa. Wojtyła wraz z kilkoma koleżankami i kolegami z roku polonistyki, zapisał się do Studia³⁹, uczęszczał na organizowane jego popołudniowe zajęcia teoretyczne i sceniczne – uczestnicząc tym samym aktywnie w przygotowaniach i realizacji śpiewogry „Kawaler księżycowy” Mariana Niżyńskiego. Udział w wieloosobowej inscenizacji „Kawalera księżycowego” (rola zodiakowego Byka),

która odbyła się na dziedzińcu uniwersyteckiego Kolegium Nowodworskiego (czerwiec 1939r.), a w sierpniu tegoż roku, podczas Zjazdu Legionistów, na dziedzińcu wawelskim Zamku Królewskiego, były pierwszymi występami Wojtyły – aktora przed krakowską publicznością. O „Kawalerze księżycowym” pisano nieomal entuzjastycznie. Chwalono zamysł inscenizacyjny, ramach, jaki reżyser Karol Łukasiewicz nadał widowisku, podnoszono walory literackie tekstu, aktorską grę młodego zespołu i postulowano zgodnie, by widowisko to włączone zostało do „żelaznego” repertuaru Dni Krakowa. Premiera „Kawalera księżycowego” była zwieńczeniem pierwszego roku Studia Dramatycznego 39. Przed uczestnikami zajęć w Studiu otwierała się wielka teatralna przygoda: wykłady prowadzili znakomici uczeni, głównie ze środowiska uniwersyteckiego, a zajęcia sceniczne – na ogół starannie dobrani przez Kudlińskiego artyści specjalizujący się w sztuce teatralnej. Zajęcia w Studiu Dramatycznym 39 trwać miały trzy lata, a każdy rok – jak zakładali twórcy Konfraterni – miał być uwieńczony spektaklem warsztatowym o tematyce krakowskiej.

Wojtyła kończył jednocześnie pierwszy rok studiów uniwersyteckich, korzystał szeroko z tych wszystkich możliwości intelektualnej i artystycznej przygody, jaką dawał mu Kraków, z jego Uniwersytetem, teatrami, galeriami sztuki. Jego zainteresowania filologiczne pchały go coraz bardziej i coraz wyraziściej w kierunku fenomenu słowa, w jego znaczeniu filozoficznym, poznawczym i mistycznym. Zajęcia uniwersyteckie z przedmiotów o profilu językoznawczym i kultury słowa odsłaniały przed nim nowe pola fascynacji i znaczeń, zwłaszcza że coraz częściej sięgał po artystyczne i ideowe pokłady mowy wiązanej – poezji, która stanie się odtąd nader znaczącym instrumentem opisywania świata, szukania skali artystycznych odniesień, wypowiedzenia treści, których udźwignąć nie zdoła język nauki i codzienności.

Właśnie wówczas, gdy przed krakowską publicznością stawał jako aktor w czerwcu 1939 r. – jak napisze: „Na Świąty Jan” tego roku ukończył cykl sonetów, który zamieścił w drugim – jak dotąd jedynym znanym dziś tomiku poetyckim – „Psałterzu. Księżdzę Słowiańskiej”. Jakby wbrew wojennym przewidywaniom, młodzi adepci sztuki teatralnej i poeci nie poddawali się złowieszczy dramatowi życia, korzystali możliwie najpełniej z ostatnich – jak się rychło okazało – miesięcy wolności, krzepili resztki nadziei poczuciem niepodległości sztuki, chłonęli urodę miasta, żyli urokami własnej, nierzadkosiermiężnej młodości, by je wszystkie uchronić od zapomnienia, by je mnożyć w warunkach nadchodzącej wojny, w konspiracyjnych strukturach państwa podziemnego.

„Cudowne wieczory – wspomina tamte dni Juliusz Kydryński – miasto pełne w tych dniach poezji, muzyki i tańca; gdy spokojnymi, dobrze oświetlonymi Plantami

wracaliśmy po przedstawieniach do domu, byliśmy rozśpiewani, radośni. Byliśmy aktorami i występowaliśmy przed prawdziwą publicznością, która przyjmowała nas z entuzjazmem. Byliśmy poetami. Co prawda nie drukowaliśmy jeszcze wierszy, ale nasze nazwiska były już znane w młodocianym środowisku.¹⁰

Według zachowanego w Archiwum Kurii Metropolitalnej rękopisu autorskiego, „Psałterz Dawidów (Księga Słowiańska)”, tytułowany przez Karola Wojtyłę obocznie „Renesansowym psalterzem (Księga Słowiańska) bądź „Psałterzem – Księgą Słowiańską”, zawierał liryk inwokacyjny bez tytułu (inc. „Nad Twoją białą mogiłą”), cykl 17 sonetów, a w części drugiej – „Symphonie – Scalenia”, utwory: „Biesiada” („Poezja” – poemat o sobie, dopełnienie do sonetów), „Mousike”, „Słowo” (Rapsod), a całość dopełnia hymn „Magnificat”. Cykl sonetów otwiera autorski komentarz „Do sonetów!”, napisany „roku wojny”, a zamykają „Przypisydo „Psałterza – Księgi Słowiańskiej”. Jak się wydaje, najwcześniej ukończony został utwór „Mousike”, pełny afirmacji Stwórcy i stworzenia, radosny w swojej nastrojowości, zespolonej „melodii świata”, małych ojczyzn, franciszkańskim uniesieniu – „natchnięte i spisane” 31 grudnia 1938 roku, a więc już w Krakowie.

Ale – jak już wspomniano – w 1995 r. ukazał się nakładem Wydawnictwa Literackiego, tomik obejmujący utwory młodzieńcze, przesłane w listopadzie 1939 r. Mieczysławowi Kotlarczykowi. Żaden z zamieszczonych w tym tomiku 17 sonetów nie był wcześniej publikowany. Czytelnikom znany był – jak już wspomniano – tylko „Magnificat”. List, do którego Wojtyła dołączył liryki, wyjaśniał wiele kwestii, artystycznych powinowactw i kierunków twórczych poszukiwań.

Podobnie jak Emil Zegadłowicz, łączył Karol Wojtyła w swoich najwcześniejszych znanych po ich opublikowaniu w 1995 r., sonetach, ale – jak się rychło okazało – także w niektórych innych utworach z tomiku „Psałterz. Księga Słowiańska” pojmowanie poezji z szerokim otwarciem na „wszystkość” codziennego świata, na przypadki prostego człowieka. Paradoksalnie, wysokiej roli poezji nie towarzyszyło naówczas w tych sonetach także, głębsze zainteresowanie ważnymi i skomplikowanymi wydarzeniami, jakimś złożonymi kwestiami czy ocenami, ile raczej drobnymi sprawami „niehistorycznego” człowieka, tkwiącego w zwykłej codzienności, wreszcie dążenie do uznania ich za znaczące i ważne oraz godne poezji. Tacy są też bohaterowie tych wierszy – już nie tylko sonetów – ludzie osadzeni nie tyle w historycznych uwarunkowaniach i przez tę historię determinowani, bądź historię kreujący, co raczej ludzie związani ze swą ziemią i nią zafascynowani. Nie trudno dostrzec w nich było charakterystyczne dla grupy literackiej „Czartak” urzeczenie regionalną kulturą, swoisty mistycyzm – wyrażający się w apologii przyrody i prostego

człowieka – ewangelicznego prostaczka, ideę wszechmiłości, ale także wyrazistą niezgodę, a nawet sprzeciw „Polona, co sodalisem Maryjnym był” wobec modnego naówczas i forsowanego relatywizmu moralnego i filozoficznego, ale także systemu wartości, którym od niedawna zaskakiwał czytelników „Zmór”.

Podobnie jak u Zegadłowicza, wyrażany jest w tych sonetach związek z kulturą, głównie beskidzką, jej tradycjami i językiem. Z Autorem „Powsinogów beskidzkich”, który wprowadził do swoich utworów poetyckich odmienny typ ludowości, głosił pochwałę ludowych wędrowców, tworzenie nowych kategorii piękna w oparciu o lokalne, rodzinne wartości oraz swoiście pojęty język, pełen neologizmów, dialektyzmów, wreszcie archaizmów – i podniósł je do nader ważnych kategorii estetycznych, Wojtyła mimo tak wyraźnych inspiracji i nieskrywanego artystycznego „uwiedzenia”, nie zawsze się zgadzał. Zegadłowicz, początkowo uchodzący a pisarza katolickiego, zaczął w połowie lat 30. coraz wyraziściej sytuować swoje sympatie polityczne i społeczne w modnych naówczas w niektórych kręgach ideologiach lewicowych, a z czasem poniekąd i komunistycznych. Jego system wartości zawierał coraz wyrazistsze odstępstwa od dotychczasowych poglądów ewoluując w kierunku neolibertynizmu. Po ukazaniu się w 1935 r. „Zmór”, a w trzy lata później powieści „Motory”, które w rodzinnych Wadowicach odbiły się szerokim echem, a w przypadku „Zmór” wywołały niemalże skandal, Karol Wojtyła nie zarzucił wprawdzie fascynacji czartakowskimi tradycjami Zegadłowicza, ale właśnie jego liryki stały się miejscem zapisanej niezgody z niektórymi poglądami Zegadłowicza, wnoszącego do ludowej religijności przedchrześcijańskie treści i argumentacje.

Karol Wojtyła najpewniej czytał „Zmory”, które z wypiekami na twarzy czytali w Wadowicach nieomal wszyscy, bo akcja powieści dotyczyła tego właśnie miasta, mechanizmów funkcjonowania tamtejszych środowisk, w tym także wadowickiego gimnazjum. Aura skandali obyczajowych, silne akcenty erotyczne, moralne rozdroża ludzi często bez trudu rozpoznawalnych jako literackie pierwowzory, nie znalazły jakiegokolwiek reakcji młodego Wojtyły. Jego fascynacje twórczością Zegadłowicza, nie bezkrytyczne, w podejmowanych przezeń próbach poetyckich, dotyczyły zasadniczo – jak już wspomniano – okresu czartakowskiego.¹¹ Z tamtego właśnie okresu utwory Emila Zegadłowicza przesycone były religijnymi ideałami życia, a niektóre z nich utrzymane były wręcz w konwencji zbliżonej do ewangelicznej. Zdaniem Jana Prokopa istniał jednak już wcześniej rozbrat pomiędzy niektórymi poglądami wyrażonymi przez Zegadłowicza w „Powsinogach beskidzkich”, które autorowi przyniosły szeroki rozgłos, a oficjalną nauką Kościoła.

„Niewątpliwie metafizyka „Powsinóg” – stwierdza Jan Prokop – stoi w opozycji do oficjalnych poglądów kościelnych (...). Po prostu nawiązuje do bardziej archaicznych wyobrażeń religijnych. Tak więc Zegadłowicz będzie bronił tego wszystkiego, co jest reliktem wierzeń pogańskich w katolicyzmie, co podkreślane jest jako zabobony i przesady, co ma charakter wyraźnie magiczny”.¹²

Już podczas studiów uniwersyteckich – zdaniem Zofii Żarneckiej 13 – wnosił zastrzeżenia odnoszące się do formalnych i treściowych aspektów „Powsinóg beskidzkich”. W opozycji do Zegadłowicza napisał Karol Wojtyła swój pierwszy tomik poetycki, „Ballady beskidzkie”, których nie zdołano odnaleźć. Nie spotkały się one z przychylnością kolegów uniwersyteckich. Czy były one prezentowane podczas zebrań Koła Polonistów, trudno orzec. Tadeusz Ulewicz, naówczas prezes Koła Polonistów zapamiętał aktywność Karola Wojtyły, udział w jakichś konkursach literackich, ale zatarły się w pamięci profesora informacje o pochodzeniu i tematyce tych utworów.

Wojtyła znał osobiście arcyświątkarza beskidzkiego, Jędrzeja Wowrę (Wawrę), w sonetach o nim i jego świątkach, „post sprawujących przy drogach”, parokrotnie pisał z uznaniem, ale obca mu była wymowa ideowa, która zawarł Zegadłowicz w „Powsinogach” na jego temat. W balladzie o „czwartym powsinodze beskidzkim”, Jędrzeju Wowrze, uczynionym świętym za życia, bo jak argumentował Zegadłowicz: „rzeźbił Boga, Bóg mu od dziś serce swe otworzy” – jak się wydaje – Wojtyła postrzegał te kwestie bardziej w kategoriach ludowej mentalności niż w doktrynach teologicznych, ale tego sposobu przedstawienia Wowry przez Zegadłowicza, nie akceptował. A przecież właśnie z „czartakowskiego” okresu twórczości Zegadłowicza zaczerpnął Wojtyła ów wizerunek ludowego bohatera, charakteryzującego się franciszkańską prostotą, pogodą ducha, umiłowaniem, a nierzadko afirmacją Stwórcy i stworzenia. Podłoże tych fascynacji wykracza poza „czartakowskie” tradycje.

W „Psałterzu”, poza sonetami i „Mouice” brak jest datacji poszczególnych utworów. Tomik powstał w tym rękopiśmiennym, autorskim układzie już w Krakowie, w okresie studiów polonistycznych, choć wadowickich inspiracji, a być może wstępnych zarysów niektórych utworów wykluczyć nie sposób.

Nie zachowały się okupacyjne listy Mieczysława Kotlarczyka do Karola Wojtyły, nie znamy zatem oceny nadesłanych sonetów i hymnu „Magnificat”. Epistolarny dialog znamy więc jako swoisty monolog, „Laboratorium serca” Karola Wojtyły. Nasuwa się wszakże pytanie: czy echa tej opinii zawarł autor sonetów w liście z 7 października 1940 r. do Mieczysława Kotlarczyka? Wojtyła pisze w tym liście m.in.:

„Chciałbym naprzód nawiązać do samej treści Własnego listu: moi Kochani. Otóż, Ty wiesz Mieciu, że nigdy nie możesz mnie urazić przyjacielską radą, choćby i na pozór bolesną. Zdaję sobie całkowicie sprawę ze słuszności zawartych w liście uwag”.¹⁴

Bez dodatkowych danych trudno w tym względzie o jednoznaczność, czy opinie Kotlarczyka – zapewne powściągliwie – dotyczyły „wyprawy wiosennych tęsknot” z 1939 r., a więc sonetów i hymnu „Magnificat”, czy też jego odniesień do zawartych w liście Wojtyły z okresu wiosenno-letniego 1940 r., założeń ideowych i struktury dramatów „Hiob” i „Jeremiasz”, wspominał tam też, że na prośbę Juliusza Osterwy, tłumaczy „na język ludzki” „Króla Edypa” Sofoklesa.

Sonet, podobnie jak cały „Psałterz”, choć są tylko juveniliami, zaświadcza o niemałej artystycznej wrażliwości estetycznej 19-letniego Karola Wojtyły, Jego szerokim czytaniu i głębokiej kulturze literackiej. We własnych odwołaniach literackich poszukiwał głębszych inspiracji i duchowych przesłań w klasyce literackiej, głównie romantycznej i młodopolskiej. Nie stronił też od literatury współczesnej, owszem: znał ją, ale wbrew ówczesnej modzie i propagowanemu standardom, z rzadka ją cenił. W cytowanym już liście do Mieczysława Kotlarczyka z 14.XI.1939 r. stwierdzał:

„Bo dla nas duch jest więcej niż przemoc imiecz, bo w nas są korzenie Piękna przegłębok, bo piękno nasze i sztuka nasza z naszego jest Narodu i dla naszego Narodu: to pieśń wieszczów, Teatr Wyspiańskiego, Księgi Kasprowicza i filozofia Norwida. W nich jest linia wielkiej poezji polskiej, pieśń nie przebrzmiała, która naród jak w owym „Genезis z Ducha” mocą wyprawy i ofiary ku górze prowadził i ku wyzwoleniu (...). Trza się odrodzić i odróżnić. I próba młodzieńczą tego są owe liryki: sonety, symfonie i hymny”.¹⁵

W sonetach, podobnie jak i w innych młodzieńczych wierszach uwidaczniają się wpływy i fascynacje twórczością oraz filozofią Cypriana Kamila Norwida. Cechowała ich w odniesieniu do poezji wspólnota postaw, różniły obu poetyki. Norwid od wczesnych lat oddziaływał na poglądy, także pozaartystyczne Karola Wojtyły. Po latach jako już Jan Paweł II w rozmowie z Tadeuszem Szulcem, stwierdzi wręcz:

„(...) Norwid bardzo, bardzo dużo dla mnie znaczy i nieustannie go czytuje”.¹⁶

Norwid – poeta myśli był już w młodości, ale też pozostał do schyłku dni Jana Pawła II – z czasem filozofa i teologa, wzorcem niedościgłym artystycznych i filozoficznych odniesień. Chłodny intelektualizm Norwida, który poddawał krytyce „mistyczny radykalizm” Mickiewicza, nie zawęził pól oglądu i interpretacji świata oraz ludzkich poczynań.

Wojtyle od wczesnych lat bliski był Mickiewiczowski głęboki patriotyzm, moralny walor cierpienia i ofiary, kategorie mesjanistyczne w interpretacji dziejów państwa i narodu polskiego, wreszcie jego mistyczna interpretacja Słowa. Łączyło ich zresztą znacznie więcej – m.in. fascynacja tematyką słowiańską, wiara w historyczne posłannictwo, wreszcie rola, którą Słowianom przyjdzie odegrać w przyszłości. Ten problem słowiański, bogaty w treści i wielowątkowy, szczególnie wyrazisty był już w sonetach, a zasadniczo w całym „Psałterzu – Księdze Słowiańskiej”. Słowiańska mitologia, zwyczaje żywe wciąż w obyczajowości ludowej, które są ledwie ubogaceniem chrześcijańskiej obrzędowości i aksjologii dążeń, tworzą nośną i wyrazistą tożsamość spójną i – mimo tak odmiennych proveniencji – kulturowo nośną. W sonecie X czytamy:

*I otóż – w Wawelu symbol duszy słowiańskiej kształtów:
nad kondygnacją kaplic – Zygmunto w renesansem
z cegieł się zebrowania w gotyckich okien światło
pną, ku rozetom pował, co naw zakuły pancierz.
I zgoda jest dziwna tej duszy słowiańskiej i Wawelu,
jak jednych melodia, jak symfoniczny prelud.*¹⁷

W innym sonecie (XV) tę Mickiewiczowską ufność w Boże miłosierdzie, próbę odczytywania przyszłych zdarzeń i znaczeń, związanych z profetycznymi wizjami wielkiego powołania Słowian, w nadchodzących czasach, wienczy nie mniej wizyjnymi upragnieniami:

*O ty! Ty z sercem płonąącym. Tyś Pańskim Ewangelistą!
Podźwignij – o duszo słowiańska tę Arkę Bożych Objawień
Jasnością przydrożnych krzyżów spragnioną erę nawiedz.*¹⁸

Młodzieńczy tomik odsłania także obszary fascynacji twórczością Juliusza Słowackiego i zawartą w niej mistyczną filozofią dziejów, urodą poetyckiej formy, a także duchowymi przesłaniami. Właśnie głównie w sonetach pojawiają się jakieś pokrewieństwa w odniesieniu do filozofii dziejów, roli Słowian w przyszłości świata, w tym zwłaszcza Polaków w dziele zbratania ludzkości w Słowie. Odmienne – zwłaszcza w twórczości późniejszej – stanowisko w kwestiach walorów estetycznych, tak właściwej dla twórczości Słowackiego wirtuozerii artystycznej, mało jeszcze czytelne w juveniliach poetyckich Karola Wojtyły, nie osłabiło nigdy jego fascynacji twórczością poetycką wieszczą. Obaj uprawiali poezję myśli. Znakiem, świadectwem tych fascynacji, wykraczających głęboko poza sferę artystycznej formy, był program i repertuar Teatru Rapsodycznego realizowany już dwa lata później, który rozpoczął swoją okupacyjną działalność rapsodami „Króla Ducha” i „Beniowskim”, a zakończył dramatem mistycznym Słowackiego – „Samuelem Zborowskim”. Wojtyła współtworzył

rzył repertuar i artystyczną formułę Teatru Rapsodycznego w okresie okupacji niemieckiej.

Nie mniej bliski, jak inspiracje twórczością romantyków, był Karolowi Wojtyła w młodzieńczej twórczości świat i retoryka Młodej Polski. Szczególnie wiele artystycznych i ideowych powinowactw łączyło Wojtyłę z Kasprowiczem i Wyspiańskim. W twórczości Kasprowicza odnajdywał Wojtyła szczególną miłość do ziemi i szacunek dla ludzi, którzy na niej pracują. Ten solidaryzm obu poetów, pochodzących w pierwszym bądź drugim pokoleniu ze środowiska chłopskiego miał charakter szerszy, trochę franciszkański, był też więc odnajdywaniem harmonii życia z przyrodą – dziełem Stwórcy i szczególnego obcowania z Bogiem, ale był także drogą do zgłębienia istoty bytu. Franciszkańskie przymierze z przyrodą służy bowiem pogłębieniu więzi ze Stwórcą, który – nazywając te relacje językiem „Czartaka”, jest Wszecmiłością. Afirmacja życia i stworzenia służy budowaniu ładu wewnętrznego, i naturalnemu porządkowaniu systemów wartości, tworzeniu w poczuciu troski o ład i porządek odwiecznych zależności. W sonecie IV, autor stwierdza:

*Tęsknotą się zejdzim z ziemią – my, z niej wyroste
topole –*

Widzimy na co dzień, o matko – twój ból, nasz ból i twą wiarę.

Dusze nam uwieńcz laurem – cierniowym bolem,

– na jutrznię zejdz z nami przed ranem, na skiby pełne ziaren.

*U widnokręgów nas potkaj, nad granicami błękitu –
I nad oraczem, nad siejbą, nad pokwitaniem się zlituj.¹⁹*

Karola Wojtyła i Jana Kasprowicza zbliżały kwestie dla obu artystów istotne: stosunek do cierpienia i miłości, pojmowane w kategoriach religijnych.

Ze Stanisławem Wyspiańskim łączyły młodego Wojtyła liczne zainteresowania i poglądy wykraczające poza kwestie stricte teatralne i literackie. To nade wszystko wspólnota i trwałość fascynacji Krakowem i Wawelem. Wawel z królewską katedrą i zamkiem – dla obu narodowe sanktuarium nie tylko intrygował, był przedmiotem artystycznej fascynacji, służył krzewieniu wiary w posłannictwo sztuki, tworzeniu filozofii polskich dziejów. Karol Wojtyła często posiłkował się twórczością Wyspiańskiego i teatralnymi koncepcjami wielkiego młodopolskiego postromantyka. Wyspiański, postrzegany jako prawodawca polskiego teatru monumentalnego, kreator wartości narodowych i uniwersalistycznych, był bliski snutym przez Wojtyłę, marzącego naówczas o karierze scenicznej, wizjom teatru narodowego i miejsca słowa – nośnika idei na tej scenie. Zanim Wojtyła pod kierunkiem Mieczysława Kotlarczyka współuczestniczył będzie w tworzeniu Teatru Rapsodycznego, swoją wizję kształtował będzie głównie właśnie w oparciu o koncepcję Wyspiańskiego oraz Mickiewiczowską teorię teatru

przyszłości, wyrażoną w prelekcjach paryskich w College de France. Wyspiański był bodaj jedynym polskim artystą słowa, którego skala oddziaływania na młodego Wojtyłę, na jego młodzieńcze utwory literackie, były tak wyraziste i wielokierunkowe. Motywy wawelskie, utożsamianie funkcji Wawelu z Akropolem, wyraziste cechy idiosylu artystycznego: wykorzystanie neologizmów słowotwórczych Wyspiańskiego. Obu autorów łączy skłonności słowotwórcze, upodobanie do leksyki stylistycznie nacechowanej.

Poezja młodzieńcza Karola Wojtyły zasadniczo nie uległa presji nowoczesnej estetyki. Młody Wojtyła znał twórczość poetycką artystów okresu XX-lecia międzywojennego, znał teksty Czesława Miłosa czy Józefa Czechowicza, Awangardy, ale można tu raczej mówić o pewnych artystycznych paralelach niż otwartych powinowactwach. Młodzieńczy tomik, w tym właśnie sonety, cechuje obfitość leksyki nacechowanej, ukierunkowanej na formy we współczesnej polszczyźnie przestarzałe i rzadkie, często wręcz archaizmy, powtórzenia dźwiękowe, odwołania do wyznaczników stylu romantycznego i młodopolskiego m.in. właściwych dla twórczości Słowackiego i Wyspiańskiego, z czasem pojawiać się będzie coraz wyraziściej artystyczny i myślowy patronat Norwida, skłonność do cieniowania znaczeń czy poetyka przemilczeń. Neologizmy, zwłaszcza w juveniliach, tworzone zazwyczaj na modłę Leśmianowskich i Zegadłowiczowskich (np. czasowniki odrzeczownikowe), zdradzają często wpływy młodopolskie (miłosiernieć się, miodoloty, omodlony, rozhymnić, miłostrzelny), uważał Wojtyła za wyrazisty środek artystyczny. Już w sonetach pojawiają się świadomie przez poetę wprowadzane powtórzenia. W sonecie XV czytamy m.in.:

Ku tym sercom, ku tym sercom, zbratanym w Słowie

(...) rozchyliłeś o krzyżu ramiona, bracie serdeczny z Alwerni

O weźcie – weźcie z Wawelu, weźcie z mariackiej kaplicy

- i ten najbardziej przydrożny, najbardziej wowrowy z krzyżów²⁰

Po te figury retoryczne ze znakomitymi efektami i na szerszą skalę będzie sięgał Jan Paweł II w swoich licznych papieskich wystąpieniach, podobnie jak po paralelizmy, które pojawiać się będą często w papieskich wypowiedziach o znamionach biblijnej oraz modlitewnej stylizacji.

Cykl siedemnastu sonetów napisanych według włoskiego, bądź francuskiego schematu posiada dość jednolitą, choć nie identyczną formę rytmiczną i wersyfikacyjną. W doborze rymów dość swobodnie korzystał z klasycznego układu, dla sonetów charakterystycznego. Nie naruszają te modyfikacje tradycji sonetu.

Sam Karol Wojtyła w autorskim komentarzu „Do sonetów” stwierdza, że były one „tworzone w Cyprianowym bólu, jako każda sprawa poczynająca się z miłości, jako pierwotne dziecko”, a wcześniej:

„Słowa gorejącej duszy (...) Sonety: Pieśni wiosny, wiosny roku tragicznego. Pieśni ufne we wigilią strasznych dni. Pieśni radosne nadzieją, pewnością, poczynaniem się – czegoś: widzenia –pragnienia, tęsknoty, dzieła. Pieśni –przecucia. Sonety. – Z ziemi i nieba, z Boga i człowieka, z pogórzy i z drzew i z onych sobótek świętojańskich poczęte, zaczerpnięte, w zaśpiew złożone”.²¹

Pragnąc wyrazić tęsknoty duszy własnej z poczuciem głoszenia prawdy, zмага się po Norwidowsku ze słowem, sięgając przy tym do naśladowców Norwida z kręgu polskich neoromantyków, głównie w kontekście tradycyjnej poetyki, stylizacji, wprowadzania archaizmów, neologizmów i innych figur retorycznych, które służą m.in. kreowaniu jakiejś scenarii mitycznej czy słowiańskiej odległej przeszłości. Wojtyła odwołując się u progu swej aktywności poetyckiej, sięgał do jego renesansowej i romantycznej tradycji.

„Wybór sonetu – stwierdza Małgorzata Mochoń – gatunku swoistego dla renesansu, ale również wykorzystywanego przez poezję romantyczną i poetów parnasistów uwypukla świadomość młodego autora, że poezja to rzecz ważna i poważna”.²²

Dialog o pięknie stworzenia, podjęty w pierwszych sonetach tego cyklu skierowany zostaje następnie na dialog ze stwierdzeniem, a dopełnienie znajduje w bliskości krzyża, w obcowaniu z samym Stwórcą.

Cykl zamyka sonet XVII, treścią swą i wizyjnością najbardziej odbiegający od całości. „Wśród teatrum zniszczenia” kolumny zbratane bolem wznoszą się „ku Kapitolom Wolności – w oczekiwaniu wyzwolin”. A więc wizja zniszczonego już świata, zanim rozgorzała wojna światowa? Mimo zalegających ruin – ostatnie trzy wersy przynoszą mesjańskie, eschatologiczne tony: „Ewangeliczna jasność” wieńczy ten cykl sonetów wiarą w zwycięstwo, w nadzieje ostateczne wartości chrześcijańskie. Całości nie zamyka więc tragizm przeczuwanej hekatomby świata czasów apokaliptycznych, ale kosmogonia. Choć ten cykl sonetów i cały : *Psalterz – Księga Słowiańska*” rozpatrywać należy jako juvenilia, literackie mierzenie się ze światem, wzrastanie duchowe w harmonii jego piękna, stanowią one całość przemyślaną i choć gatunkowo zróżnicowaną – spójną.

Tomik „Sonety. Magnificat” wieńczył hymn, który w istocie zamyka cały „*Psalterz*”. Choć należy on do najwcześniejszych utworów poety, zawiera zaskakująco głębokie przesłania. Akordy radości i wdzięczności wobec Stwórcy, wyrażone są w formie artystycznie dojrzałej i niebanalnej. Hymn, daleki od tak częstej skłonności do typowej modlitwy, jest przecie poetyckim wyznaniem głębokiego zawierzenia i wyrazem nacechowanej ufnością relacji człowieka z Absolutem, które są probierzem harmonii świata. Jest

w tak pojętym świecie miejsce dla młodzieńczej radości, dla uroków życia.

Słowiańska księga tęsknot! U kresu się rozdzwoń,

Jak chórów zmartwychwstałych wiosenna muzyka,

Pieśnią świętą, dziewiczą, poezją pokłonną

*I hymnem człowieczeństwa – Bożym Magnificat.*²³

Ale w tym hymnie znajdują się strofy, które przynoszą głęboką deklarację samego autora (podmiotu lirycznego), jego miejsca w świecie i priorytetów działania. Nie wystrzegając się uczestnictwa w codzienności życia, nie stroniąc od uroków świata i młodzieńczego entuzjazmu, kierunki aktywności artysty są jednoznacznie ustalone i czytelne:

Chodzę po Twych gościńcach – słowiański trubadur –

Przy sobótkach gram dziewczom, pasterzom wśród owiec,

– ale pieśń rozmodloną, pieśń wielką jak padół

*Rzucam przed tron dębowy Jedyneemu Tobie!*²⁴

Sonety, „*Magnificat*”, podobnie jak cały „*Psalterz*” choć odsłaniają pola artystycznych fascynacji i powinowactw, choć są tylko juveniliami, w niektórych fragmentach obciążonymi warsztatowymi mieliznami, zaskakują w wielu przypadkach dojrzałością myśli, niemałą samodzielnością twórczą. Ma więc rację Grażyna Legutko, stwierdzając:

„Wydaje się (...), że patronat literackich mistrzów, stale wyczuwany w wierszach autora „*Renesansowego psalterza*”, nie powinien być w trakcie ich interpretacji sprowadzony do kwestii naśladownictwa czy kategorii wpływu, chociażby dlatego, że od początku liryka Wojtyły miała charakter osobny: kontemplacyjny, intelektualny, teologiczny i filozoficzny. Bardziej była poezją dyskursu filozoficznego niż erudycji, wyrazem określonych przekonań myśliciela niż popisem jego uczoneści (...). Ze względu na medytacyjność, czasem wręcz mistykę, należy ją traktować jako nowoczesną poezję traktatową”.²⁵

Tomik „*Sonety. Magnificat*” ukazał się w 1995 r. nakładem Wydawnictwa Literackiego (współpraca: Liberia Editrice Vaticana), w opracowaniu graficznym Beaty Barszczewskiej-Wojdy (redakcja Barbara Król). Na okładce zamieszczona została fotografia młodego Karola Wojtyły, wykonana z myślą o *tableau* Studia Dramatycznego³⁹, w związku z premierą „*Kawalera księżycowego*” Mariana Niżyńskiego, z czerwca 1939 roku. Fotografię tę udostępnił sam Paweł Bielec, w którego warsztacie fotograficznym fotografia ta została wykonana. Świątki Jędrzeja Wowry, ze zbiorów Muzeum Etnograficznego zostały sfotografowane przez Stanisława Markowskiego.

Juliusz Łuciuk, wybitny krakowski kompozytor, za zgodą Ojca Świętego Jana Pawła II otrzymał ode mnie, jeszcze przed ukazaniem się wspomnianego tomiku, rękopis i maszynopis sonetu XV. W kilka miesięcy później Łuciuk powiadomił mnie że zakończył właśnie prace kompozytorskie nad „Sonetem Słowiańskim” (tak nazwał dzieło), utworem dość monumentalnym, na chór, partie solowe i instrumentalne.

Pobyt w Watykanie, zgoda Jana Pawła II opublikowanie sonetów i hymnu „Magnificat” uprościły mi drogę docierania do rękopisu całego tomiku „Psałterza”. W Archiwum Kurii Arcybiskupiej otrzymałem do wglądu rękopis „Psałterza – Księgi Słowiańskiej”, który wcześniej – być może przejściowo – był przechowywany w innym miejscu. Papięska zgoda na opublikowanie tomiku w całości przyniosła oczywiste uproszczenie procedur.²⁶

Tomik ukazał się w 1996 r., nakładem Oficyny Cracovia, w opracowaniu graficznym Beaty Barszczewskiej-Wojdy (redakcja –Tadeusz Skoczek). Na okładce zamieszczona została reprodukcja obrazu Adama Chmielowskiego (Brata Alberta) – „Zawale”, ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, a na frontispisie fotografia Karola Wojtyły z 1939 r., wykonana przez Pawła Bielca. Autorem Posłowa był Stanisław Dziedzic, który – jak w tomiku „sonety. Magnificat” podał całość do druku. Zarówno sonety, jak i „Magnificat” różniły się nieznacznie od wersji wcześniejszej, zachowanej w zbiorach rodziny Kotlarczyków, z listopada 1939 r. – „roku wojny”.

W dniu 19 marca 1996 r., w Sali Klementyńskiej Pałacu Apostolskiego na Watykanie odbył się w obecności Jana Pawła II nadzwyczajny koncert. Chór Mariański pod dyrekcją Jana Rybarskiego, zespół instrumentalny Huty im. Tadeusza Sendzimira oraz wokaliści z Capelli Cracoviensis zaprezentowali „Sonet Słowiański”, autorstwa Karola Wojtyły, skomponowany przez Juliusza Łuciuka. Wykonaniem tak niezwyklej prezentacji, w obecności Autora kierował dyrygent Marek Zajfryd. Uczestniczyłem w tym przedsięwzięciu, byłem też świadkiem niezwyklej atmosfery, jaka była udziałem zgromadzonych tam uczestników tego bezprecedensowego wydarzenia: w obecności Jana Pawła II – autora „Sonetu Słowiańskiego (wg sonetu XV)”. Samego kompozytora z nami nie było – pozostał w Krakowie z powodu choroby małżonki, Domiceli z Dąbrowskich Łuciukowej.

Przypisy:

1. Karol Wojtyła, *Poezje i dramaty*, Kraków 1979
2. Zofia Kotlarczykowa, *Wiosna przyniosła mi te myśli*, [w:] *Karol Wojtyła, Sonety. Magnificat*, Kraków 1995, s. 51
3. Op. cit.
4. List ks. prałata Stanisława Dziwisza z dn.14 lutego 1994 r. Archiwum autora
5. Szerzej: Stanisław Dziedzic, *Romantyk Boży*, Kraków 2014
6. Zob.: Krzysztof Dybciak, *Karol Wojtyła a literatura*, Tarnów (b.d.), s. 61
7. Danuta Michałowska, *Karol Wojtyła – artysta. Czy można przestać być poetą*. Maszynopis życzliwie udostępniony przez Artystkę. Archiwum autora
8. dotyczy tomiku: Karol Wojtyła, *Sonety. Magnificat*, Kraków 1995
9. Danuta Michałowska, *Karol ...op. cit.*, s. 2
10. Juliusz Kydryński, *Pomazaniec z Krakowa* [w:], *Młodzieńcze lata Karola Wojtyły*, red. Juliusz Kydryński, Kraków 1990, s. 96
11. Szerzej: Stanisław Dziedzic, *Romantyk...op. cit.*
12. Jan Prokop, *Lekcja rzeczy*, Kraków 1972, s. 38
13. Zob.: ks. Adam Boniecki, *Kalendarium życia Karola Wojtyły*, Kraków 2000, s. 44
14. Cyt. za: Mieczysław Kotlarczyk, *Karol Wojtyła, O teatrze Rapsodycznym. 60- lecie powstania Teatru Rapsodycznego*, wstęp i oprac. Jacek Popiel, wybór tekstów Tadeusz Małak i Jacek Popiel, Kraków 2001, s. 322
15. Cyt. za: Mieczysław Kotlarczyk, *Karol Wojtyła, O Teatrze...op. cit.*, s. 309
16. Tadeusz Szulc, *Jan Paweł II papież nieśmiertelny*, Warszawa 2005, s. 32
17. Karol Wojtyła, *Sonety. Magnificat*, Kraków 1995, s. 25
18. op. cit., s. 35
19. Karol Wojtyła, *Psałterz –Księga Słowiańska*, Kraków 1996, s. 13
20. Op.cit. s. 24
21. Karol Wojtyła, *Psałterz...op. cit.* s.8
22. Małgorzata Mochoń, *Przepowiadanie prawdy i piękna w sonetach Karola Wojtyły*, [w:] *Słowo –myśl –ethos w twórczości Jana Pawła II*, red. Z. Trzaskowski, Kielce 2005, s.30
23. Karol Wojtyła, *Sonety...op. cit.*, s.49
24. op. cit., s. 47
25. Grażyna Legutko, *Poszukiwanie sensu słowa, stuki i artysty...Jan Paweł II (Karol Wojtyła) a Cyprian Norwid*, [w:] *Słowo – myśl-ethos... op. cit.*, s. 290
26. List w archiwum autora

IGNACY S. FIUT



WIEDZA W UJĘCIU REALIZMU EWOLUCYJNEGO BOLESŁAWA JÓZEFA GAWECKIEGO¹

Uwagi wstępne

Przedmiotem pracy jest przypomnienie i rekonstrukcja koncepcji realizmu ewolucyjnego oraz idei wiedzy ewolucyjnej, sformułowanych przez Bolesława Józefa Gaweckiego (1889-1984) w ramach tworzonego przez niego systemu pansomatycznego, który inspirowany był dokonaniami empiriokrytycyzmu (drugiego pozytywizmu), ale i badaniami fenomenologicznymi oraz metodologicznymi. Badania te uzupełniały otwarty system filozoficzny Gaweckiego². Sądzymy, że dla właściwego zrozumienia tej koncepcji teoriopoznawczej, bazującej na po-kantowskiej koncepcji poznania oraz ontologicznych założeniach empiriokrytycyzmu (zakładających pierwotność bytową tzw. „czystych elementów”, w oparciu o które podmiot ludzki buduje kolejne przedmiotowe obrazy świata). Ważnym jest przypomnienie koncepcji teorii naukowych i ich podziału, rozumienia człowieka jako podmiotu poznania, ale i filozoficznej refleksji nad przyrodą, sformułowanych przez autora „Filozofii rozwoju”.

Stan badań nad puścizną filozoficzną Gaweckiego nie jest obszerny, choć w bibliografii przedmiotowej można spotkać kilkadziesiąt wzmianek na temat jego koncepcji i propozycji filozoficznych, ale również kilka artykułów, które bezpośrednio omawiają jego dokonania intelektualne. Należy wspomnieć wartościowe w tej kwestii prace, np. Macieja Dombrowskiego, Ewy Kilian, Józefa Chwałę, Józefa M. Dołęgi, czy Marii Szyszkowskiej, choć bezpośrednio żadna z nich nie podejmuje analizy jego ewolucyjnej koncepcji wiedzy człowieka o świecie³. Specyfika badań filozoficznych Gaweckiego polega na tym, że filozof przez cały okres swej działalności twórczej powracał do kwestii, które go szczególnie interesowały, a niejednokrotnie powtarzał swoje wcześniejsze propozycje rozwiązań, choć często w odmiennych kontekstach badawczych, co będzie można zauważyć i w tym opracowaniu.

Pojęcie teorii i jej formy

Dzięki teoriom naukowym – w opinii Gaweckiego – lepiej poznajemy strukturę świata, ale nie jest to równoważne z pojmowaniem jego istoty. Teorie bowiem przemijają i są „pomocniczymi narzędziami badania”, a ich kolejne formy pozwalają pełniej i dokładniej badać świat jako przedmiot poznania ludzkiego. Dzieje się tak dlatego, że kolejne teorie obejmują coraz szerszy zakres faktów. Idąc za pomysłami Johna F.W. Herschela i Williama St. Jevonsa, filozof dzieli teorie na naukowe i pozanaukowe, przyjmując, że teoria najogólniej to „niesprzeczny układ zdań, wyprowadzanych ze „zdań naczelných”, czyli jej założeń”⁴. Do grupy teorii naukowych badacz zalicza teorie formalne (logiczne, matematyczne), realne (typowo przyrodnicze, abstrahujące od licznej grupy faktów) i realne historycznie, czyli humanistyczne, które są formułowane niejednokrotnie na podstawie jednostkowych faktów społecznych. Pozostałe dwa typy teorii dotyczą wysiłków intelektualnych związanych z poszukiwaniem „istoty rzeczy” i są formułowane w obszarze teologii oraz metafizyki. Przyjmują one dogmaty (nie aksjomaty) i w oparciu o nie wyciągają logiczne konsekwencje co do charakteru poznawanego świata. Niekiedy mogą być empirycznie sprawdzalne, ale brak takiego potwierdzenia ich nie dezawuuje, a nierzadko „fakty nagina się” do głoszonej doktryny. Każda próba naruszenia obowiązującego takiej teorii określa jej przeciwników jako zdrajców lub heretyków, zasługujących na potępienie w imieniu stojącego za tą teorią „wysokiego autorytetu” – twierdzi autor⁵. Wyjątek stanowi jedynie teoretyczne stanowisko, które autor, inspirując się myślą Immanuela Kanta, nazywa „metafizyką krytyczną”, i w jego ocenie stanowi ona „(...) rdzeń filozoficzny poglądu na świat, tworzonego w oparciu o wyniki badań naukowych”⁶. Taka teoria jest bardzo podobna do teorii realnych, choć jej założenia (hipotezy) mogą być aktualnie niesprawdzalne, są jednak formalnie możliwe, zgodnie z zasadą,

że *hipotece non fingo*. Okazało się – wyjaśnia swój pogląd na temat teorii Gawecki – że istotnie charakter założeń w teoriach każdego z wyróżnionych tu typów jest odmienny: w naukach formalnych założenie jest aksjomatem, pewnikiem, do którego sprowadza się przez rozumowanie twierdzenia systemu; w naukach realnych – hipotezą sprawdzalną, tak samo jak w naukach formalnych, intersubiektywnie, ale na podstawie zmysłowej obserwacji i eksperymentu, hipotezą wyjaśniającą lub rekonstruującą (w naukach historycznych); w systemach dogmatycznych zdania naczelne mają charakter dogmatów, zaś w systemach filozoficznych nie-dogmatycznych – charakter hipotezy wprawdzie w sensie naukowym niesprawdzalny, niemniej jednak bardzo cenny, jeżeli można oprzeć na nich harmonijny pogląd na świat i życie, zgodny z ludzkim doświadczeniem i dający praktyczne wskazówki postępowania ludzkiego. Nietrudno zauważyć, że autor nawiązuje tu do poglądów pozytywistyczno-empiriokrytycznych Tadeusza Garbowskiego, przedstawionych w jego artykule z roku 1903 pt. „Wiedza i życie”.

Człowiek i jego władze poznawcze

Warto zatem przypomnieć główne tezy gnoseologii (w sensie węższym epistemologii) ewolucyjnej Gaweckiego, wynikające z jego rozumienia człowieka oraz przyrody. W nich odnajdujemy również pewne przekonania ontologiczne autora, na których opiera swą gnoseologię, ale i w węższym sensie samą epistemologię. Tezy te nierzadko leżą jako milczące założenia u podstawy jego rozważań filozoficznych. Gawecki przyjmuje więc tezę, że gatunek ludzki, podobnie jak inne gatunki biologiczne, jest efektem długotrwałego procesu ewolucji. „Gatunek ludzki rozwiniął się – pisze filozof – z form o niższej organizacji, stopniowo zapewne i w ciągu długiego czasu; niewątpliwie mamy podstawy do takiego przypuszczenia. Przez ciąg wielu tysięcy wykształcały się zmysły (tworzyły się i doskonaliły organa zmysłowe), układ nerwowy, dźwięczny itd., kształtował się stopniowo; znaną nam postać przybrał, być może, już mniej więcej przed milionem lat, tak, iż najdawniejsi nasi przodkowie, nie znający jeszcze ludzkiej mowy podludzie, widzieli świat zasadniczo tak samo, jak my go widzimy; szumiąły dla nich zielone lasy, jagody miały smak przyjemny, kwiaty miały zapach itd.”⁷. W procesie przystosowania do otoczenia wykształciły się z czasem, w takiej postaci jak obecnie, zmysły i umysł. Gawecki, za Tadeuszem Garbowskim i Joachimem Metallmannem, uznaje poznanie za główną, decydującą o przetrwaniu, funkcję życiową człowieka, ale i innych gatunków biologicznych⁸.

Poznanie zatem to wzajemne oddziaływanie pomiędzy podmiotem poznającym i przedmiotem poznania. „Proces poznawczy jest rodzajem akcji i reakcji pomiędzy ośrodkami energetycznymi, z których jeden przynajmniej jest wyżej zorganizowany (świadomy). Ośrodki energetyczne (...) czynnie przystosowują się do siebie nawzajem,

czego wynikiem jest właśnie jakościowość rzeczy naszego otoczenia, umożliwiającą nam konieczną (z biologicznego punktu widzenia) orientację w otaczającym nas świecie, która staje się dla nas coraz subtelniejsza”⁹. Działanie na nas jakiegoś ośrodka energetycznego polega na wysyłaniu (emisji) określonych fal lub cząstek, na które podmiot poznający reaguje w swoisty sposób – tj. determinowany jego charakterystyką gatunkową w sensie biologicznym. Mianowicie, przedmioty zewnętrzne uruchamiają w nas ewolucyjnie ukształtowane, właściwe naszemu gatunkowi dyspozycje. Nasze „środki poznawcze” (zmysły, umysł, przyrządy) nigdy nie zaznajamiają nas bezpośrednio z istniejącą niezależnie od nas rzeczywistością, lecz tylko z jakimś jej *p r z e j a w e m* (wyglądem), które dla każdego gatunku biologicznego, w tym człowieka, nie wyczerpują transcendentnej i uprzedmiotowianej przez podmiot rzeczywistości, ale są jej przybliżeniem. Jedynie nauka jest w stanie rozwijać kolejne i bardziej adekwatne wyglądy (przybliżenia owego świata transcendentnego). W swych pracach filozof ciągle powtarza, że możliwości poznania człowieka określiła jego ewolucja przez miliony lat bytowania na planecie. „Ten fakt, że tak nam się przejawia [świat], jest rezultatem trwającego miliony lat przystosowania do niezależnej od niego rzeczywistości” – podkreśla wielokrotnie myślicie¹⁰.

W rozwoju osobniczym człowieka z wiekiem wzrasta doświadczenie oraz wiedza, budzi się w konsekwencji w nim „głód wiedzy”, który staje się typowo ludzką przyczyną jej poszukiwania, ale i rozwoju oraz jej ewolucji. Motywacją dla poszukiwania i rozwoju wiedzy jest zrozumienie celu i sensu życia – wiedza nabiera wymiaru etycznego, który ma dawać ludziom poczucie szczęścia¹¹. Wiedza filozoficzna i naukowa stanowi właśnie tę drogę rozwoju osoby ludzkiej. Dlatego każda wiedza teoretyczna musi mieć wymiar etyczny, podnoszący jakość istnienia, czyli ów wymiar praktyczny. Każdy bowiem szczerzy pogląd na świat pociąga za sobą „zobowiązanie moralne”, prowadzące do określonego postępowania. W opinii Gaweckiego „przykładem nieśmiertelnym” takiego postępowania mędrca był Sokrates, gdyż tak żył i tak umarł, jak nauczał. Jego przeciwieństwem był natomiast Max Stirner, wyznający etyczny solipsyzm, uznający „za byt rzeczywisty tylko siebie samego”, pojmujący świat jako teren „wyżycia się” za wszelką cenę i zaspokojenia osobistych celów egoistycznych. Postawa aksjotwórcza – w opinii filozofa – jest źródłem wartości nie tylko moralnych, ale i innych, stwarzanych przez ludzi. Mają one jednak charakter relatywny do specyfiki bytowania człowieka. Jedne mają charakter powszechnie obowiązujący i są nimi wartości moralne oraz poznawcze, inne są zaś względne i są nimi wartości estetyczne i techniczno-organizacyjne. Najbardziej idealnymi wartościami w opinii Gaweckiego są: dobro, prawda, piękno i pożytek, a ich kolejność nie jest tu przypadkowa¹².

Oprócz „głodu wiedzy” człowieka, wyrażającego się w badaniach naukowych, istnieje „popęd metafizyczny”, który odrywa – twierdzi Gawecki – refleksję filozoficzną od badań dotyczących faktów. Podmioty ludzkie tracą wtedy „rozagę i krytyczność”, schodząc na stanowisko maksymalizmu lub minimalizmu filozoficznego. Jednak myśliciel twierdzi, że wszystkie próby ostatecznego rozwiązania filozoficznego czy naukowego, czyli chęć dotarcia do wiedzy absolutnej, mają charakter postawy nacechowanej naiwnością. Filozofia jest bowiem syntezą doświadczenia ludzkiego danej epoki i potrzeby jednolitej perspektywy widzenia określającej praktyczny punkt postępowania w działaniu ludzi przy jednoczesnym, krytycznym przebadaniu możliwości intelektualnych człowieka danej epoki¹³. Filozofia oraz nauka nie są prostym zestawieniem faktów, ale „błyskiem intuicji twórczej”, o której pisał H. Bergson, a którą później opisał z pozycji badań etologicznych i humanoetologicznych K. Lorenz w koncepcji nagłej zmiany skokowej – fulguracji¹⁴. Nietrudno więc zauważyć, że zakresy terminów „gnoseologia” i „epistemologia” są dla Gaweckiego różne. Gnoseologia – to teoria poznania, której celem jest zaspokojenie głównie „głodu metafizycznego” podmiotu ludzkiego związanego z poszukiwaniem istoty rzeczy, zaś epistemologia to teoria poznania w sensie węższym, zajmująca się procesami poznania związanymi z uprawianiem nauki o faktach, która uzasadnia prawomocność takiego poznania i wskazuje jego zasady metodologiczne. Pozostają one jednak między sobą w pewnym związku, a mianowicie, owe „błyski intuicji twórczej” odślaniają dla refleksji gnoseologicznej nowe dziedziny faktów naukowych, z którymi powinna się liczyć. Dlatego powinna gnoseologia mieć charakter krytyczny, a jej krytyczność winna również zwrotnie odnosić się do badań typowo epistemologicznych, by w poszukiwaniu, opisie i interpretacji faktów nie stracić z oczu ich istoty ważnej dla specyfiki gatunkowego egzystowania człowieka w świecie.

Człowiek jako zindywidualizowany ośrodek energii psychofizycznej, czyli byt, w którym łączy się energia psychiczna z fizyczną, wyraża się w działaniu¹⁵. Człowiek jest nadto elektem „(...)Wszczęświata tętniącego życiem, w nieskończonej skali jego przejawów, od najprymitywniejszych i najsłabszych do najbardziej złożonych i najpotężniejszych”¹⁶. Dąży do coraz pełniejszego i doskonalszego życia, a więc coraz szczęśliwszego. Dynamizm życia człowieka, elementu integralnego kosmosu, polega na łączeniu dwóch przeciwstawnych tendencji tkwiących w jego bycie – energii fizycznej, dążącej do rozpadu, oraz energii psychicznej, dążącej do skupiania i osiągnięcia wyższego stanu bytowania – czyli organizacji mającej charakter jakościowo nowy, ich ścierania się i walki. Ten byt człowieka jest więc z natury „dialektyczny” i ewolucyjny, partycypujący w rozwoju Wszczęświata, będącego wypadkową ilościowej zasady entropii i jakościowej zasady

organizacji. Postęp ku wyższym formom istnienia nie jest jednak koniecznym, ale świadomym wyborem przewagi sił organizujących nad destrukcyjnymi. W koncepcji ontologicznej Gawecki przyjmuje hierarchiczną strukturę bytów, w której na pierwszym, najniższym stopniu są nieożywione organizmy energetyczne – ciała; na drugim – ożywione ośrodki energetyczne nieświadome (organizmy niższe); na trzecim – świadome ośrodki energetyczne (organizmy wyższe); na czwartym, najwyższym – ośrodki energetyczne świadome i twórcze, do których należą ludzie¹⁷. Warto w tym miejscu zauważyć, że ta konstrukcja bytu ludzkiego pod wieloma względami przypomina późniejszą koncepcję „Wieży Generowania i Testowania” sformułowaną przez Daniela C. Dennetta, analizującego ewolucyjną naturę umysłu ludzkiego¹⁸.

Takie rozumienie władz poznawczych człowieka i bytowe usytuowanie człowieka wynika z przyjęcia przez filozofa koncepcji tzw. p a n p s y c h o s o m a t y z m u , czyli metafizycznej teorii istnienia wszystkich elementów Wszczęświata¹⁹. Filozof pojmuje wszechświat jako całość psychosomatyczną, czy też wszechobejmujący organizm, ale nie jest on doskonały w sensie doskonałości absolutnej, lecz rozwija się stale w dążeniu do doskonałości zupełnej. „J e s t e s t w a ś w i a d o m e w s z e l k i c h s t o p n i m a j ą o b o w i ą z e k – ze wszystkich największy – w s p ó ł p r a c o w a c d l a r e a l i z a c j i k o s m i c z n e g o p l a n u , zwalcza dobrem zło, naiwnie upostaciowane w „szatanie”, które jest rezultatem istnienia tendencji przeciwdziałających realizacji tego planu”²⁰. Gawecki twierdzi, w konsekwencji przyjętych założeń, że całość bytu jest nieskończenie doskonalsza „(...) od nas i znanych nam jestestw, co się tyczy osiągniętego stopnia organizacji, dąży do pełnej doskonałości, a więc do stopniowej eliminacji zła ze świata”²¹. Nieprzerwane doskonalenie się nie dotyczy tylko jednostek, lecz także całych narodów, leży w „planie bożym”, o ile my – ludzie możemy się domyślać tego planu. „Wierzmy, że to jedyna droga, na której ludzkość będzie mogła kiedyś osiągnąć prawdziwą trwałą szczęśliwość” – deklaruje myśliciel²².

Na gruncie ontologicznego panpsychosomatyzmu Gawecki znajduje uzasadnienie twórczej ewolucji całości bytu, uzupełniające jego ewolucyjny pogląd na świat. Postulat wszechstronnego doskonalenia się jednostek i społeczeństw stanowi niezbędne ogniwo tego systemu, a właściwie „systematu”. Powstaje tym sposobem pogląd na świat i życie, zgodny z doświadczeniem ludzkim w obecnym stadium rozwoju naszego gatunku; zgodny z aspiracjami współczesnych narodów, dawnych i nowych. Narodów skłóconych niekiedy tragicznie w – trwającym jeszcze – przełomowym okresie dziejów, ale coraz mocniej dających wyraz chęci budowy pokoju i pojednania, doskonalszych form współżycia międzyludzkiego, prawdziwej wolności i

rzetelnego postępu duchowego oraz materialnego – konstatuje Gawecki²³.

Refleksja filozoficzna nad przyrodą

Jeśli idzie o rozumienie przyrody, to Gawecki postrzega ją jako świat transcendentny względem człowieka poznającego, tkwiącego jednak bytowo w nim. Obraz przyrody i światopogląd związany z jej rozumieniem wynika z szeroko rozumianego odzwierciedlenia, ale i wzajemnego oddziaływania między podmiotami poznającymi, a konstytuowanymi przez nie przedmiotami, tworzącymi „rzeczywistość dla nas”. Jedną z pierwszych prac, poświęconych filozoficznym zagadnieniom przyrody, przedstawił myśliciel już w roku 1927, szukając jakoby „złotego środka” w myśleniu o przyrodzie między fizyką a samą filozofią, by te dwie dziedziny nie dokonywały nadużyć interpretacyjnych w swych obszarach badawczych²⁴. Przyroda ma dwa wymiary, a więc ukazuje nam się jako „rzeczy dla nas”, za którymi stoją „rzeczy same w sobie” i jako taka całość jest substancjalna. Ale występują w niej zjawiska przyczynowo-skutkowe, jak również składa się z wielu ośrodków energetycznych, współoddziałujących na siebie (i na podmiot poznania w aktach poznawania oraz działania)²⁵.

Celem badań filozoficznych filozofa jest stworzenie „systematu filozoficznego”, obejmującego ontologię, zagadnienia związane z teorią poznania oraz – wynikającą z ustaleń ontologii – etykę. W tworzeniu owego systematu Gawecki wyróżnia trzy etapy:

- analizę wstępną wiedzy (również naukowej), jaką posiada filozof pod względem formalnym i pojęciowym;
- przyjęcie pewnych założeń ontologicznych (hipotez metafizycznych), czyli u Gaweckiego był to panpsychosomatyzm;
- interpretację faktów naukowych w kontekście przyjętych założeń, by uzyskać w miarę możliwości całościową wizję bytu wraz z próbami wyjaśnienia istoty zjawisk opisywanych przez naukę²⁶.

Przy czym zakładana tu ontologia musi być niesprzeczna wewnątrznie w sensie formalnym, niesprzeczna z danymi nauki; ma być podstawą poglądu na świat i warunkować zwięzły światopogląd²⁷. Gawecki broni również wymiaru metafizycznego filozofii przyrody, upatrując jej ważną rolę w konstruowaniu syntezy wiedzy naukowej, bo obecnie jest niewystarczająca, posiada „luki”, które należy sukcesywnie wypełniać „(...) przez hipotezy lub zgoła niesprawdzalne, podyktowane przez intuicje, (...) mające być wypełnione przez coś, czego wprawdzie nie wiemy, ale co wydaje się nam możliwe, w co potrafimy uwierzyć”²⁸. Wiedza o przyrodzie może być jedynie prawdopodobna, a nauka posiada lepsze od filozofii narzędzia do jej uprawdopodobniania. Wiedza filozoficzna o przyrodzie winna być uważana za „wiedzę możliwą”, czyli niesprzeczna z nauką,

niesprzeczna logicznie oraz hipotetyczną, tzn. może być źródłem hipotez bez możliwości ich sprawdzenia w danym momencie rozwoju wiedzy naukowej²⁹. Niektórzy badacze idei Gawkowskiego sądzą, że punkt widzenia i ujęcie filozoficznej refleksji, jakie prezentuje Gawkowski, są „kompromisowym rozwiązaniem” ówczesnych sporów, które toczyły się m. in. między J. Metallmannem, a S. I. Witkiewiczem i są bardzo podobne do poglądów na tę kwestię A. N. Whiteheada³⁰.

Oprócz poznania naturalnego – podkreśla konsekwentnie autor Filozofii rozwoju – przyroda ukazuje się człowiekowi jako korelat poznania naukowego, w którym wyglądy (zjawiska przyrody) ukazują się nam w swych naukowych formach odmiennie. Jeśli w poznaniu naturalnym uchwytujemy zjawianie się przyrody w przedmiotach w wymiarze jakościowy, to w poznaniu naukowym ważniejsze jest poznanie ilościowe, które ukazuje bardziej detaliczny obraz „rzeczy dla nas” i zbliża nas do podgłębienia świata przyrody, którym jest jej „rzecz sama w sobie”, do końca niepoznawalna. „Nauki ścisłe o przyrodzie – komentuje swój punkt widzenia na przyrodę – osiągnęły niedawno granice wyobraźności: nie potrafimy wyobrazić sobie atomu; możemy tylko opisać go matematycznie, czysto abstrakcyjnie. Jakies elementarne ośrodki energii w y g l ą d a j ą przy zastosowaniu pewnej aparatury jak cząstki, przy zastosowaniu zaś aparatury odmiennej jak fale; ale c o wygląda raz tak, raz inaczej, czym są „w sobie” te ośrodki energii, tego uczonego-specjalista, pozostając na gruncie swej nauki, nie może i nie chce się domyślać, pozostawiając to uzupełnienie ontologom. Próby takich uzupełnień pozostać muszą poza granicami nauki; ale zdarzyć się może, jak zdarzało się w przeszłości, że oparta na intuicji hipoteza metafizyczna zostanie kiedyś potwierdzona przez uczonego, dla którego źródłem poznania jest doświadczenie ekstraspekcyjne”³¹.

Taki opis przyrody, jako korelatu poznania naturalnego (jakościowego) oraz naukowego (ilościowego), stanowił dla Gaweckiego silną przesłanką do sformułowania w obszarze teorii poznania realizmu ewolucyjnego. „Realizmem – ponieważ zakładam – pisze Gawecki – (...), że bezjakościowa rzeczywistość istnieje nie tylko w świadomości poznającego podmiotu (jako jego teoretyczna konstrukcja, (...)), lecz że istnieje od niego niezależnie, to znaczy: nie zależy od aktualnego poznawania tych podmiotów. Jest realizm k r y t y c z n y, ponieważ bezpośrednio [mająca charakter jakościowy, (...)], oraz uporządkowany już otaczający nas świat przedmiotów (takich jak „stół nr 1”) i zdarzeń – odróżniam od bezjakościowej rzeczywistości, opisywanej (może jeszcze bardzo prymitywnie) przez fizykę współczesną w znany sposób („stół nr 2”) (...). Otaczający nas świat jakościowy traktuję jako przejaw, jako pewien „wygląd” rzeczywistości bezjakościowej (...) i twierdzę – wprowadzając do teorii poznania

e w o l u c y j n y punkt widzenia – że ten wygląd rzeczywistości nie jest stały i raz na zawsze jednakowy, ani też jedyny możliwy, lecz zmienia się w miarę rozwoju psychofizycznej organizacji poznających podmiotów (...)”³².

Idea realizmu ewolucyjnego

Taka koncepcja rozumienia poznania, inspirowana ideami empiriokrytycyzmu i ewolucjonizmu, pojawiła się u Gaweckiego jeszcze w okresie międzywojennym, ale pełne stanowisko zostało wyłożone dopiero w roku 1958 na łamach „Studiów Filozoficznych”, a w późniejszych publikacjach autor systematycznie nawiązywał do niego. W tej pracy filozof wychodzi ze stanowiska „realizmu pośredniego”, uważając, że nasze „środki poznawcze”, ujmując przedmiot poznania ilościowo oraz jakościowo, ukazują nam pewien jego „wygląd” daleki od „realizmu naiwnego”, choć „rzeczy” są takimi, jak je postrzegamy. To ich wygląd zależy od kompetencji poznawczych podmiotu. Rzeczy dane są nam zatem w postaci „faktów” jako korelaty naszych zmysłów, które potwierdza „praktyka życiowa”, a więc pragmatyczny wymiar naszego doświadczania świata. Dlatego na początku poznania ważna jest zawsze „praktyka życiowa i zdrowy rozsądek”³³. W tak ewolucyjnie rozumianym poznaniu to przedmioty dostosowują się do podmiotu, który dzięki rozwojowi nauki rozwija swoje horyzonty poznawcze. Pierwotnie tego typu poznanie ma cel typowo biologiczny, bo jego organy czuciowe wykształciły się w długim procesie ewolucji – „w walce o utrzymanie się przy życiu i jego spotęgowaniu”. Proces ten nie jest zakończony i ciągnie się dalej, dostarczając niektórym ludziom „nowe zmysły”. Istota poznania nie polega bowiem na tym, czy poznawany świat jest realnym, ale na tym, jaka jest relacja pomiędzy poznającym człowiekiem, a tym światem realnym, czy rzeczami i zdarzeniami w nim zachodzącymi. Nie chodzi tu o wytłumaczenie „natury” otaczających go rzeczy, bo tymi kwestiami zajmuje się ontologia, ale o „naukowy opis naszego stosunku do rzeczy”³⁴.

Tak rozumiana gnoseologia (a po części epistemologia) charakteryzuje się następującymi momentami:

– przechodzeniem od aktualnych stanów rzeczy, danych w doświadczeniu, do hipotezy o stanie pierwotnym, z którego obecny stan się rozwinął, czyli do wiedzy pierwotnej w doświadczeniu człowieka pierwotnego, ale i obecnie dziecka, z którego ów stan się rozwinął;

– przechodzeniem od doświadczenia bezpośredniego do pośredniego, pochodzącego od obecnego otoczenia rzeczy; od „czystych doznań” do ich połączeń z dodatkami ludzkimi, czyli do „konstrukcji umysłowych”³⁵.

Takie rozumienie epistemologii – zdaniem Gaweckiego – było obecne w poglądach św. Augustyna, Duns Szkota, T. Campanelli, Kartezjusza, Maine de Briana, Fichtego i A. Schopenhauera. Ten ostatni myśliciel jest o tyle

ważny, że w swej koncepcji epistemologicznej wyeksponował poznanie własnej jaźni, fenomenu własnej osoby, które w jego opinii było kluczem do zbadania istoty każdego zjawiska w przyrodzie. Wskazując na „Wolę”, sądzi Gawecki, Schopenhauer chciał wyeksponować w poznaniu „aktywność, zdolność do działania”. Natomiast zasadą takiej gnoseologii było założenie: „Ago ergo sum” („Działam więc jestem”), czyli że faktycznie jestem „ośrodkiem energetycznym”, który umożliwia działanie, a taki stan podmiotu buduje jego tożsamość poznawczą (świadomość mojego ja) wśród zmieniającego się prądu doznań, powodujących jej stopniowe przetwarzanie się³⁶. W tym prądzie doznań badacz rozróżnia przedstawienia (representatio) oraz postrzeżenia (perceptio). Pierwsze zależą od podmiotu, drugie natomiast nie. Wbrew K. Twardowskiemu wyróżnia jeszcze „postrzeżenia”, których „(...) treścią jest rzecz jakościowa naszego otoczenia”, bo poznania zaczyna się od „jakościowej chaotyczności”, którą umysł później opracowuje. Gawecki odwołuje się tu do H. Bergsona – jego koncepcji „danych bezpośredniej świadomości” oraz Wł. Heinricha, który rozpoczynał refleksję poznawczą od tzw. „aktualnego „wyglądu” otoczenia”, czyli tego, co doświadczamy „tu i teraz”. Obecność spostrzeżeń wskazuje, że oddziałuje coś na nas, co jest poza nami, czyli „przedmiot poznania”, co twierdzi każdy realista – np. N. Hartmann, wskazując, że w takim doświadczeniu ukazuje się istniejący byt niezależny od podmiotu, istniejący realnie, stawiający nam opór – jakby powiedziałyby Schopenhauer. Tymi przedmiotami są ciała fizyczne, materialne, będące również ośrodkami energetycznymi, na nas oddziałującymi w formie energii, pól i innych oddziaływań fizycznych. Człowiek – podmiot poznania w swym działaniu poznawczym – bierze pod uwagę cel, do którego zmierza, a jest nim jego ideał szczęścia.

Gawecki dopuszcza w swej refleksji teoriopoznawczej intersubiektywne istnienie – prócz przedmiotów realnych istnienie „przedmiotów idealnych” oraz subiektywnych „przedmiotów intencjonalnych”. Podkreśla przy tym, że tylko przedmioty realne istnieją obiektywnie i substancjalnie. Do tego porządku istnienia należy dane mi bezpośrednio moje własne istnienie: agens sum³⁷, czyli, że jestem realnym ośrodkiem działania poznawczego – konstatacja filozof. Poznanie bowiem nie jest działaniem jednostronnym, ale wzajemnym działaniem i oddziaływaniem podmiotu na przedmiot i vice versa, jako bytów istniejących realnie. Gawecki zdecydowanie krytykuje w tej kwestii realizm naiwny i idealizm podmiotowy we wszystkich jego formach. Argumentuje, że akty poznania nie są bierne, ale zdecydowanie czynne, czyli podmiot kształtuje przedmiot, a on również oddziałuje na niego. Nie zgadza się z teorią tzw. „biernego odzwierciedlenia” oraz umysłu jako „kartki woskowej” („czystej, niezapisanej tabliczki”). W tym miejscu nawiązuje do koncepcji H. Spencera – tzw. „przekształconego realizmu” i stwierdza, że działanie czegoś z zewnątrz

„(...) na organy zmysłowe człowieka uruchamia w nim dyspozycje gatunkowe „homo sapiens” do zareagowania w pewien sposób określony jakościowo”³⁸.

Nawiązując do epistemologii I. Kanta, stwierdza jednak w duchu fenomenologicznym A. Schüza, że od percepcji przez „ja” w zbliżonych warunkach ludzie mogą przechodzić do percepcji przez „my”. Powtarza za R. Avenariusem, że percepcje przedmiotów nie są ich kopiami, dającymi zdwajanie rzeczywistości, czyli ich introjekcję, ale konstrukcjami podmiotowymi, stworzonymi z „jakości pierwotnych”. „Według realizmu ewolucyjnego – pisze Gawecki – działanie transcendentálních względem nas ośrodków energii wytwarza w nas nie gotowe obrazy czy kopie, lecz uruchamia dyspozycje do ujmowania tych rzeczy zewnętrznych w określony sposób, właściwy naszemu gatunkowi. Dyspozycje te są rezultatem długotrwałego procesu ewolucyjnego. Same organy zmysłowe wykształciły się stopniowo pod działaniem bodźców zewnętrznych i w związku z oddziaływaniem na nie organizmu. Tak powstaje „wygląd” czegoś realnie istniejącego poza nami, ale tym czymś nie jest”³⁹. „Wygląd” ma charakter postaciowego ujęcia jakościowego lub ilościowego realnego przedmiotu w „obrazie” potocznym lub naukowym. Takie ujęcie wyglądu – podkreśla filozof – zawdzięczamy G. Simmelowi, a tę naturalną zdolność percepcyjną – dodaje – wytworzył człowiek w „walce o byt” w postaci „instynktu samozachowawczego”. Postrzeganie jakości umożliwia mu orientację w otoczeniu oraz zachowania celowe, a jeśli to nie wystarcza, to pojawia się silniejsze ostrzeżenie – ból.

Gawecki próbuje również bronić, w świetle nowych odkryć w fizyce (koncepcja hybrydacyjna atomów oraz teoria względności), teorię „czystych elementów” Ernsta Macha. Twierdził, że ma ona odniesienia tylko przedmiotowe, a nie są to wytwory podmiotowe, co mogłoby być źródłem oskarżania Gaweckiego o idealizm subiektywny w sensie G. Berkeleya. Stwierdza bowiem, że to rzeczy zbudowane są z elementów transcendentálních względem podmiotów poznających (a nie są ich immanentnymi wytworami) i podobnie jak one są ujmowane przez podmiot jako konglomeraty jakościowe, a nie bierne odzwierciedlenia lub immanentne wytwory świadomości. Mówiąc prościej – dzisiaj nazywamy je atomami złożonymi z protonów, neutronów i elektronów, zaś jutro konglomeratami różnej grupy kwarków, strun itp.⁴⁰. Przypomina również, że takie stanowisk głosili w filozofii antycznej sceptycy, a faktyczni utrwalili je w nowożytnej myśli europejskiej I. Kant w swym poglądzie, dzieląc świat na „rzeczy same w sobie” (Dinge an sich) i zjawiska (Erscheinungen), czyli „rzeczy dla nas” (Dinge für uns). Poznać rzeczy w tej perspektywie – to tyle, co zrozumieć ich zjawiska, ale i dowiedzieć się, że istnieją w różnych kontekstach poznawczych i mogą się w związku z tym odmienić „zjawiać” podmiotowi poznającemu. Prócz wyglądnów

potocznych (realizm naiwny) w poznaniu naukowym pojawiają się wyglądy naukowe, przedstawiane w języku danej nauki – nie są to w pełni poznane przedmioty, ale wersje ich wyglądnów stworzone przez podmioty poznające.

Ludzkie podmioty poznające – podkreśla badacz – zawsze znajdują się w sytuacji „człowieka w okularach”, oglądającego wyglądnów przedmiotów realnych przez „pryzmat poznawczy okularów modyfikujących naturalną percepcję”. „Rzecz samą w sobie” można zatem – twierdzi Gawecki – zbadać metodą złożoną z dwóch części: „ogłdnowo-tłumaczącą” i „oceniającą”. Pierwsza dzieli się na praktyczną oraz teoretyczną. Praktyczna pozwala przystosować się gatunkowi w sensie biologicznym do bezpośrednio danej rzeczywistości (jego niszy ekologicznej) i daje ogłdn jakościowy, w wyniku którego traktujemy rzeczy jako pożyteczne, szkodliwe lub obojętne. Ujęcie teoretyczne natomiast najczęściej ma charakter ilościowy, jako rezultat badań stricte naukowych i poszerza horyzont widzenia poznawanych rzeczy⁴¹. Druga zaś metoda wynika ze ściernia się w życiu codziennym aspiracji ludzi, dążeń do ocen, w wyniku czego kształtują oni aktualny system wartości, w świetle którego postrzegają momenty istotne poznawanego przedmiotu. „Wygląd rzeczywistość – konstatuje filozof – zmienia się ze zmianą organizacji psychofizycznej poznającego podmiotu”⁴². Świat się zmienia i wymaga zmian w podmiocie co do warunków adaptacyjnych, w kontekście powstających nowych form. Zmieniają się i wyglądy świata, które pociągają zmiany wyglądnów gatunkowych istot żywych w nim istniejących, w tym i człowieka, który jakby ulega determinizmowi technologicznemu swych wytworów⁴³. Te gatunki, które nie zmieniają percepcji wyglądnów świata, giną wraz z ich „wyglądami świata”, który je uformował.

Poznanie – to w ocenie Gaweckiego najważniejsza funkcja życiowa, mobilizująca energię podmiotów poznających i działających. Zdobywana w nim wiedza o wyglądnach świata rzeczywistego pozwala gatunkom ewoluować z sukcesem, tj. celowościowo, czyli w interesie żywotnym danego gatunku, bo adekwatnie adaptuje się on do nowych form i wyglądnów świata. Poznawanie i badanie – to konieczności gwarantujące ciągłość życia i jego rozwój w ewoluującym świecie realnie istniejącym, którego podmiot ludzki jest integralnym elementem. Jakościowe poznawanie świata przypomina pod wieloma względami fantazjowanie, bo nie ujawnia tkwiących w nim „skupień energii”, wcześniej istniejących od podmiotów poznających. Jedynie naukowy i ilościowy ogłdn świata pozwala docierać do jego „głębokiej struktury”. Można w niej rozpoznać możliwe, nowe jakościowo wyglądnów i w czasie ewolucji przystosować się do nich w zbliżającej się nieuchronnie przyszłości⁴⁴. Nauka ma za zadanie dostarczać danych na temat nowych, możliwych wyglądnów świata w przyszłości, w której – zdaniem Gaweckiego – mógłby

funkcjonować ludzki podmiot poznający i adaptujący się do tych nowych wymogów ilościowych, syntetyzowanych (w aparatach percepcji zmysłowej) w nowe, pozytywne w praktyce jakości zmysłowe. Na tym miałyby polegać stanowisko tego typu realizmu ewolucyjnego, które ze swej natury musi być realizmem krytycznym. Zdobywana wiedza o „rzeczach samych w sobie” w formie jakościowej, czyli „rzeczy dla nas”, nie może mieć charakteru bezwzględnie i pretendować do wiedzy absolutnej, ale będzie „wystarczająco przybliżona do prawdy”⁴⁵. Takie poznanie w wymiarze biologicznym gwarantuje ludziom skuteczne adaptowanie się do zmieniającej się rzeczywistości, ale też zbliżanie się do jej istoty, która jakby tkwi w „rzeczy samej w sobie” (ta ze swej natury jest dla człowieka niepoznawalna).

Filozof przedstawia opinię, że coraz dokładniejsze poznawanie związków przyczynowych, prawidłowości i praw zachodzących w świecie „rzeczy dla nas” zbliża podmioty ludzkie do uchwycenia w znaczącym stopniu tych prawidłowości, które zachodzą między „rzeczami samymi w sobie”. Pełna, abstrakcyjna koncepcja prawdy w takim modelu poznawania świata transcendentnego nie jest przydatna, bo z biegiem czasu traci swą aktualność, a w konsekwencji i swój wymiar praktyczny. Filozof zakłada również, że we Wszechświecie nie można wykluczyć istnienia istot rozumnych i poznających, inaczej postrzegających i logicznie ujmujących prawdę o nim. „Prawdy ludzkie – twierdzi myśliciel – mają charakter intersubiektywny (...), ale niebezwzględny (absolutny), to znaczy obowiązujący dla wszystkich możliwych podmiotów poznających”⁴⁶. Domeną obiektywizowania prawd wiedzy są nauki o otaczającym nas świecie, przedkładające ilościowy wymiar badania nad jakościowy, czyli szukające mierzalnych równoważników dla barw, dźwięków, ciepła, zimna odczuwanych rozmaicie przez różnych ludzi. Natomiast podejście absolutystyczne do prawdy nie jest ludzkie, ale pozaludzkie i nie oddaje sensu wysiłku poznawczego człowieka⁴⁷.

Próba rekonstrukcji ewolucyjnej koncepcji wiedzy B. J. Gaweckiego

W świetle powyższych analiz prac Gaweckiego spróbujemy dokonać charakterystyki jego drogi do koncepcji ewolucyjnej wiedzy o świecie (jako rezultatu założeń o ewolucyjnym charakterze podmiotu ludzkiego, ewolucji jego aparatu poznawczego oraz narzędzi i metod poznania), jak i ewolucyjnej natury przedmiotów poznania, istniejących realnie, danych nam w wyglądach poznawczych w kolejnych aktach poznania i konstytucji „świata dla nas”. Z nich bowiem jednostkowy, ale i zbiorowy podmiot poznania tworzy i przekształca wiedzę o świecie, ale i o sobie, będąc integralną częścią tej całości psychosomatycznej. Sądzimy, że te etapy mogą przedstawiać się następująco:

– poznanie to forma życia przysługująca wszystkim istotom żywym, w tym szczególnie przedstawicielom gatunku ludzkiego, wyrażająca się w instynktownym „głodzie wiedzy” oraz „głodzie metafizycznym”;

– podmioty poznania zostały ukształtowane w długim procesie ewolucji biologicznej, potem kulturowej, co wyrażają ich władze i dyspozycje poznawcze, składające się na aparaty percepcji zmysłowej oraz możliwości unaoczniania się zjawisk świata zewnętrznego w umysłach w aspekcie jakościowym i ilościowym;

– poznanie to wzajemne oddziaływanie między poznającymi podmiotami i poznawanymi przedmiotami, istniejącymi substancjalnie, które to podmioty aktywnie konstytuują;

– podmioty i przedmioty poznania, to ośrodki energetyczne, które wzajemnie na siebie wpływają różnymi formami oddziaływań i wzajemnie przystosowują się do siebie;

– wynikiem tego pierwotnego, wzajemnego oddziaływania (interakcji) podmiotowo-przedmiotowej jest „jakościowość” obiektów naszego poznania, stających się przedmiotami poznania i dla każdego gatunku jest ona odmienna, a nawet dla pojedynczych osobników różna;

– w przypadku ludzi również powstają różnice w jakościowym postrzeganiu świata, zależnie od wieku, doświadczenia kulturowego, kręgu ich socjalizacji oraz stopnia wykształcenia (umożliwia ono ilościowe rozumienie jakościowej głębi świat);

– środki poznawcze podmiotów poznających, to dyspozycje gatunkowe osobników, powstałe w procesie ewolucji i dziedziczone przez pokolenia, powodujące, że postrzegają one świat właśnie tak, a nie inaczej, czyli mają charakter aprioryczny w sensie cielesnym i umysłowym;

– aprioryzm ten nie jest absolutny, ale podlega również ewolucji jako wynik sprzężenia zwrotnego między osobnikami a ich środowiskiem życia, które – podobnie jak osobniki – ciągle ulega zmianom. Te zaś pociągają za sobą transformacje struktur poznawczych podmiotów i mają charakter celowościowy, czyli dobrego dopasowania się do aktualnego charakteru środowiska życia;

– celem tej wzajemnej, ewolucyjnej koadaptacji podmiotu i świata uprzedmiotowionego jest właściwa orientacja podmiotu w świecie i kolejnych generacji jego gatunku w bliższej przyszłości;

– aktualne środki i narzędzia poznawcze nie dają możliwości pełnego poznania transcendentnej względem podmiotu rzeczywistości, ale ujmują świat jedynie w formie wyglądów, czyli „rzeczy dla nas”;

– kolejne wyglądy w procesie poznania, rozciągnięte w czasie za pomocą następujących po sobie aktów poznania, zbliżają nas nieustannie do „świata w sobie”, w którym zawiera się jego istota;

– „głód metafizyczny” ludzi oraz poznanie filozoficzne na danym etapie ewolucji człowieka i świata ukazuje cząstkowe oblicze istoty świata;

– „głód poznania” zinstytucjonalizowany w poznaniu naukowym przyspiesza docieranie do tej istoty kolejnymi, „ilościowymi” obrazami;

– między poznaniem naukowym a filozoficznym zachodzi szereg sprzężeń zwrotnych, które pobudzają z jednej strony działania krytyczne w stosunku do ich ustaleń, z drugiej mobilizują działania badawcze, tj. budzą „intuicje twórcze”, pozwalające stawiać hipotezy naukowe i filozoficzne, jednocześnie rozwijając i porządkując poznanie ludzkie;

– celem poznania jest uprawomocnianie trafności praktycznego działania podmiotów ludzkich;

– celem typowo ludzkim jest również doświadczanie szczęścia wynikającego z trafności poznania i wywodzącego się z niego skutecznego działania, budującego sens jednostkowy oraz zbiorowy istnienia gatunku ludzkiego na danym etapie jego rozwoju biologicznego, kulturowego i techniczno-organizacyjnego, związanego z dążeniem do pokoju i miłości;

– wynikiem poznania jest wiedza zarówno operacyjna jak i deklaratywna, właściwie i godziwie adaptująca człowieka do jego świata bytowania;

– wiedza taka nigdy nie może mieć charakteru absolutnego (chyba, że jest nieludzka), czyli spełniać kryteriów absolutnej prawdziwości zarówno w wymiarze ilościowym i jakościowym. Ma ona zawsze charakter sytuacyjno-pragmatyczny, utylitarny; może się cofać, popadać w stagnację, czyli adekwatnie adaptować jednostki i gatunek do aktualnych parametrów środowiska życia;

– wiedza ze swej ludzkiej natury i istoty gatunkowej człowieka musi podlegać ewolucji, by jej twórców i użytkowników właściwie orientować w świecie transcendentnym, zarówno w wymiarze egzystencjalnym, ale i metafizycznym.

Nietrudno tu zauważyć, że koncepcja Gaweckiego dopuszcza ewolucję wiedzy metafizycznej nawet w obszarze teologii, czyli zakłada ewolucję pojmowania „boskości Boga” i chyba na tym miałyby polegać jej kompletności w relacji do aktualnej sytuacji i kondycji gatunku ludzkie. Sam autor przychylił się do tego, by na tym poziomie jego systemat metafizyczny, czyli panpsychozomatyzm, nazywać panenteizmem⁴⁸. Dla Gaweckiego również granice naszej wiedzy są granicami ludzkiej wolności, bo pozwalają niezależnie od sytuacji bytowej człowieka uwalniać się od konieczności i być wiernymi sobie⁴⁹.

Uwagi końcowe

Badania i refleksja filozoficzna Gaweckiego jest wynikiem nieustannych dialogów, które rozpoczęły się w filozofii na początku XX wieku, zainicjowane przez E. Husserla znaną pracą *Kryzys nauk europejskich*. W tym czasie ukazały się inne ważne teksty filozoficzne, przygotowujące nowe pole badań filozoficznych i poszukiwań naukowych, np. Emila Laska, Włodzimierza I. Lenina, Zygmunta Freuda. Dyskusje nad nimi musiały zrobić wrażenie na młodym myślicielu polskim, wynikiem czego były jego nieustanne próby stworzenia nie tyle systemu filozoficznego, co systematu o charakterze naukowo-metafizycznym, który to zabieg był odpowiedzią na postulat M. Heideggera, by nie dążyć do budowania kolejnych systemów filozoficznych, co nie jest już możliwe, ale raczej budować spójne systemowo myślenie filozoficzne, czyli właśnie systemat. Tworzony przez Gaweckiego taki model myślenia filozoficznego musiał przyjąć ewolucyjny charakter poznawania świata, jak i ewolucyjny model wyników poznania, jakim jest uzyskiwana wiedza na jego temat na poziomie naukowym i filozoficznym. W jego pracach nierzadko zawarte są mniej lub bardziej wyraźne polemiki z takimi prądami filozoficznymi, jak fenomenologia, empiryzm logiczny Koła Wiedeńskiego, czy doktryna marksistowsko-leninowska, z którą musiał wejść w spór w okresie powojennym, kiedy stała się ona oficjalną linią ideologiczną w okresie wczesnego PRL-u. Jego wiedza na temat rozwoju ewolucjonizmu w nauce zatrzymała się jednak na poziomie ewolucjonizmu fenotypowego, sformułowanego przez K. Darwina i rozwijanego w duchu utylitarystycznym przez H. Spencera oraz jego zwolenników, gdyż w owym czasie genetyczne i populacyjne ujęcie procesu ewolucji uchodziło za typową naukę burżuazyjną, wrogą ustrojowi socjalistycznemu m. in. w Polsce powojennej. Tym niemniej, sama idea ewolucyjnego poznania oraz ewolucyjnego charakteru ludzkiej wiedzy o świecie znalazła swoich kontynuatorów i z powodzeniem rozwija się we współczesnym świecie naukowym oraz filozoficznym, dyskontując kolejne osiągnięcia najnowszych badań determinacji genetycznych czy memetycznych, choćby w refleksjach filozoficznych Konrada Z. Lorenza, Karla R. Poppera, Edwarda O. Wilsona czy Richarda Dawkinsa⁵⁰.

Przypisy:

1. Praca ta stanowi rozdział przygotowanej do druku w roku 2017 książki wraz z Marcinem Urbaniakiem pt. „Ewolucyjne koncepcje wiedzy. Wybrane stanowiska”.

2. Bolesław Józef Gawecki urodził się 15 października 1889 w Spirowie, zaś zmarł 13 kwietnia 1984 w Warszawie. Studiował matematykę, fizykę i filozofię na uniwersytecie w Monachium oraz na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, gdzie w 1914, na podstawie rozprawy *Kauzalizm i funkcjonalizm w fizyce* otrzymał stopień doktora filozofii. W 1915 rozpoczął pracę jako nauczyciel (później także dyrektor) szkół średnich w Siedlcach. Od 1918 w Warszawie był inspektorem ministerialnym od nauczania fizyki i propedeutyki filozofii, a także sekretarzem Instytutu Filozoficznego oraz redaktorem „Biuletynu Posiedzeń

Naukowych Instytutu Filozoficznego". W 1930, na podstawie pracy Stosunek cząsteczek przyczyny do skutku, habilitował się w Uniwersytecie Jagiellońskim i tam prowadził wykłady aż do II Wojny światowej. W czasie okupacji uczył w Warszawie na tajnych kompletach szkolnych oraz, jako docent filozofii, na tajnym Uniwersytecie Ziemi Zachodnich. Po wojnie wznowił w UJ wykłady z przedmiotów filozoficznych, następnie objął Katedrę Filozofii na Uniwersytecie Wrocławskim, gdzie organizował studia filozoficzne i prowadził wykłady z przedmiotów filozoficznych. Założył również Wrocławskie Towarzystwo Filozoficzne, od 1947 był także współpracownikiem Komisji Historii Filozofii Polskiej PAU oraz członkiem Towarzystwa Przyjaciół Ossolineum. W 1950 przeniósł się do Warszawy, gdzie pracował m.in., jako redaktor naukowy Biblioteki Klasyków Filozofii oraz tłumaczł dzieła filozoficzne. Od 1955 pracował w Katedrze Filozofii Przyrody Wydziału Filozofii Chrześcijańskiej ATK. Tutaj uzyskał w 1957 tytuł prof. zwyczajnego. W 1967 przeszedł na emeryturę, pozostając czynnym zawodowo w charakterze recenzenta prac doktorskich i habilitacyjnych. W swych badaniach filozoficznych analizował metafizyczne podstawy filozofii przyrody. Polemizował z pozytywistycznym scjentyzmem – szczególnie empiryzmem logicznym Koła Wiedeńskiego oraz marksizmem. Owocem jego pracy naukowej było ponad 110 publikacji, w tym 10 pozycji książkowych: *Filozofia teoretyczna Bolesława Prusa* (Przegląd Warszawski 1923), *Przyczynowość i funkcjonalizm w fizyce* (1923), *Propedeutyka filozofii* (Warszawa, 1938; pod nowym tytułem: *Myślenie i postępowanie*, Warszawa 1975), *Wroński i o Wrońskim*. Katalog prac filozoficznych Hoene-Wrońskiego oraz literatury dotyczącej jego osoby i filozofii (Warszawa 1958), *Władysław Mieczysław Kozłowski 1858–1935* (Wrocław 1961), *Przygotowanie do filozofii* (Warszawa 1964), *Zgubna doktryna nietscheańska* (1965), *Filozofia rozwoju*. Zarys stanowiska filozoficznego (Warszawa 1967), *Zagadnienie przyczynowości w fizyce* (Warszawa 1969) i *Polscy myśliciele romantyczni* (Warszawa 1972).

3 Idzie tu o takie prace, jak: M. Dombrowskiego, *Filozofia i nauka – trudne związki*. Metallman – Witkiewicz – Gawecki. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011; E. Kilian, „Aksjologia a idea perfekcjonizmu w ujęciu Bolesława J. Gaweckiego”, 2004, Nr 4, s. 95-103; J. Chwała, „Pogranicze nauk – na przykładzie epistemologii ewolucyjnej i innych zastosowań teorii ewolucji”, *Pogranicze. Studia Socjologiczne* 2012, Tom XX, s. 297-320; J. M. Dołęga, *Kreacjonizm i ewolucjonizm. Ewolucyjny model kreacjonizmu a problem humanizacji*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1988; M. Szyszkowska, *Filozoficzne interpretacje prawa*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Handlu i Prawa, Warszawa 1999, s. 220-221.

4 B. J. Gawecki, *Filozofia rozwoju Zarys stanowiska filozoficznego*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1967, s. 14.

5 Ibidem, s. 14-15.

6 Ibidem, s. 16-17.

7 B. J. Gawecki, *Filozofia rozwoju*, op. cit., s. 93-94.

8 Tu Gawecki nawiązuje do wykładu T. Garbrowskiego „Poznanie jako czynnik biologiczny” (Kraków 1910) i poglądów Joachima Metallmanna, budowanych pod hasłem „filozofia funkcją nauki”, przedstawionych w jego pracach: idem, „Nauka, pogląd na świat, filozofia”, *Przegląd Współczesny* 1939, nr 5, s. 75 i idem, „Filozofia przyrody i teoria poznania A. W. Whiteheada”, *Kwartalnik Filozoficzny* 1925, z.1, s. 59 i z.2, s. 133-136.

9 Ibidem, s. 61-62.

10 B. J. Gawecki, *Przygotowanie do filozofii*, PIW, Warszawa 1964, s. 139.

11 Ibidem, s. 140-141.

12 Ibidem, s. 142.

13 Ibidem, s. 144-156.

14 I.S. Fiut, *Filozofia ewolucyjna Konrada Zachariasa Lorenza. Studium problemowe i historyczne*, Oficyna Wydawnicza KKA-L, Kraków 1994, s.35-56.

15 B. J. Gawecki, *Filozofia rozwoju*, op. cit., s. 40 i 103-105.

16 Ibidem, s. 106.

17 Ibidem, s. 127-148.

18 D. C. Dennett, *Natura umysłów*, Wydawnictwo CIS, Warszawa 1997, s. 99-111.

19 B. J. Gawecki, *Filozofia rozwoju*, op. cit., s. 103- 108, 110-113 i 115-123.

20 Ibidem, s. 173.

21 Ibidem, s.133-134.

22 Ibidem, s. 173.

23 Ibidem. Aksjologiczną koncepcję Gaweckiego i jego perfekcjonizm obszernie analizuje Ewa Kilian – por. idem, „Aksjologia a idea perfekcjonizmu w ujęciu Bolesława J. Gaweckiego”, op. cit., s. 99-103.

24 B. J. Gawecki, „Co to jest filozofia przyrody?”, (w:) *Księga pamiątkowa ku czci prof. W. Heinricha*, red. F. Znanięcki, S. Biłski, B. Gawecki, Kraków 1927, s. 31-42; idem, *Zagadnienia przyczynowości w fizyce*, op. cit., s. 11-17, gdzie Gawecki powtarza te same tezy filozoficzne na temat przyrody.

25 B. J. Gawecki, *Filozofia rozwoju*, op. cit., s. 72-75 i 78-79. Podobne stanowisko filozofa konsekwentnie przedstawiał w innych pracach – por. idem: *Przyczynowość i funkcjonalizm w fizyce* (1923) i *Zagadnienie przyczynowości w fizyce* (Warszawa 1969).

26 B. J. Gawecki, *Zagadnienia przyczynowości w fizyce*, op. cit., s.15-16.

27 B. J. Gawecki, *Filozofia rozwoju*, op. cit., s. 44.

28 B.J. Gawecki, „Co to jest filozofia przyrody?”, op. cit., s. 39. 29 Bardzo rzeczową analizę stanowiska Gaweckiego przedstawił Maciej Dombrowski – por. idem, *Filozofia i*

nauka – trudne związki. Metallman – Witkiewicz – Gawecki, op. cit.

30 Por. S. Kamiński, *Filozofia i metoda*. Studia z dziejów filozofowania, (w:) idem, *Pisma wybrane*, Lublin 1993, t. II, s. 49.

31 B. J. Gawecki, *Filozofia rozwoju*, op. cit., s. 96.

32 Ibidem, s. 97. Autorowi idzie tu o stół widziany w naturalnej optyce i stół widziany przez pryzmat jego atomowej budowy.

33 B. J. Gawecki, „Zarys realizmu ewolucyjnego”, *Studia Filozoficzne* 1958, s. 81. Warto zauważyć, że autor nawiązuje tu do trzech źródeł myślenia na gruncie teorii poznania, tj. pragmatyzmu amerykańskiego, brytyjskiej filozofii zdrowego rozsądku, ale i marksistowskie koncepcji praktyki społecznej. Można przyjąć, że własne stanowisko uważa za niespreczyzne ze stanowiskiem marksistowskim, a nawet sądzi, że może być ono konkurencyjne w praktyce z nim, idem, *Filozofia rozwoju*, op. cit.,

34s. 63. Ibidem, s. 82. Autor odwołuje się do badań J. Müllera i W. Wundta, jak i myślicieli zorientowanych empiriokrytycznie, np. E. Macha, T. Garbrowskiego. W ich wynikach badań naukowych i uogólnieniach filozoficznych poszukuje argumentów do swych stwierdzeń gnoseologiczno-epistemologicznych.

35 Ibidem, s. 82-82.

36 Ibidem, s. 83-84.

37 Ibidem, s. 85-86.

38 Ibidem, s. 87.

39 Ibidem, s. 88-89.

40 Ibidem, s. 90-91.

41 Ibidem, s. 92.

42 Ibidem, s. 94.

43 Gawecki antycypuje tu poglądy twórców determinizmu techniczno-kulturowego w komunikowaniu społecznym: M. McLuhana czy D. de Kerckhove'a.

44B. J. Gawecki, *Zarys realizmu ewolucyjnego*, op. cit., s.96.

45 Ibidem, s. 97-98.

46 Ibidem, s. 99.

47 Ibidem, s. 100.

48 B. J. Gawecki, *Filozofia rozwoju*, op. cit., s. 133-141.

49 Ibidem, s. 179-181.

50 Szerzej o kierunkach rozwoju współczesnej epistemologii ewolucyjnej i pojawiających się tam problemów pisze np. Małgorzata Czarnocka – por. idem, *Podmiot poznania a nauka*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 75-116.



STANISŁAW CZERNIAK

ANIOŁ

Żeby zbawić człowieka,
trzeba stworzyć go na nowo,
doprawić mu skrzydła,
ująć mu szaleństwa,
przeobrazić go w anioła,
który będzie strażnikiem
równowagi ducha.

A co, jeśli anioł
nie zechce być zbawiony,
wybierze byt skończony,
choćby na obrzeżach mitu,
jako dusza prastarego drzewa
lub górskiego szczytu,
w które się spróbuje wcielić,
kryjąc skrzydła na dnie
doczesnego krajobrazu?

Można na to odpowiedzieć:
zapewne zbawieniem
jest już sama
równowaga ducha,
dwie szale pełne światła,
która daje przedsmak raję,
nawet jeśli emanuje z drzewa
lub stromego zbocza góry.

CIEMNY LAS

Ktoś powinien to wreszcie poezji
powiedzieć, by cię opuściła
i udała się na rekolekcje
do ciemnego lasu.

Czym jest ciemny las,
widać na obrazie Caspara Friedricha:
żołnierz jak krasnoludek
zbliża się do ściany drzew,
wygląda na zagubionego,
nie wiemy, co robi,
ale wiemy, że ten las
nie żartuje.

Niech poezja zda egzamin,
klękając pokornie
przed wilkiem i niedźwiedziem;
zderzy się z prawdziwą ciemnością,
której nie rozświetli nigdy
kwiat paproci;

przedstawi w parlamencie sów
memoriał *Godność myszy*;
wybierze, co dorzuci bezpowrotnie
do ogniska – składnię, metafory, jakąś
inną,
jeszcze bardziej kaloryczną część
języka,
żeby przetrwać noc
na mchu.

A potem, jeśli ją to wzmocni,
powróci do swych literackich zadań.

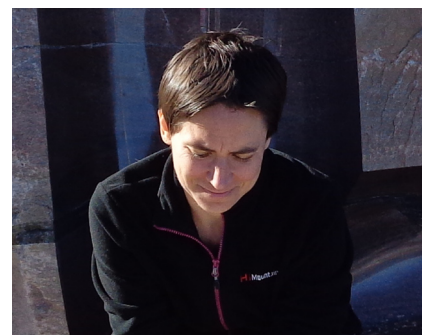
W przeciwnym wypadku
niech się nią pożywi
ciemny las.



Platforma widokowa w Oslo (foto, Jolanta Kopacz)

JOLANTA KOPACZ

OD NARODOWEJ TOŻSAMOŚCI DO EKOLOGII W EUROPIE - NA PRZYKŁADZIE SKANDYNAWSKIEJ ARCHITEKTURY I SZTUKI UŻYTKOWEJ



Kościół słupowo-masztowy Wang w Karpaczu, XII



Kościół słupowo-masztowy z Hallingdal w skansenie w Oslo, XII w.

Pojęcie tożsamości narodowej oznacza definiowanie i interpretowanie siebie w kategoriach szerszej wspólnoty, która ma cechy narodu. Zaś definicja narodu wydaje się o wiele bardziej złożona i trudna do określenia. Współczesna Europa jest częścią powszechnej cywilizacji światowej. Jak twierdzi Paul Ricoeur: „Ludzkość pojmowana jako jedno ciało, wkracza w jedną cywilizację ogólnoziemską, co jest dla wszystkich wyrazem ogromnego postępu, a zarazem przekraczającym niemal siły, starań o przetrwanie i przystosowanie dziedzictwa kulturalnego do nowych ram”.¹ Siła globalnych zmian w strukturze kulturowej powoduje napięcia i tarcia, grożące unicestwieniem kultur tradycyjnych oraz jak dalej zauważa P. Ricoeur „...twórczego jądra wielkich cywilizacji, wielkich kultur, owego jądra z którego wywodzi się nasze rozumienie życia, etycznego i mitycznego jądra ludzkości”. Na owe twórcze jądro cywilizacji składają się wartości oraz przestrzeganie moralności oraz obrazy i symbole, stanowiące podstawę wyobrażeń danego ludu. Jeżeli tradycyjna kultura potrafi na nowo się odtwarzać, regenerować i twórczo rozwijać dawne wątki w sztuce, to tylko wtedy ma szansę pozostać żywa. Pozostając przy tym „wierna swym źródłom” w chwili konfrontacji z innymi kulturami, ma szansę zachować swój kształt i charakter, a nawet nadać

sens temu zderzeniu, jak to określa P. Ricoeur². Paradoksalnie, największe ożywienie kulturalne można było odnotować w państwach osłabionych po konfliktach zbrojnych lub pośród narodów pozbawionych własnej państwowości, w Europie w XIX i na początku XX wieku. Można wręcz mówić, w tym czasie o 'złotym okresie kultury' Danii, Węgier, Polski, Norwegii czy Finlandii. Nordycki romantyzm nie pozostawał w izolacji względem podobnych do niego nurtów w architekturze europejskiej jak i tej z obszaru USA. I właśnie w związku z tą świadomością istnienia podobnych nurtów za granicami państw nordyckich oraz otwartym podejściem do podobnych idei rozwijających się na świecie, można odnaleźć w architekturze nordyckiej inspiracje dorobkiem twórczym Henry'ego Hobsona Richardsona. Ten amerykański architekt dążył do stworzenia architektury, która by odpowiadała nowej rzeczywistości, tuż po zakończeniu wojny domowej w Stanach Zjednoczonych. Stopniowo kierował się coraz bardziej w stronę inspiracji odległą historią, w tym architekturą romańskiej Francji i Hiszpanii. W swoich projektach nawiązywał dosłownie do motywów średniowiecznej, europejskiej architektury lub też reinterpreterował ją, tworząc budynki masywne, pełne prostoty i spokoju³. Wybór amerykańskiego stylu



Muzeum Narodowe w Helsinkach, arch. E. Saarinen, A. Lingren, H. Gesellius, 1902-1906

jako źródła inspiracji, mógł być spowodowany faktem, że USA postrzegane były w Europie jako symbol wolności. A o takiej właśnie marzyli w tym czasie Finowie. Architekci skandynawscy dążyli do wykreowania nowej tradycji, poszukiwali również nowych form regionalnych w obrębie modernistycznego eklektyzmu. Łączenie stylów historycznych z elementami nowej architektury było charakterystyczne dla duńskiej i szwedzkiej architektury wspomnianego okresu⁴. Szczególny pod względem siły wyrazu był fiński narodowy romantyzm: „W architekturze fińskiego romantyzmu patriotycznego odnajdujemy mocne akcenty modnych naonczas monumentalizmu Richardsona oraz wiedeńskiej secesji Wagnera lub Olbricha, a wszystko to przyprawione dekoracją i ornamentem zaczerpniętymi z własnej oraz szwedzkiej i norweskiej, a nawet odległej celtyckiej, kultury ludowej. Odniesienia do tej ostatniej podkreślają dążenia architektów do emancypacji kulturowej narodu wobec rosyjskiej dominacji”⁵. W Norwegii publikacja popularyzująca rodzimą sztukę rzeźbienia w drewnie oraz architekturę kościołów klepkowych, autorstwa Holma Hansena Munthe oraz Lorentza Dietrichsona stała się podstawą 'stylu smoczego' (*Drachenstil*) w norweskim budownictwie drewnianym⁶. *Drachenstil* można uznać za norweski styl narodowy. Budownictwo drewniane w tym stylu charakteryzowały: strome szczyty dachów, akroteriony przypominające smoki, snycerstwo stylizowane na starożytne. Wymienione elementy są typowe dla architektury kościołów słupowo-masztowych (il. 1,2) inaczej określanych jako kościoły klepkowe. Nazwa stylu wywodzi się od częstego pojawiania się wizerunków smoków jako dekoracji architektonicznej. Wspomniana książka, która została opublikowana w Berlinie, była dowodem na to, że nie tylko Skandynawia czerpała inspiracje kulturalne z Niemiec ale też sztuka norweska oddziaływała na niemieckich twórców⁷. Na Islandii, podobnie jak w innych państwach nordyckich, ruch narodowo-romantyczny inspirował artystów z równą siłą, niemniej nie podzielali oni nostalgii za dawnymi czasami. Jednak od 1900 do około 1930 roku, projektanci, a wśród nich Gudjón Samúelsson, stosowali tradycyjne metody produkcji mebli, nadając im niezwykle kształt i ornament łączący w sobie cechy dawnego rzemiosła wikingów oraz stylu Arts&Crafts. Ostatecznie w związku z koincydencją czasową pomiędzy modernizmem a okresem ostatecznych zmagania Islandczyków o uzyskanie niepodległości, to właśnie modernizm stał się potężnym symbolem islandzkiego

nacjonalizmu. Pojawił się on w sztuce islandzkiej w latach międzywojennych, kiedy to faktycznie islandzka tożsamość zaczęła się przejawiać w miejscowej architekturze i wzornictwie przemysłowym⁸. Idąc tropem wypowiedzi Stanisława Mossakowskiego w ramach konferencji dotyczącej tematyki nacjonalizmu w sztuce i historii sztuki, dowiadujemy się że: „Takie czynniki jak warunki naturalne i klimatyczne, lokalne materiały i tworzywa, szczególnie poziom rozwoju gospodarczego, a co za tym idzie różne możliwości finansowe zleceniodawców, swoistość ich potrzeb (wynikła m.in. ze struktury społeczno-politycznej kraju) i wreszcie rodzime tradycje rozwoju artystycznego decydowały o odmienności sztuki różnych państw, narodów, prowincji czy ośrodków”⁹. S. Mossakowski zaznacza również, że nawet gdy mamy do czynienia z działalnością artystów pochodzących z innych części świata lub naśladownictwem dzieł powstałych z dala od rodzimego ośrodka, wpływ wyżej wymienionych czynników determinuje lokalny charakter wytworów artystycznych. Ponieważ o specyfice sztuki i jej unikalnej wymowie decyduje również jej szczególne powiązanie ze światem zewnętrznym. Skandynawscy architekci szczególną uwagę poświęcali opracowaniu modelu domu idealnego, który miał posiadać cechy historyczne, regionalne, narodowe i nowoczesne. Domy, często też pracownie artystów i architektów, same w sobie miały stanowić przykład sztuki uniwersalnej, dążono do wykreowania jedności architektury, wnętrza, wypełniających go mebli, materiałów, rzemiosła artystycznego. Architektura miała powstawać w harmonii z otoczeniem. Dom stanowił przykład sztuki odzwierciedlającej obraz regionu, w którym powstawał. Można wyróżnić też pewne cechy charakterystyczne architektury monumentalnej, użyteczności publicznej, wznoszonej w duchu narodowego romantyzmu. Budynki powstawały z naturalnych, miejscowych materiałów; nawiązywały



Budynek Helsińskiego Towarzystwa Komunikacji, arch. L. Sonck, 1905



Budynek Parlamentu w Oslo, arch. E. Langlet, 1856-1866

wyglądem do budowli średniowiecznych (il. 3,4,5) i tych pochodzących z dawniejszych czasów; były innowacyjne jeśli chodzi o formę oraz plan wnętrza. Twórcy narodowo-romantyczni wprowadzili do architektury nowy rodzaj komunikacji, zrozumiały dla przeciętnego człowieka, kładąc nacisk na przekazanie treści historycznych i folklorystycznych poprzez rzeźbę, malarstwo i rzemiosło artystyczne. Architektura narodowo-romantyczna często stawała się ośrodkiem, centrum szybko rozrastających się miast. Typowym materiałem uznawanym za narodowy w Danii i Szwecji była cegła zaś w Norwegii i Finlandii kamień – granit. Źródła inspiracji architektonicznej były też różnorodne: niektóre budynki nawiązywały do norweskich kościołów słupowo-masztowych (klepkowych), do kościołów wczesnośredniowiecznej Lombardii, niemieckich romańskich kościołów, wczesnych fortyfikacji, a nawet mauzoleum Teodoryka w Rawennie. Pod koniec XIX wieku, niemieccy historycy architektury,

których teorie wywierały znaczny wpływ na architektów skandynawskich, twierdzili, że grobowiec króla Ostrogotów był pierwszym przykładem architektury ludów germańskich. Zarówno Goci jak i Longobardowie od których wzięła się nazwa regionu we Włoszech, przywędrowali na te ziemie ze Skandynawii¹¹. Kontynuacją tych poglądów, było przekonanie, że w sztuce średniowiecznej Lombardii można dostrzec ciągłość tradycji tworzonej w kręgu najdawniejszych plemion germańskich. Być może też, z tego powodu architekci narodowo-romantyczni tak chętnie nawiązywali do sztuki Północnej Italii. Pomimo różnic tym co spajało architekturę narodowo-romantyczną były poglądy społeczne i polityczne architektów. Światopogląd artystów tego okresu można określić jako rodzaj 'narodowego socjalizmu', z naciskiem na egalitaryzm z podkreśleniem wagi idei demokratycznych. Natomiast postawę twórczą artystów charakteryzował radykalny indywidualizm¹². Pod wpływem pism Friedricha Nietzschego i Juliusa Langbehna, jak i filozofii wczesnego romantyzmu utożsamiali artystę i architekta z boskim twórcą i geniuszem, którego zadaniem było edukowanie społeczeństwa oraz prowadzenie go ku 'nowej ludzkości'. Po I wojnie światowej trudno było utrzymać spójność myśli narodowo-romantycznej. Nacjonalizm okazał się niebezpieczną siłą mogącą zabijać miliony. Liderzy Nowej Architektury i funkcjonalizmu odrzucili historyczne referencje przyswajając sobie jednak pozostałe idee własnych mentorów. Reżim narodowo-socjalistyczny w Niemczech prezentował sfałszowaną i zdegenerowaną wersję *Dream of the North*, odrzucając demokratyczne i socjalne wartości narodowego romantyzmu¹³. Tymczasem w Skandynawii, obawa przed wojną czy nazistowską okupacją wzmocniła intelektualną słuszność skandynawskiego nacjonalizmu i pozwoliła na kontynuowanie pozytywnego przewartościowania narodowego romantyzmu¹³. Skandynawscy modernisci przyswoili sobie wartości artystów tworzących w nurcie narodowo-romantycznym, którymi były narodowa tradycja, miejscowy materiał budowlany, uważna analiza



Hotel Art, dawniej budynek Politechniki w Helsinkach, arch. K. Lindhal i V.Thome, 1901-1903

miejsca, uwzględnianie kontekstu otoczenia w projekcie. Skłoniła ich do tego chęć kontynuowania dobrej i uznanej tradycji narodowo-romantycznej. Rezultatem tego podejścia była synteza skandynawska (*Scandinavian synthesis*) w architekturze i designie, która to przetrwała w różnych wariantach do dnia dzisiejszego.

Z pojęciem sztuki i architektury narodowej w naturalny sposób wiąże się pojęcie regionalizmu. „Regionalizm w architekturze utożsamiano z postawami sprzeciwu wobec uniformizacji i kojarzono z reakcją na stereotypy, uproszczenia w kształtowaniu przestrzeni”¹⁵. Regionalizm wydaje się wobec tego prowokującą dyskusję odpowiedzią na będący konsekwencją rewolucji przemysłowej, globalizm. Genezę tego światopoglądu czy postawy, można się doszukiwać w epoce Oświecenia kiedy to uznano folklor za nośnik dziedzictwa, ten pogląd w następnej epoce zostaje potwierdzony romantycznym zwrotem ku ludowości. W XIX w. w zakresie sztuki pojawiają się style narodowe. Jarosław Szewczyk pisze o tym następująco: „Style narodowe były inspirowane tradycją architektury m.in. ludowej, zwanej także rodzimą, a w tradycji zachodnioeuropejskiej wernakularną lub „architekturą bez architekta.(...) Wernakularyzm to nurt czerpiący inspirację z architektury wernakularnej, stanowiącej zbiór doświadczeń budowlanych, funkcjonalnych i estetycznych przekazywanych z pokolenia na pokolenie”¹⁶. „W pierwszej połowie XX w. popularyzował ją John Summerson, Thomas Kenworth i Charles Innocent. W 1946 r. James Walton powołał sekcję badaczy architektury wernakularnej, działającą od 1954 r. pod nazwą *Vernacular Architecture Group*. W 1965 r. Konstantinos Doxiadis zauważył, że tylko 2-5% budowli na kuli ziemskiej zostało zaprojektowanych przez architektów, podczas gdy pozostałe 95-98% to budownictwo wernakularne”¹⁷. Uważa się, że to Sigfried Giedion w 1960 r. po raz pierwszy sformułował i przeciwstawił uniwersalizmowi pojęcie tzw. nowego regionalizmu lub neoregionalizmu. Z. Laïdi zauważa, co może wydawać się zaskakujące, że o obszarze państw nordyckich można mówić jako o regionie wielokulturowym już w I tysiącleciu n.e. W epoce wikingów społeczność na Półwyspie Skandynawskim utrzymywała ożywione kontakty z Anglią, Rosją, Turcją oraz Południową Europą. W czasach

działalności związku Hanzeatyckiego ośrodki handlowe zlokalizowane wokół basenu Morza Bałtyckiego utrzymywały ze sobą ściśle kontakty, a wspólnym językiem transakcji handlowych był język niemiecki. Również w kolejnych epokach miała miejsce wymiana kulturalna: Szwecja z Finlandią tworzyły unię przez 200 lat do 1809 r., kiedy to Finlandia stała się częścią Rosji. Z kolei Norwegia ulegała wpływom duńskim. W XIX w. połowa ludności z krajów nordyckich emigrowała do USA. Sto lat później na terenie Skandynawii zaczęli pojawiać się imigranci z innych części Ameryki Łacińskiej, Środkowego Wschodu oraz Afryki¹⁸. Fiński architekt Juhani Pallasmaa twierdzi, że to jeden z paradoksów współczesnego świata: potrzebujemy swoistości i indywidualności i jednocześnie wymiany idei z odmiennymi kulturami (il. 6,7). Prawdopodobnie nigdy nie było na przestrzeni tysiącleci znaczącej cywilizacji, która izolowałaby się od zewnętrznych wpływów. Opowiada się całkowicie za wymianą idei, wiedzy, osiągnięć kultury i nauki chyba że grozi to istocie, podstawom tożsamości¹⁹. Pomimo intensywnego przenikania się kultur na Półwyspie Skandynawskim, architektura i sztuka użytkowa tego regionu zachowały swój unikatowy wyraz, a jeśli chodzi o wnętrza, dziś mówi się potocznie o 'stylu skandynawskim'. W Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie, prezentowana jest w dniach 17.12.2016 – 26.03.2017 wystawa pt: „Logika lokalności. Norweski i polski współczesny design.” Kuratorki wystawy: Monika Rydygier oraz Solveig Lønmo wprowadzają widza w zakres tematyczny wystawy następującymi słowami: „Trendy, które przez ostatnie lata obserwujemy w polskim i norweskim wzornictwie, nie pozwalają mówić o 'stylu' a raczej o swoistej 'postawie'. Istnieje analogia, podobieństwo do dzisiejszej świadomości designerów, postawy międzynarodowej społeczności artystów i rzemieślników lat 80. XX wieku.



Narodowy Teatr Opery i Baletu w Oslo, Snohetta, 2008

Okres ten nie był sprzyjający dla tego typu działalności gdyż był to czas „... zachwyty nowymi syntetycznymi materiałami i produkcją masową”. Dziś „W logice lokalności widzimy, że 'neotradycja' może opisywać obecnie postawę kryjącą się za produktami dostępnymi dzisiaj na rynku”. Jednym z eksponatów na wystawie jest produkt kryjący w sobie w sobie syntezę dwóch kultur. Tu ponownie przywołam słowa twórców wystawy: „Kultowy profil Papermastera mógłby funkcjonować jako logo. Kosz na gazety, który również jest stolikiem jest wyrazisty w swej wizualnej formie, którą podkreśla linia giętej i laminowanej sklejki. Nawiązuje on wyglądem do taboretu Butterfly Stool autorstwa Japończyka Sōriego Yanagiego. „Właśnie estetyka japońska jest dobrym punktem wyjścia do podziwiania Papermastera, idea Yanagiego mówiąca, że piękna nie można stworzyć, ale że rodzi się ono naturalnie”. Młode wzornictwo norweskie (młode na tle osiągnięć pozostałych krajów skandynawskich) ale też i architektura w tym kraju wyrastają z estetyki i etyki ekologicznej. „Wśród teoretycznych i praktycznych pojęć i postulatów nadających ton współczesnej architekturze, jak na przykład: tożsamość miejsca, kontekstualizm, regionalizm – rodzimność, otwartość, partycypacja – ekologiczność w architekturze jest tendencją niesłychanie aktualną, ważną i popularną.” W artykule Zdzisławy i Tomasza Tołoczko pt. „*Architectura sine arte nihil est*. Myśli różne o ekologii, antropologii kulturowej i estetyce architektury współczesnej.” można odnaleźć przemyslenia, które w idealny sposób wprowadzają w tematykę ekologii.²⁰ Oto kilka z nich: „Jest sporo prawdy, ale i więcej przesady w spotykanym na przykład w nauce amerykańskiej przekonaniu, że ruch ekologiczny jest trzecią falą historii człowieka Zachodu, obok chrześcijaństwa i socjalizmu, że staje się, czy też ma się stać, jednym z najważniejszych ruchów przełomu XX i XXI wieku. „Jeden z najpopularniejszych animatorów ekologii Fritjof Capra upatruje źródeł obecnego kryzysu w światopoglądzie wyznaczonym przez filozofię Kartezjusza, wzmocnioną naukowo (w sensie nauk ścisłych) argumentacją Newtona. Wywodzącej się zdaniem Capry z kartezjanizmu ego-świadomości (świadomość antropocentryczna) przeciwstawia on eko-świadomość, która ma mieć charakter systemowy, nieliniowy, syntetyzujący, holistyczny i mistyczny. Potrzebny

jest dzisiaj według Capry, inny sposób patrzenia ekologicznego. I dalej: „w ruchu na rzecz ekologii 'głębokiej', socjokulturowej czy w końcu filozoficznej, chodzi o równowagę ekologiczną wymagającą zasadniczych zmian w naszym pojmowaniu roli i istoty ludzkiej w ziemskim systemie ekologicznym czy uniwersalnym w ogóle. Będzie to jednak wymagało stworzenia zupełnie nowych podstaw filozoficznych i religijnych.” „Określenie architektura ekologiczna nie oznaczało jakiegos kierunku w rozwoju sztuki, ani artystycznego stylu bądź zjawisk artystycznych, dających się wyróżnić ze względu na formę lub inne, czysto artystyczne lub estetyczne jakości. Można zatem mówić o architekturze ekologicznej jako o tej, która budzi refleksje o nierozdzielnym związku człowieka z jego naturalnym środowiskiem, pojmowanym nie tylko jako najbliższe otoczenie, lecz jako cały świat, dopełnienie zbioru, którego sami jesteśmy częścią.” Dzisiaj dorobek twórczy Franka Lloyd Wrighta można rozpatrywać jako wpisujący się w nurt architektury ekologicznej. Ale aby dotrzeć do źródeł estetyki tego kierunku, należałoby wspomnieć postać Johna Ruskina. Obecnie Norwegia jest współczesnym centrum ekofilozofii. Ekofilozofia to nurt filozoficzny powstały w latach siedemdziesiątych XX w. Pojawił się jako odpowiedź na zjawisko narastającego konsumpcjonizmu, osłabienie więzi międzyludzkich i życia społecznego, a przede wszystkim destrukcyjne skutki rozwoju cywilizacji przemysłowej. Ekofilozofia zakłada odejście od antropocentryzmu, czyli poglądu przypisującego istocie ludzkiej rolę nadrzędną, władczą i niepodważalną, w stosunku do natury. Związani z tym nurtem myśliciele chcą, byśmy dogłębnie zastanowili się nad naszym sposobem funkcjonowania na ziemi i postępowania wobec niej. Arne Næss (1917-2009) to jeden z najbardziej znanych filozofów skandynawskich XX wieku, twórca i propagator nurtu

filozoficznego tzw. głębokiej ekologii. Całym swoim życiem poświęcał umiłowanie natury. Jego stwierdzenie – „Wszystko (a więc każda roślina, zwierzę oraz człowiek) ma równe prawa do życia i do rozwoju” stało się mottem ekologów. Brał udział w bezpośrednich działaniach na rzecz dzikiej przyrody – w ramach protestów przykuwał się do skał, apelował do rządów krajów, które przyczyniały się do degradacji środowiska. W Norwegii idea ekologii przenika wszystkie aspekty życia – nie ominęła też architektury. W tym duchu powstały budynki takie jak: Bank Nasion Svalbard Global czy Narodowy Teatr Opery i Baletu w Oslo czy też przykład – platformy widokowej Sohlbergplassen (il. 8,9). W 2012 roku można było zapoznać się z wystawą pt. „Współczesna architektura norweska 2005-2010”, przygotowana przez Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie. Kuratorzy wystawy opisują twórczość norweskich architektów następująco: „Dzieła architektoniczne stanowią znakomity pretekst do poznania nie tylko najnowszych trendów w projektowaniu, ale także głęboko humanistycznego podejścia do pozornie pragmatycznej i technicznej architektury. Wspomniana już ekofilozofia przenika się w tych projektach z wnikliwą analizą potrzeb człowieka, zwyczajów, poszanowaniem ludzkiej godności. Refleksji towarzyszy znakomita umiejętność sięgania do lokalnych materiałów i tradycyjnych metod budowania”²¹.

Przypisy:

1 P. Ricoeur, *Cywilizacja powszechna a kultury narodowe*, [w:] *Podług nadziei*, Warszawa 1991, s. 162.

2 Ibidem., s. 162-177.

3 J.F. O'German, H.H. Richardson. *Architectural Forms for an American Society*, Chicago-London 1987, s. 29-53; Z. Tołłoczko, *Główne nurty historyzmu i eklektyzmu w sztuce XIX w.*, Tom I – *Architektura, Podręcznik dla studentów wyższych szkół technicznych*, Kraków 2011, s. 168-169, 179, 345; Z. Tołłoczko, „Sen Architekta” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, Kraków 2015, s. 170, 241, 360-362; pozostałe książki, które pozwalają zapoznać się bliżej z twórczością i sylwetką Henry'ego Hobsona



Biblioteka Uniwersytecka w Kopenhadze, arch. J.D. Herholdt, 1857-1861

Richardsona, to opracowania autorstwa: Henry'ego-Russela Hitchcocka, *The architecture of H.H. Richardson and his times*, Cambridge-London 1975; Jeffrey'a Karla Ochsnera, *H.H. Richardson, complete architectural works*, Cambridge 1982; Schuyler Van Rensselaer, *Henry Hobson Richardson and his works*, New York 1969; Margaret Henderson Floyd i Paula Rocheleau, *Henry Hobson Richardson: a genius for architecture*, New York 1987.

4 Z. i T. Tołłoczko, *In horto latericio. Rozprawy z dziejów architektonicznych szkół amsterdamskiej i hamburskiej*, *Prace Komisji Architektury i Urbanistyki 4*, Kraków 2000, s. 69-73; D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, Warszawa 2001, s. 535-539.

5 Z. i T. Tołłoczko, op. cit., s.74-75.

6 Tytuł opracowania na temat norweskiej sztuki rzeźbienia w drewnie i architektury kościołów słupowo-masztowych autorstwa H.H. Munthea i L. Dietrichsona to *Die Holzbaukunst Norwegens in Vergangenheit und Gegenwart* wydana w Berlinie w 1893 roku.

7 Z. i T. Tołłoczko, *Ze studiów nad recepcją problemów architektury między neoklasycyzmem i historyzmem w sztuce krajów nordyckich XIX wieku / The studies on reception of architectural problems between neoclassicism and historicism in the art of Nordic countries in the 19th century*, *Wiadomości Konserwatorskie / Journal of Heritage Conservation*, 32/2012, s. 26; Ch. Norberg-Schulz, *Modern Norwegian Architecture*, New York 1986, s. 21-39; A.

8 Rösner, *Kościół Wang. Podróż kościoła słupowo-skieletowego z norweskich fjordów w Karkonosze*, Jelenia Góra 2012, s. 39-44.

9 Ch. i P. Fiell, *Scandinavian design*, Köln 2002, s. 46-48; tematykę sztuki islandzkiej od jej początków po dzień dzisiejszy możemy odnaleźć w sumie w poniższych opracowaniach: Kristjana Eldjárna, *Icelandic art*, London 1961 oraz tego samego autora: *Alte isländische kunst*, München 1957; Juliana Fremana, *Landscapes from a high latitude: Icelandic art 1909-1989*, London 1989 oraz Christiana Schoena i Halldóra B. Runólfsson, *Icelandic art today*, Ostfildern 20s09.

10 S. Mossakowski, *Naród a sztuka*, [w:] *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789-1950*, red. D. Konstantynow, R. Pasieczny, P. Paszkiewicz, Materiały z konferencji zorganizowanej przez Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk i Stowarzyszenia Historyków Sztuki Polskiej Akademii Nauk w dniach 5-7 grudnia w Warszawie, Warszawa 1998, s. 5.

Ibidem., s. 5-7.

11 D. Długosz, *Barbarzyńcy w Północnej Italii. Ostrogoci i Longobardowie*, Warszawa 2011, s. 142; kulturę a szczególnie sztukę longobardzką przybliżają poniższe książki: Emerich Schaffran, *Die Kunst der Longobarden in Italien*, Jena 1941; Magda von Bärány-Oberschall, *Die Eiserne Krone der Lombardei und der lombardische Königsschatz*, Wien-München 1966, G.T. Rivoira, *Lombardic architecture, its origin, development and derivatives*, New York 1975.

12 B. Miller Lane, *National romanticism and modern architecture in Germany and Scandinavian Countries*, Cambridge 2000, s. 3-7.

13 P. Fjågesund, *The dream of the North. A cultural history to 1920*, Amsterdam 2014.

14 Ibidem., s. 8.

15 J. Szewczyk, *Regionalizm w teorii i praktyce architektonicznej*, *Teka Komisji Architektury Urbanistyki Studium Krajobrazu*, Polska Akademia Nauk oddział w Lublinie 2006, s. 96.

16 Ibidem., s. 102

17 Ibidem., s. 103.

18 S. Selander, B. Aamotsbakken, *Multiple and shared identities*, [w:] *New nordic: architecture & identity*, Humlebæk 2012, s. 88-89.

19 *New Nordic & Identity*, op. cit., s. 69.

20 Z. i T. Tołłoczko, *Architectura sine arte nihil est. Myśli różne o ekologii, antropologii kulturowej i estetyce architektury współczesnej*, *Czasopismo Techniczne 1A/1997*, s. 41-64.

21 Cytat pochodzi z materiałów promocyjnych wystawy.

MAREK DUNIN-WĄSOWICZ



HISTORIA CUKREM PRZYPRAWIANA

motto:

„Człowiek jest tym co zje.”

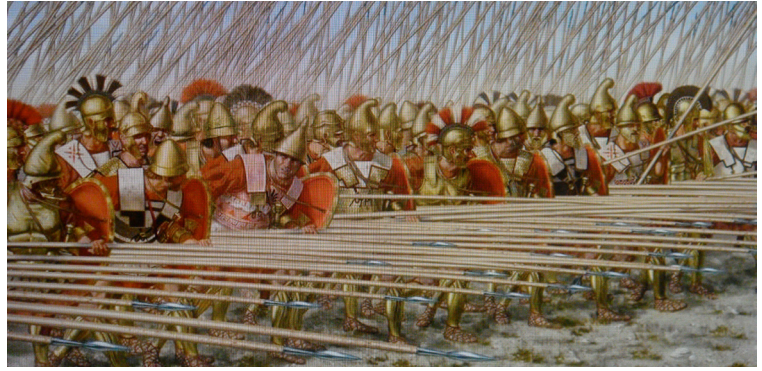
Autorem tych słów jest Ludwig Feuerbach – uczeń Hegła, filozof, antropolog i... natchnienie Karola Marxa. Przyjmując to założenie za słuszne (choć nie samym chlebem żyje człowiek) można stwierdzić, że jeżeli nie wiemy co jemy, to chyba nie wiemy kim jesteśmy. Tylko skąd właściwie mamy to wiedzieć? Pytanie takie wydaje się być proste i naiwne dla tych, co produkują żywność w małych ilościach i dla siebie, lecz dla producentów i przetwórców w skali makro chyba już nie. Dla nas, konsumentów zagubionych w zalewie informacji zamieszczanych na etykietach, zmuszanych do wyboru pomiędzy E takim lub innym jest to zagadka raczej nie do rozwikłania. Nie wiemy co jemy, jedynie może nam się tylko wydawać, że tak nie jest.

Lew Tołstoj powiedział kiedyś, że Bóg zesłał ludziom pożywienie, a diabeł kucharzy. W takim świetle określenie dobry kucharz brzmi trochę jak gorzka słodycz lub uwaga zły pies. Jednak krzywdzącym byłoby wrzucanie wszystkich kucharzy do jednego kotła. Wygenerowane problemy cywilizacji, takie jak nadwaga, otyłość, cukrzyca, choroby serca i krążenia, próchnica zębów muszą mieć swoje przyczyny. Najłatwiej, najwygodniej i najprościej byłoby doszukiwać się ich, a co za tym idzie obarczyć całą winą za skutki przemysł spożywczy i kucharzy. Nie tędy droga, choć prawdą jest, że to oni tworzą nowe kombinacje smakowe i raczej nie mają większych dylematów (może z wyjątkami) czym i jak „przyprawia” swój produkt – ważne by się dobrze sprzedawał.

W ostatnich 30 – 40 latach, dzięki rozwojowi nowych technologii świat znacząco przyspieszył, co nie znaczy, że mamy więcej czasu dla siebie. Przeciwnie, więcej czasu poświęcamy sprawom zawodowym, zdobywaniu środków materialnych, by dotrzymać mu tempa i nie zostać w tyle. Nie ma czasu na gotowanie w domu, a tym bardziej na zasiadanie przy wspólnym stole z bliskimi. Ma być szybko, w miarę tanio i oczywiście obficie. I tu, wychodząc na przeciw zapotrzebowaniu pojawiają się restauracje spełniające te warunki. Poprzez sprytne zabiegi reklamowe, ergonomiczną organizację pracy, nieustanne wyczulenie „na smak” konsumenta z jednoczesnym jego kreowaniem, zmniejszanie kosztów produkcji(w myśl zasady od pługą do talerza) powstały wielkie ogólnoswiatowe korporacje władające gigantycznymi, stale rozrastającymi się sieciami typu „fast food”. Ich popularność przetrwała się w sukces finansowy, a wypracowywany zysk jest tym co „napędza” przemysł. W branży spożywczej można na niego liczyć, stąd stały napływ inwestorów i wzrost produkcji, który musi być pokryty przez konsumpcję. A ta odpowiednio



1-Aleksander Wielki



2-falanga macedońska

stymulowana nie sprawia zawodu – rośnie. Tak apetyt rośnie w miarę jedzenia. Aby tego było mało wykreowano jeszcze szybsze sposoby na „zabicie” głodu – wysokokaloryczne przekąski i napoje uwielbiane o zgrozo przez młodzież i dzieci, które jakby tylko mogły nie jadłyby nic innego może z wyjątkiem wspomnianych już fast foodów. Wysoce przetworzona żywność wychodzi na pierwsze miejsca sprzedawanych produktów spożywczych w krajach rozwiniętych. Automatycznie rodzą się pytania. Dokąd nas to zaprowadzi? Czy uda się nam oszukać ewolucję? Czy zdołamy w ciągu kilku pokoleń „bezboleśnie” przejść na wysokokaloryczną dietę tłuszczowo-cukrową? Czy w obliczu niespotykanego wcześniej w historii skoku demograficznego na świecie mamy jakiegokolwiek inne rozwiązania?

A jak to było z nami wcześniej? W ciągu milionów lat natura wykształciła szereg łańcuchów pokarmowych na szczycie których znalazły się i naczelnice. Około dwustu tysięcy lat temu pojawił się *Homo sapiens* jako najbardziej rozwinięty wśród nich, ze zdolnościami logicznego myślenia, łączenia przyczyn i skutków, a co za tym idzie unikania niebezpieczeństw oraz poprawy swojego bytu zdominował wszystkie gatunki żyjące na niebieskiej planecie. Rozwój populacji, tego najagresywniejszego wśród drapieżników – człowieka był początkowo ograniczany przez warunki klimatyczne, możliwości zdobywania pokarmu, śmiertelność noworodków choroby i kataklizmy. Dwie pierwsze przeszkody zostały pokonane dość wcześnie ponieważ pomysłowość i wytrzymałość naszych przodków pozwoliła na poszerzenie terenów łowieckich od równika po koło podbiegunowe. Istnieje teoria, że wybuch superwulkanu Toba na Sumatrze 75 tysięcy lat temu zredukował liczebność naszego gatunku z 59 milionów do zaledwie kilku tysięcy. Po wulkanicznej zimie, która trwała tysiąc osiemset lat kolonizacja globu rozpoczęła się na nowo i trwa do dziś. Potrzebowaliśmy 40 tysięcy lat aby osiągnąć ponownie pierwszy milion i pewnie dalej było by nas „zaledwie” kilkadziesiąt milionów gdyby nie wprowadzenie rolnictwa i udomowienie zwierząt 12 tysięcy lat temu. Trzy tysiące lat temu było nas już 50 milionów, a przez kolejne tysiąc liczba ta wzrosła pięciokrotnie. Do 500 milionów musieliśmy jednak poczekać

kolejne 1500 lat, by na początku XIX stulecia przekroczyć pierwszy miliard. Kolejna rewolucja – tym razem przemysłowa pozwoliła nam się „podwoić” do końca lat dwudziestych ubiegłego stulecia. W 1960 roku ludzkość liczyła 3 miliardy po 14 latach 4, po następnych trzynastu pięć. Na kolejne dodatkowe dwa miliardy czekaliśmy tylko po 12 lat. Dzisiaj – 7 listopada 2016 roku o godzinie 19.20 jest nas 7.462.734.000. Optymistyczne prognozy podają, że do ośmiu miliardów musimy poczekać jeszcze osiem lat, czyli do roku 2024, a do dziewięciu 27 czyli do roku 2043. Moja prognoza zakłada, że jeżeli w najbliższym czasie nie będzie większych kataklizmów typu globalny konflikt zbrojny czy mega tsunami liczbę osiem miliardów przekroczymy pod koniec 2021, a dziewięć do 2030. Warto tego dożyć, by sprawdzić jej trafność. I tu poruszyliśmy kolejny ważny temat ściśle związany z dietą, tempem, jakością i stylem życia – jego długość.

Średnia długość życia jest jednym z wyznaczników zasobności społeczeństw, lecz jak każda ze statystyk zawiera w sobie trochę przewrotności. Na przykład średnia długość życia w Europie w wieku XV wynosiła 28 lat, ale dla angielskiej arystokracji, (wśród osób, które dożyły 21 roku) w tym samym czasie wynosiła lat 71 – wartość, którą świat ogółem osiągnął dopiero w roku 2015. Jeszcze na początku XIX wieku Europejczycy żyli średnio lat 33, sto lat później – 48, a w 1950 już lat 66. To rewolucja przemysłowa i postęp technologiczny ostatnich dwustu lat zaowocowały skokiem demograficznym jak i przedłużeniem życia ludzkiego. Jak pisał trafnie o. Andrzej Czesław Klimuszko: pokarm jest warunkiem życia ludzkiego, ilość i jakość pokarmu warunkuje jego przedłużanie. Głód nazywany największym mordercą w dziejach świata pomimo spadku GHI (Global Hunger Index w wolnym tłumaczeniu światowy wskaźnik głodu) z 20.8 w 1990 roku do 13.8 w 2013 do dzisiaj zabija co cztery sekundy czyli ponad dwadzieścia tysięcy ludzi dziennie. Niedożywionych głodujących mamy na świecie dziewięćset milionów, jak wyobrazimy sobie tę liczbę to milion czy dwa, który przedostał się do bogatej Europy w ostatnim czasie wydaje się śmiesznie mało a zarazem przerażająco jako zapowiedź prawdziwej lawiny. Ktoś wyliczył, że aby



zlikwidować głód na świecie potrzeba 15 mld dolarów – tyle co w USA i EU wydaje się rocznie na perfumy... ta liczba to także ilość komórek, które zawiera przeciętny mózg ludzki. Ktoś inny wymyślił, że należy zwiększyć produkcję rolną przez zastosowanie nowoczesnych metod upraw, nawadniania, sztucznego nawożenia i chemicznej ochrony roślin. Ktoś inny zaś wykalkulował, że trzeba stworzyć nowe organizmy, które będą bardziej wydajne, odporne na szkodniki i suszę drogą ingerencji genetycznych, mieszając bez pardonu geny jednych roślin z drugimi, zwierząt jednych z drugimi, geny roślin z genami zwierząt czy może geny roślin, zwierząt i ludzi? Zaczęto myśleć o przekraczaniu granic, które do niedawna były tylko w zasięgu czystej fantastyki. Wytwory takiego mieszanina-hybrydy kojarzyły się nam raczej z mitologią grecką niż z rzeczywistością. Ale czy mamy do tego prawo? Czy myśląc o zyskach, nawet w imię szczytnych ideałów nie zagalopujemy się zbyt daleko? Czy nie zrobimy nieodwracalnego kroku w przepaść? A może już go zrobiliśmy i nieświadomi z ogromną siłą zbliżamy się do jej dna? Począwszy od zera w 1986 roku poprzez 17000 km kwadratowych w 1996 roku uprawy GMO w 2015 roku osiągnęły łączny areał 1797000 km kwadratowych. Genetycznie modyfikowana żywność po cichu, tylnymi drzwiami, krok po kroku zalewa nasze życie. Czujemy się bezpiecznie, ponieważ na razie nie jesteśmy sobie stanie wyobrazić konsekwencji jakie nam grożą. Jaki wpływ na życie na naszej planecie będą miały wypuszczane wolno w plener w coraz to większych ilościach mutanty-hybrydy? Niektórzy naukowcy twierdzą, że zwierzęta karmione GMO w trzecim pokoleniu stają się bezpłodne. Jeśli to prawda, to może właśnie to jest sposób na przeludnienie świata i chyba bardziej akceptowalny niż kanibalizm czy koprofagia? Zostawmy jednak ten temat chociaż zagadnienia związane z GMO warte są dłuższych rozważań i pewnie do nich kiedyś powrócę.

Każdy organizm to biomaszyna, która aby dobrze funkcjonować musi mieć odpowiednie ilości właściwego dla niej paliwa i aby się nie popsuła trzeba, aby pracowała. Dowóz i zużycie paliwa jest ściśle powiązany z aktywnością. Natura wypracowała szereg mechanizmów

kontrolujących „popyt” na paliwo. W populacji ludzkiej, w szczególności w krajach wysoko rozwiniętych, można zauważyć, że zaczyna dochodzić do rozregulowywania – stajemy się nienasytzeni... To tak jakby kontrolka zbiornika paliwa pokazywała, że jesteśmy stale „na rezerwie” i musimy dotankować zbiornik, który elastyczny jak z gumy powiększa się, maszyna zmniejsza jednocześnie spalanie, gdyż przeciążona traci swoją sprawność. Gdzie leży błąd? W jakości czy ilości paliwa? A może są jakieś inne czynniki? Głównym z nich jest stres. W zespole kompulsywnego jedzenia każdy stres doprowadzi cię do lodówki. Ciekawe ilu z nas go ma? Z drugiej strony zjemy wszystko co nam wmówi reklama. Im produkt lepiej wygląda i smakuje, a przy tym jest niedrogi, tym łatwiej rodzi się podejrzenie czy „kucharze” nie zastosowali w nim jakich „sztuczek”. A oto niektóre z nich. Tłuszcze – transprzemysłowa hydrogenizacja (dodawanie wodoru) tłuszczu roślinnych czyli popularna margaryna – tania, smaczna, z witaminami... ale podnosi poziom cholesterolu LDL (tego „złego”), obniżając jednocześnie poziom HDL (tego „dobrego”) we krwi, co może prowadzić do chorób układu krążenia i nowotworów. Sztuczne słodziki, pomimo że w wielu krajach wiele z nich zostało zabronionych, dalej się korzysta głównie aspartam, który może być przyczyną chorób układu nerwowego i nowotworów. Glutaminian sodu – wzmacniacz smaku może powodować migreny, wzmożoną potliwość, mdłości – objawy syndromu chińskiej restauracji. Bisfenol A spolimeryzowany znany powszechnie jako mocny plastik do wyrobu opakowań – butelek do napojów, kubków, folii, jako silny ksenoestrogen, może być odpowiedzialny za zachwianie gospodarki hormonalnej, otyłość, choroby tarczycy, nowotwory. Karmel amoniakalno-siarczynowy, karagen, barwniki azowe, azotan sodu (saletra) dodawane do pieczywa, czekolady, napojów (cola, piwo), mięs, wędlin, przetworów mlecznych możliwie odpowiedzialne za alergie, nadpobudliwość, nowotwory. I wiele innych. Na szczególną uwagę zasługuje zaś niepozorny z nazwy syrop. Syrop glukozowo-fruktozowy (HFCS *high fructose corn syrup* – wysokofruktozowy syrop z kukurydzy). Wprowadzony na rynek w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia jako tańszy w produkcji i słodszy (ze względu na wyższe stężenie fruktozy 55% do glukozy 45% niż w sacharozie 50% na 50%) wyparł prawie całkowicie cukier buraczany czy trzcinowy w wysoce przetworzonych produktach spożywczych. To właśnie w tym syropie widzi się przyczynę epidemii otyłości w krajach rozwiniętych, cukrzycy, wzrostu poziomu trójglicerydów i chorób krążenia. Wyższe, choć niby tylko nieznacznie (5%) stężenie fruktozy pomimo podwyższonej słodkości nie daje poczucia nasycenia. Fruktoza oszukuje mózg, nie stymuluje produkcji insuliny ani leptyny, która daje sygnał do mózgu, że już wystarczy jeść i jednocześnie nie ma wpływu na produkcję wzmacniającej apetyt greliny – hormonu wydzielanego w czasie głodzenia, którego stężenie we krwi po posiłku powinno się zmniejszyć, a także powoduje wzrost wydzielania tłuszczu przez wątrobę do krwi. Konsumpcja fruktozy w ostatnich 30 latach wzrosła o ponad 50%. Najwięcej przyjmujemy jej w napojach



Juliusz Cezar- wyobrażenie

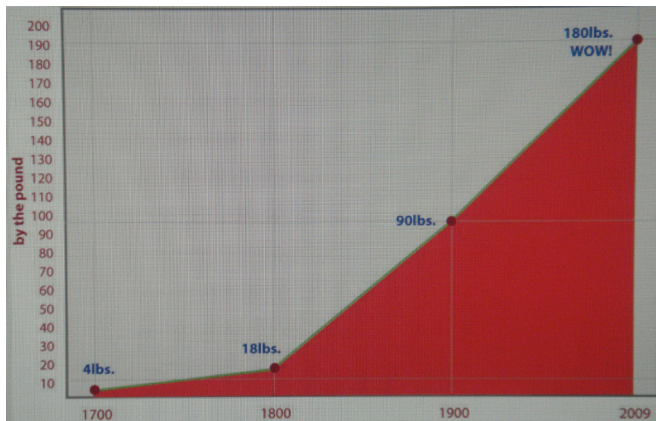


Napoleon Bonaparte nakazuje

niealkoholowych – może stąd bierze się przyczyna znacznego wzrostu zachorowań na cukrzycę w krajach arabskich. W roku obecnym Senat Kalifornii wprowadził obowiązek umieszczania ostrzeżenia na opakowaniach: *Picie napojów z dodatkiem cukru (cukrów) prowadzi do nadwagi, cukrzycy i próchnicy zębów*. Hormon głodu – grelina jest powiązany z hormonem wzrostu i jego podwyższone stężenie we krwi prowadzi do rozrostu masy ciała i otyłości.

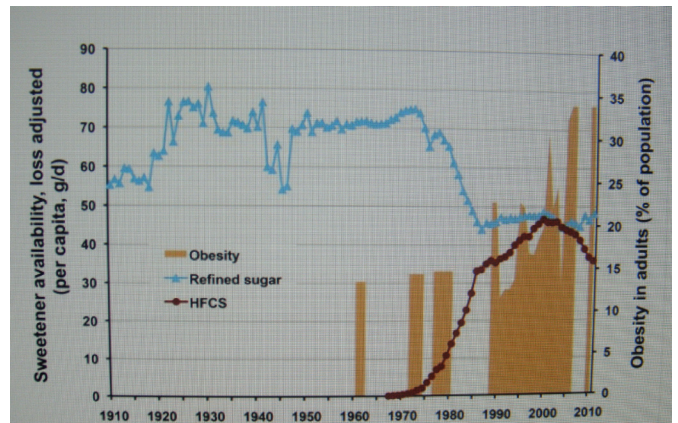
Po zdobyciu takiej wiedzy jakże inaczej spojrzymy na pytania typu: Czy głód jest jednoznaczny ze śmiercią? Czy każde jedzenie oznacza życie? Czym innym jest odczucie głodu, czym innym głodowanie, czym innym zaś skrajny głód prowadzący do śmierci. Wszystko zależy od „dawki”. Paracelsus stwierdził: „Wszystko jest trucizną i nic nie jest trucizną”. Tylko dawka czyni, że dana substancja nie jest trucizną”. Jak wykazały badania, ograniczanie kalorii, głodowanie może przedłużyć życie nawet o 30 procent. Zmniejszenie kalorii do 75% poziomu normalnego, zmniejszenie poboru węglowodanów powoduje spadek produkcji insuliny. Niski poziom insuliny zmniejsza aktywność genu *Grim Reaper* (kostucha) odpowiedzialnego za procesy starzenia, jednocześnie włączając gen *Sweet Sixteen* (słodka szesnastka) z instrukcjami dla genów naprawy i odnowy. Niska temperatura otoczenia działa podobnie. Zjawiska te z powodzeniem wykorzystywała znana piękność, żyjąca na przełomie osiemnastego i dziewiętnastego wieku – generałowa Aleksandra Zajączkowa – zwana lodową księżną, spała w zimnych pokojach, kąpała się obłożona lodem, jadła mało i tylko na zimno, zażywała długich spacerów i jazdy konnej bez względu na pogodę. Swoją urodą i witalnością zdołała oczarować nie tylko w młodości swoich mężów czy carów Rosji, ale i H. Balzaka, w wieku lat... 82. Głodni, w chłodzie i na piechotę w deszczu ze śniegiem mamy szansę żyć dłużej. Ale co to by było za życie? Czy możemy powiedzieć nie dla węglowodanów – cukrów, skrobi (ziemniaki, kluski, ryż, makaron, pieczywa)? Czy możemy choć trochę

ograniczyć spożycie materiałów wybuchowych? To wcale nie żart ani pomyłka. Mąka (właściwie mączny pył – mieszanina mąki z powietrzem) jest silnie wybuchowa. Jedną z zasad biochemicznych mówi, że tłuszcze spalają się w ogniu węglowodanów. Aby organizm najefektywniej wykorzystał przyjmowane kalorie potrzebuje równoczesnego dowozu jednych jak i drugich. W obliczu stałego niedożywienia i zagrożenia głodem przez tysiąclecia nasi przodkowie metodą prób i błędów doszli do najefektywniejszego łączenia produktów spożywczych. Kasza ze skwarkami, chleb ze smalcem, ziemniaki z tłustym sosem to wcale nie przypadek – takie połączenia pozwalały przetrwać czas głodu i dawały szansę na przeżycie. Jest to także związane z obecnym odczuciem smaków – wyczuleniem i preferencjami jednych, kosztem drugich. Do prawidłowego rozwoju i funkcjonowania potrzebujemy też stałego dowozu białek. Od początku istnienia naszego gatunku głównym źródłem białka było mięso upolowanych zwierząt, ponieważ człowiek ze swoim instynktem łowcy jest mięsożerny. Aby coś upolować musiał jednak poświęcić dużo trudu i znoju. Teraz już nie ganiamy za dzikami z dzidą po lesie (z drobnymi wyjątkami), instynkt ten realizowany jest w pozycji leżącej, na kanapie przed telewizorem z miską prażonej kukurydzy w jednej ręce i szklanką piwa w drugiej, patrząc jak inni „męczą się” za nas. Upolowane mięso wymagało szybkiej konsumpcji, suszenia lub konserwacji solą. Ta ostatnia metoda ze względu na bardzo wysoką cenę soli stosowana była najrzadziej i tylko przez bogatych. W antycznym Rzymie do przyprawiania potraw nie stosowano soli w czystej postaci. Sól była raczej zanieczyszczona i kosztowała 400 sestercji za funt (libra 328.9 g). Specjaliści obliczyli, że na nasze warunki rzymski funt soli kosztowałby 1200 PLN czyli około 3650 PLN za kilogram (przy cenie 3 PLN za sestercję). Zamiast soli powszechnie używano garum – słonego sosu (10-15 %) ze sfermentowanych rybich wnętrzności. Za Cezara jeden congius (3.27 litra) najlepszego garum kosztował nawet 500 srebrnych sestercji (125 srebrnych denarów – 487,5 gramów



95-98% srebra po 3.9 g każdy lub 5 aureusów – 40 gramów 99% złota po – 8 g jeden w przeliczeniu na dzisiejsze ceny w złocie otrzymamy 6500 PLN czyli prawie 2000 PLN za litr). Seneka obliczył, że koszt dzienny wyżywienia jednej osoby w skromnych warunkach w Rzymie wynosił 2 asy (1/2 sestercji, 15 sestercji miesięcznie), co potwierdzają znaleziska w Pompejach (koszt wyżywienia jednej rodziny 3+1 niewolnik 8 asów czyli 2 sestercje). Porównując bezpośrednio do czasów obecnych (choć tak nie wolno) koszt skromnego wyżywienia (500 PLN na osobę miesięcznie) jedna srebrna sestercja kosztowałaby 33.3 PLN. Przyjmując taki wyznacznik, za kilogram zanieczyszczonej soli w Rzymie musielibyśmy zapłacić kosmiczne 40562 PLN. Nic w tym dziwnego, że soli używano też jako środka płatniczego, nawet do wypłaty żołdu legionistom. W Średniowieczu sól nazywano białym złotem. W Polsce po 1249 roku, kiedy Cystersi odnaleźli pod Krakowem pokłady solne mieliśmy jej pod dostatkiem. Polska kuchnia bogata w sól i przyprawy korzenne stała się obiektem westchnień i zazdrości cudzoziemców. Nowoczesny świat używa soli do 14.000 produktów żywnościowych. Nagminnie nadużywana może być przyczyną groźnych chorób takich jak nadciśnienie tętnicze czy choroby nerek.

Przed wynalezieniem chłodni wymyślono suszenie i wędzenie mięsa. Wymagało to jednak sporo umiejętności i pracy. Suszone czy wędzone mięso bez soli często ulegało zepsuciu, co jednak wcale nie przeszkadzało aby je jedzono. Zatrucia pokarmowe i zgony z nimi związane były codziennością, uważane raczej za karę za zachłanność i obżarstwo. Do grupy najszybciej psujących się mięs należy wieprzowina. W klimacie gorącego południa proces ten postępuje jeszcze szybciej. Jest to jedna z głównych przyczyn zakazu jej spożywania w judaizmie i islamie. Najlepszym sposobem na skorzystanie z upolowanego mięsa była jego szybka konsumpcja. Jedzono je w dużych ilościach na raz i raczej bez dodatków bo szkoda by się zmarnowało. Wynagradzało to trudy polowania jednocześnie uzupełniając stratę zainwestowanej w nie energii. Nasz metabolizm pracował podobnie do dzisiejszych wilków, niedźwiedzi czy lwów, które po



udanym polowaniu bez problemu mogą zjeść 25 kg mięsa i więcej. Kilka, kilkanaście tysięcy lat temu nasz sposób odżywiania zaczął się zmieniać, chociaż pewnie i dzisiaj znaleźlibyśmy śmiałka, który zjadłby 10 kg włośniowego niesłoneznego mięsiva za jednym zamachem.

Wprowadzenie rolnictwa i udomowienie zwierząt pozwoliło na zaoszczędzenie energii przy zdobywaniu pożywienia. Produkcja zbóż, wykorzystanie mleka i mięsa zwierząt hodowlanych leży u podstaw sukcesu naszej cywilizacji. Ludy europejskie swój szczególny sukces zawdzięczają między innymi zdolności trawienia mleka krowiego, którego nie tolerują liczne ludy Azji czy Ameryki. Przetwarzanie mleka na przykład w sery pozwoliło na przedłużenie jego przydatności do spożycia, co przy braku lodówek było bardzo ważne. Pomimo że nikt nie rodzi się z zapotrzebowaniem na smak słodki, to cukier, laktoza w mleku matki, powoduje, że je w sobie wyrabiamy. Podświadomie smak ten kojarzymy z czymś dobrym i dla nas korzystnym. Dostarczany w pożywieniu cukier, glukoza i insulina produkowana w trzustce, ich stężenie we krwi odpowiadają za odżywianie komórek oraz pobudzają i uruchamiają szlaki metaboliczne, wpływają na uwalnianie hormonów na przykład endorfin – hormonów „błogostanu”. Endorfiny wydzielane przez mózg potrafią skutecznie zagłuszyć wyrzuty sumienia (może z wyjątkami jak anoreksja czy bulimia), by po świątecznym obżarstwie całkiem spokojnie sięgnąć po obfity deser. Pierwszą, naturalną i najzdrowszą substancją używaną do słodzenia pokarmów jest miód pszczoły. Pszczoły, zwierzęta wolne, zbierają słodkie nektary, koncentrują je i magazynują w najergonomiczniejszych heksagonalnych woskowych opakowaniach, które połączone tworzą plastry. Skoncentrowany nektar-miód zawiera nie tylko cukry, ale i wszystkie witaminy i mikroelementy potrzebne pszczołom w czasie zimy, by przeżyć. Miód przegrzany traci witaminy a tym samym swoje dobroczynne właściwości. Pakowany przemysłowo musi być podgrzany do formy płynnej. Dodawanie miodu do gorącej herbaty jest błędem. Pozostaje jak cukier tylko źródłem energii. W letnie, gorące dni pszczoły dbają o to, aby temperatura zbyt nie wzrosła

i wentylują ul wachlując skrzydłami. Człowiek nauczył się okradać pszczoły z ich zapasów. Najpierw okradał dzikie a teraz i udomowione. Miód używamy powszechnie jest bardzo sycący i nie można go zjeść zbyt dużo na raz. Aby zachować zdrowie trzeba go jeść „łyżeczką” a nie „łyżką”. Do czasów pojawienia się cukru trzcinowego był główną słodką przyprawą stosowaną przez człowieka.

A co jeśli przyprawa stanie się pokarmem właściwym?

10 tysięcy lat temu mieszkańcy Nowej Gwinei odkryli, że sok jednej wysokiej trawy jest zadziwiająco smaczny bo słodki. To oni zasadzili pierwsze plantacje trzciny cukrowej. Poprzez Polinezję, Filipiny trzcina ta dotarła do Indii i Chin. Cukier trzcinowy po raz pierwszy wyprodukowano w Indiach około 4 tysięcy lat temu, był przyprawą do mleka i mąki. W Chinach kandyzowana trzcina cukrowa stosowana była jako lek wzmacniający i środek na potencję. Do Europy cukier trzcinowy dotarł prawdopodobnie z powracającymi z Indii falangami Aleksandra Macedońskiego. Był znany i stosowany w antycznym Rzymie ale tylko jako medykament, ze względu na swoją wysoką cenę sprowadzano go w niewielkich ilościach. Uprawa trzciny cukrowej przez Persję trafiła do krajów arabskich. Arabowie rozpowszechnili jej uprawę nie tylko na Bliskim Wschodzie lecz wraz ze swoją ekspansją w basenie Morza Śródziemnego (Egipt, Syria, Cypr, Sycylia, Hiszpania). To z arabskiego sukkar mamy słowo cukier. Sprowadzano go do Europy wraz z innymi przyprawami przez Konstantynopol i Aleksandrię. Przez długi czas monopol na handel przyprawami miała Wenecja i to ona stała się największym ośrodkiem handlu cukrem trzcinowym. Do Polski trafiał poprzez kupców weneckich drogą morską oraz ormiańskich, żydowskich i perskich – drogą lwowską. W wiekach średnich choć popularny na Bliskim Wschodzie nie tylko wśród bogatych, to w Polsce jeszcze w 1648 roku z ceną 2400 PLN za kilo (w przeliczeniu na warunki dzisiejsze) nie wytrzymał jednak konkurencji z miodem. Używali go tylko najbogatsi, w Renesansie roczne spożycie cukru trzcinowego na głowę wynosiło 12 gram(jedna łyżka). Krzysztof Kolumb zawiózł pierwsze sadzonki trzciny cukrowej do Nowego Świata. Wkrótce to tam rozwinie się wielka sieć plantacji. Santo Domingo, Kuba, Jamajka, Barbados staną się miejscem eksportu i zdobywania wielkich fortun z handlu cukrem. Z Karaibów w 1516 roku wyruszył jego pierwszy transport do Europy. W roku 1800 całkowita produkcja cukru na świecie wynosiła już 250 tysięcy ton, co daje 0.25 kg na głowę rocznie. W wieku XIX „na scenie” pojawia się cukier buraczany. W roku 1900 produkcja cukru wynosiła już 11 mln ton z czego 50% stanowił cukier z buraków (6.6 kg/głowę rocznie). W 1747 roku, w Berlinie pruski chemik Andreas Marggraf wyodrębnił cukier z niektórych roślin okopowych. Badania, które przeprowadził wykazały, że burak ma go najwięcej. Jego uczeń Franz Karl Achard w

roku 1786 opracował schemat produkcji cukru z buraków na skalę przemysłową. Zainteresował tym króla Fryderyka Wilhelma III, który w 1801 roku pomógł mu finansowo przy zakupie majątku ziemskiego Kunern dzisiejsze Konary gmina Wińsko w powiecie Wołów. Gdzie rok później rozpoczęła kampanię pierwsza w świecie cukrownia buraczana. Rozwój cukrownictwa buraczanego przyspieszył Napoleon Bonaparte swoimi dekretemi o uprawie buraków w 1811. Była to forma walki z Anglią oraz uniezależnienie Francji od dostaw cukru z kolonii. Zachwiało to ekonomią kolonii, kraje o klimacie umiarkowanym do końca XIX wieku były w stanie produkować cukier całkowicie pokrywając potrzeby własne, cukier przestał być luksusem w Europie, drogą, ekstrawagancką przyprawą, stał się powszechnym produktem spożywczym codziennego użytku. Dzisiaj ogólnoswiatowa produkcja cukru wynosi 100 mln ton (13.4 kg/osobę rocznie) i byłaby o wiele wyższa gdyby nie wypierała jej produkcja tańszego i dwa razy słodszy syropu glukozowo-fruktozowego z kukurydzy.

Kiedy uświadomimy sobie, że konsumpcja cukrów ogółem (miód, napoje, konfitury, cukier stołowy i inne) na osobę rocznie w ostatnich 300 latach w krajach bogatych wzrosła z 1,8 kg w 1700 roku (jedna 5 gramowa łyżeczka dziennie, 35 gramów tygodniowo) do 81,2 kg roku w 2009 (44,6 łyżeczek – 223 gramy dziennie, 312 łyżeczek – 1,561 kg tygodniowo) to dojdziemy do wniosku, że chyba coś jest nie tak. Życie mamy 44,6 razy słodsze od naszych przodków sprzed trzystu lat. 325000 kcal przyjmowane w cukrach rocznie wystarcza średnio na 4 miesiące życia, to tak jakbyśmy co trzeci dzień nic nie jedli tylko czysty cukier. Porównując do pieprzu, obecne spożycie średnio 63 g na osobę rocznie (1,2 g łyżeczki tygodniowo) albo czosnku (wyłączając Chiny i Ukrainę) 0,75 kg na osobę rocznie (2,8 pięciogramowych ząbków tygodniowo), zakładając, że od dzisiaj zmienia nam się smak i ich spożycie rośnie tym samym tempem co spożycie cukru w ostatnich trzech stuleciach, to w roku 2350 jedlibyśmy 53,5 łyżeczki pieprzu i 130 ząbków czosnku tygodniowo. Przeliczając na wartości energetyczne wyniki są jeszcze ciekawsze. Obecnie w cukrach przyjmujemy 6240 kcal tygodniowo co w przeliczeniu na pieprz daje 2,08 kg (2080 łyżeczek), a na czosnek 4,46 kg (892 ząbki) tygodniowo. Przykładowo puszka 0,33 l popularnego napoju gazowanego o ciemnym zabarwieniu zawierająca 35 g w cukrach (140 kcal) miałaby w pieprzu 46.6 g (46.6 łyżeczek – 140 kcal) i 100 g (20 ząbków – 140 kcal) w czosnku. Tak pieprznego czy czosnkowego napoju nie jesteśmy sobie w stanie chyba nawet wyobrazić. Jeśli nawet zdołalibyśmy to wypić, pewnie ciężko przyszłoby nam odchorować taki wyczyn. Trucizna czy nie? Wszystko zależy od dawki...

W nowoczesnym, uprzemysłowionym świecie coraz mniej znajdziemy terenów wolnych od trucizn w jedzeniu, wodzie czy powietrzu. Na naszej planecie można jednak znaleźć



myszka "fruktozowa"

miejsca określane niebieskimi strefami (*blue zones*), gdzie nadprzeciętna ilość osób dożywa późnej starości w zdrowiu, gdzie mieć sto lat i więcej jest niczym nadzwyczajnym, a stulatkowie aktywnie spędzają czas niejednokrotnie w towarzystwie przyjaciół z dzieciństwa.

Niebieskie strefy to wyspy: japońska Okinawa, grecka Ikaria, włoska Sardinia, i półwyspy: kostarykański Nicoya i kalifornijska Loma Linda. Wszystkie pagórkowate lub górzyste w ciepłym klimacie nadmorskim.

Analizując dietę i styl życia wybrańców (jedna osoba na pięć tysięcy), którzy w zdrowiu doczekali swych setnych urodzin można zauważyć interesujące zbieżności. Dieta niedosolona: mięso, ryby, krewetki, wodorosty morskie, tofu, warzywa, bób, czarna fasola, bataty, czosnek, papryka chili, cebula, chrzan, świeże owoce, jagody, borówki, maliny, orzechy, orzechy włoskie, oliwki, oliwa z oliwek, kozie młode – świeże sery (z wyłączeniem Okinawy, gdzie nie pije się prawie mleka i nie je serów), jajka nie tylko kurze, zioła: rozmaryn, bazylija, oregano, tymianek, mięta, imbir, kurkuma, grzyby, gorzka czekolada, dziki ryż (czarny) pieczywo z ziaren pełnego przemiału – niewiele, napoje: woda, czerwone wino (zawiera dobroczynne związki flawonowe, niektórzy naukowcy upierają się, że to w szczególności jeden trol – [resweratrol] występujący w skórkach czerwonych winogron i nie tylko tam ma właściwości przedłużające życie), mleko kozie, zielona herbata, rumianek, mięta, mocne trunki i słodczy rzadko, nie palić. (Wyjątkiem jest najdłużej żyjąca [potwierdzone dokumentami bez zastrzeżeń] osoba na świecie – Jeanne Louise Calment

[21.02.1875 – 04.08.1997] z francuskiego Arles – paliła od 21 do 117 roku życia 2 papierosy dziennie i jadła 1 kilogram czekolady tygodniowo). Dieta niskokaloryczna, posiłki do siedmiu razy dziennie bez pośpiechu, najlepiej przygotowywać z produktów wytworzonych lokalnie lub przez siebie, celebrować w gronie rodziny i bliskich. Życie spokojne bez pośpiechu. Długi sen i drzemki. Stulatkowie nie przejadali się, nie dojadali bądź czasami głodowali, ciężko i do późnej starości pracowali, bądź jeszcze pracują na przykład w ogrodzie, są aktywni, nie poddają się łatwo, często religijni, preferują życie rodzinne otoczeni bliskimi, w przyjaźni ze światem i uśmiechem dla wszystkich. Najstarszy żyjący mężczyzna świata Yizrael Icek Kryształ urodzony 15 września 1903 roku we wsi Maleniec pod Żarnowem woj. świętokrzyskie przeżył niemiecki – nazistowski obóz koncentracyjny Auschwitz-Birkenau przy wyzwoleniu ważąc 37 kg. Pytany o to czym się żywił stwierdził, że w obozie nie zawsze było jedzenie, jadł co mu dawano, jadł, by żyć (przeżyć), a nie żył, by jeść. Optymistycznie, życzliwie i z humorem nastawiony do otoczenia żyje według zasady, że zbyt wiele czegokolwiek nie jest dobrze. Pytany czy wie, że jest najstarszym mężczyzną świata powiedział: „Big deal.” Całe życie jest religijny, wierzy, że wszystko jest w rękach Stwórcy, nam pozostaje doceniać co mamy i ciężko pracować. Pewnie dlatego większość religii świata dbając o kondycję i jak najdłuższe życie wiernych wprowadziło ograniczenia używek, alkoholu, posty, ograniczenia kulinarne, ćwiczenia gimnastyczne, krótkie i dłuższe spacer (procesje, pielgrzymki) i medytację, budując w życiu wiernych zdrowy balans. Wierny nie musi zastanawiać się co jest dla niego dobre – ma słuchać rad swoich religijnych przywódców i uczonych w piśmie, bo mają dla niego gotowe, wypróbowane przez pokolenia recepty.

Jakże odmiennie kreuje się postawy i podejście do życia dzisiaj. Szybko, tanio i wygodnie. Bez większego wysiłku, bo po co się przemęczać? Bez głębszego zastanawiania nad otaczającym nas światem, jego pięknem i czasem brzydota. Konsumpcja, konsumpcja, kon...anie? Starość, podobnie jak w antycznym Rzymie traktowana jest obecnie coraz częściej jako choroba. (Dopiero Galen żyjący w II wieku udowodnił, że starość to nie choroba). We wczesnym Rzymie granicą starości było 46 lat – wiek dopuszczający do Senatu, później tę granicę przesunięto do 60-70 lat, czyli całkiem podobnie do dziś. Może Galen się jednak mylił, a inżynieria genetyczna już niedługo tego dokaże? Może uda się powstrzymać, a nawet odwrócić procesy starzenia? Może, może, morze myśli i możliwości, które zarysowuje przed nami przyszłość... A na razie może warto posłuchać rad tych, którzy przeżyli w zdrowiu sto lat i więcej. Śpieszyć się powoli, długo spać, jeść i pić umiarkowanie najlepiej w gronie rodzinnym, pracować długo i wytrwale, unikać stresu, być pogodnym, z humorem i życzliwie spoglądać na otaczający nas świat. Aby życzenia „sto lat” składane przy rozmaitych okazjach nie były tylko pustymi słowami. Czego wszystkim czytającym te słowa i sobie życzę.



JURATA BOGNA SERAFINSKA

STAROŻYTNE PODRÓŻE GWIEZDNE

W literaturze można znaleźć zapisy sugerujące istnienie życia w kosmosie. Zapisy te generują wiele pytań filozoficznych:

Loty w przestworzach, loty międzyplanetarne – wydaje się nam, że to osiągnięcia dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku. Tymczasem ten temat przewija się już w starożytnych tekstach literackich. Temat podróży gwiazdnych i lotów po orbicie okołozemskiej został potraktowany z całą powagą w utworach, które powstały u zarania dziejów ludzkości jak: *Epos o Gilgameszu*, *Iliada* i *Odyseja* Homera, Siakuntala Kalidasa, Traktaty Inków, Tora i niektóre apokryfy – na przykład *Księga Henocha*. Niektórzy współcześni autorzy książek popularno-naukowych twierdzą, że w wielu starych księgach opisy podróży kosmicznych są dokładne, a nawet drobiazgowo; jednak z jakichś powodów zostały zinterpretowane jako przenośnie, symbole, przejawy ekstazy religijnej. Autorzy ci często powołują się na opinie znanych naukowców. Postanowiłam prześledzić tę sprawę i porównać moje wnioski z lektury wspomnianych wyżej starożytnych arcydzieł literatury z interpretacją autorów takich jak Erich von Däniken, Michael Drosnin czy Zecharia Sitchin.

Księga Henocha

Zacznijmy od apokryficznej *Księgi Henocha*, która dotyczy czasów przedpotopowych. Henoch, podobnie jak mezopotamski król Emmeduranna należał do siódmego pokolenia po Adamie i nauczał boskich tajemnic. Jego istnienie jest potwierdzone w księgach biblijnych, między innymi w *Księdze Rodzaju*² i liście Apostoła Pawła do Hebrajczyków³.

Księga Henocha została napisana pięknym, malowniczym stylem, zawiera wiele szczegółów pobudzających wyobraźnię. Jeżeli można by ją uznać za prawdziwą – poszerzałyby naszą wiedzę zaczerpniętą z *Pięcioksięgu Mojżeszowego*, *Księgi Ezechiela*, *Izajasza* i *Daniela*. Czytamy więc

z wielkim zainteresowaniem, aż nagle w rozdziale 106 *Apokalipsa Noego* natrafiamy na rozbieżności w chronologii. Zgodnie z *Księgą Rodzaju* – w momencie narodzin Noego – Henocha nie ma już na Ziemi od 69 lat, Apostoł Paweł wyraźnie stwierdza, że: nie znaleźli go, ponieważ Bóg go zabrał. Z *Księgi Henocha* wynika jednak, że właśnie wtedy odwiedził go syn Metuszelach, który następnie przekazał swemu synowi Lamechowi przesłanie Henocha w sprawie Noego⁴. Czyżby wypowiedzi Henocha odbywały się poza czasem? Teoretycznie jest to możliwe, ale tylko przy założeniu, że byłby on istotą pozaziemską, albo dysponował wiedzą takich istot. Nie wiemy nic o tym, by w czasach Noego dysponowano taką wiedzą. My, ludzie współcześni, dowiedzieliśmy się na przykład o tzw. paradoksie bliźniąt dopiero ze Szczególnej Teorii Względności Einsteina. Wiemy więc, że czas w układzie U1 w rakiecie płynie wolniej niż w U na Ziemi. Bliźniak w rakiecie poruszającej się z przyspieszeniem, powinien się starzeć wolniej niż bliźniak pozostawiony na Ziemi. Odnosząc tę teorię do Henocha – można by postawić hipotezę, że jeśli został zabrany do rakiety kosmicznej, to pomimo podeszłego wieku, mógł po kilkudziesięciu latach powrócić w dobrej kondycji na ziemię i udzielić rad dotyczących jego prawnuka Noego. Jest to jednak tylko hipoteza.

Według Ericha von Dänikena *Księga Henocha* jest błędnie uznawana za dzieło religijne, naprawdę ma charakter naukowy i techniczny, ponieważ Patriarcha opisuje sposób klasyfikowania typów gwiazd, odróżnia stacje kosmiczne od lądowisk, opisuje kombinezony aniołów. A oto niektóre wypowiedzi Henocha:

- „Zabrali mnie i zanieśli na miejsce, gdzie rzeczy, które się tam znajdują są jak płonący ogień, a gdy zechcą, ukazują się jako ludzie”⁷.

- „Widziałem wozy na niebie / co pędzą w świetle nad owymi bramami, / w których poruszają się gwiazdy”⁸.

Henoch nie szczędzi szczegółów. W czternastym rozdziale Księgi I opisuje wielki obiekt otoczony ogniem, który przyrównuje do domu, a który mógłby być, być może, stacją kosmiczną: - „i ujrzałem tam pośrodku owego światła / budowle z kamieni kryształowych, / a między owymi kamieniami języki żywego ognia / duch mój ujrzał jak ogień biegł wokół owego domu”⁹.

W Księdze II znajdujemy zapis Henocha mówiący o sposobie przemieszczania się istot, które autor uznał za anioły: - „Ujrzałem coś jak obłok, którego trudno dojrzec, albowiem z powodu jego głębokości nie mogłem nań spoglądać. Ujrzałem płomienie ognia palące się jasno i coś na kształt jasnych gór przewracanych i rzucanych z boku na bok.[...] Ujrzałem jak dano aniołom długie powrozy. Przypięli sobie skrzydła i polecili na północ. [...] Udali się tam, aby dokonać pomiarów”¹⁰.

Z zapisków Henocha wynika więc, że w jego czasach mogły istnieć różne sposoby latania – loty na duże odległości w samolotach, w statkach kosmicznych i loty na mniejsze odległości do których służył pewien rodzaj skrzydeł, być może lotni. Na dodatek opisani przez niego aniołowie sprawiają wrażenie naukowców, którzy mają udać się na północ, aby dokonać potrzebnych w ich pracy pomiarów. Tak mogłoby być, jeśli założymy, że w dziele opisano faktycznie obserwowaną rzeczywistość, a nie fantazje i marzenia autora. Tego nie możemy ustalić, podobnie jak na podstawie analizy tekstu nie możemy stwierdzić czy nie jest to tekst symboliczny – tekst z kluczem.

Według bibliisty z KUL-u – Romana Zajęca¹¹ – *Księga Henocha* (tzw. etiopska) jest dziełem złożonym, którego części powstawały w różnym czasie i miały różnych autorów. Najstarsza część – *Księga Astronomiczna* istniała prawdopodobnie jeszcze przed spisaniem Pięcioksięgu Mojżeszowego. Data powstania *Księgi Czuwających* określona jest na IV w. p.n.e. *Księga snów* jest spisana w tym samym czasie co biblijna *Księga Daniela* to znaczy około 165 r. p.n.e.. List Henocha powstał prawdopodobnie w II w. p.n.e., a *Księga Przypowieści* w I w. n.e. Niewątpliwie *Księga Henocha*, jako całość, istniała na terenie Judei i była studiowana przez wspólnotę esseńską w Qumram.

Z całą pewnością można powiedzieć, że *Księga Henocha* jest wspaniałym, pięknie, sugestywnie i obrazowo napisanym dziełem. Działa na wyobraźnię, a niektóre jej części nie wymagałyby wielkich przeróbek, aby stać się scenariuszem dla filmu, opowiadającym na przykład o spotkaniu z obcą cywilizacją. Wystarczy przeczytać fragment 14 rozdziału od wersu 9 do 18:

– „Wszedłem, aż zbliżyłem się do muru, który zbudowany był z kamieni gradowych i język ognia otaczał go. Zacząłem czuć lęk. Wszedłem do języka ognia i zbliżyłem się do wielkiego domu, który wybudowany był z kamieni

gradowych i ściana tego domu była jak mozaika zrobiona z kamieni gradowych, a jego podłoga ze śniegu. Jego dach był jak droga gwiazd i błyski błyskawic [...] i niebo było jak woda. Ogień płynął wokół jego muru, a drzwi jego opływały ogniem. Wszedłem do tego domu. Był gorący jak ogień i zimny jak śnieg. Nie było w nim radości ani życia. Ogarnął mnie strach i przejęło mnie drżenie. [...] oto inny dom. Jego podłoga była z ognia. [...] zobaczyłem wysoki tron. Wyglądał jak kryształ”¹².

Nie sądzę abyśmy kiedykolwiek byli w stanie ustalić na ile opisy Henocha są opisami obserwowanej przez niego rzeczywistości, a na ile fikcją literacką, lub zapisem emocji związanych z kultem religijnym. Może są po prostu tym wszystkim jednocześnie.

Epos o Gilgameszu

Tropiąc dalej interesujący nas temat – powinniśmy zapoznać się z najwcześniejszym dziełem literackim, jakie powstało na Ziemi – z sumeryjskim Eposem o Gilgameszu. Znajdujemy w nim następujący, niepokojący fragment:

- „Niebo krzyczało, Ziemia grzmiała, dzień zamarł i nastąpiła ciemność, lśniła błyskawica i promień tryskał, chmury były gęste, śmierć z nich siekła ulewą. Wygasł ogień, pioruny pogasły, z walącej się góry pozostał popiół. [...] ludzie przerażeni nie mogli oddychać, zły wiatr schwytał ich w objęcia [...] miasta opustoszały, domy zostały opuszczone [...] popłynęła woda, która jest gorzka, [...] rośliny uwiędły”¹³.

Z fragmentu tego wynika, że narrator mógł być świadkiem eksplozji nuklearnej. Usłyszał grzmot, gdy nadleciała rakiet balistyczna. Rakiet uderzyła w cel, a wybuch spowodował wzniesienie się olbrzymiej ilości pyłów, które zasnuły niebo. W ciemności widać było słup ognia. Następnie fala uderzeniowa słabła, a ogień przygasał. Gdy opadł pył okazał się, że z wielkiej góry została garstka popiołu. Dalej opisane są skutki opadu radioaktywnego – skażenie Ziemi, choroba popromienna. Dowiadujemy się, że powodem tych straszliwych wydarzeń była wojna rozgrywająca się wśród istot pozaziemskich, uważanych przez ludzi za bogów. Bogowie ci walczyli o władzę posługując się bronią masowej zagłady, a ludzie ponosili konsekwencje ich czynów. Takimi wydarzeniami można by tłumaczyć nagły i niespodziewany upadek wspaniałej cywilizacji sumeryjskiej. Miasta Sumerów zostały zniszczone, teren skażony, ludzie, którzy nie zginęli od razu musieli opuścić swoje domostwa, wielu zachorowało i zmarło na chorobę popromienną. To był koniec wielkości Sumerów. Puste miejsce po nich zajęły Egipt, Babilon i Asyria, które przejęły w pewnej mierze sumeryjski dorobek cywilizacyjny, kulturę i wierzenia.

W *Eposie o Gilgameszu* bogowie byli nazywani DIN. GIR, co znaczy dosłownie „Szlachetni z Rakiet” . Ich

kosmodrom był niedostępny dla ludzi. Wyjątkowo przed operacją „Potop” wpuszczono do portu kosmicznego kilku wybrańców E.DIN znaczy „Dom Szlachetnych”. Edin – Eden – siedziba bogów? Sumerowie wierzyli, że Ziemią władają bogowie Enki (Pan Ziemi) i Enlil (Pan Rozkazu) – synowie boga Niebios Anu i jego małżonki Antu. Boga Anu odnajdujemy również w tekstach mezopotamskich, w których możemy przeczytać historię Agapy, który szybował ku siedzibie boga Anu¹⁶. Gilgamesz próbował dostać się do tajemnej siedziby Anunnaki i dotarł prawie do samego portu kosmicznego na cedrowej górze. Celu nie osiągnął z powodu zemsty bogini Isztar¹⁷. Nie zmienia to faktu, że istnienie lądowiska było dla niego czymś oczywistym. Nie jest to jednak oczywiste dla nas.

Egipskie hieroglify

Egipt – hieroglify – rysunki, na których znajdujemy przedmioty zastanawiające i zdumiewające. Teksty Piramid z Papirusu ANI (Księgi Umarłych) przedstawiają zmarłego faraona w trakcie przygotowań do podróży. Niedaleko faraona znajduje się pojazd o kształcie nowoczesnej rakiety kosmicznej. Teksty Piramid opisują szereg pomieszczeń, przez które musiał przejść faraon, zanim dotrze do nieba, między innymi długi tunel i jaskinię. Po drodze mija on różne istoty, między innymi bogów brzęczących jak pszczoły, a także dostarczających płomieni i ognia do „niebiańskiej łodzi milionów lat boga Re” oraz innych bogów kierujących ruchem gwiazd. Kiedy faraon dociera w końcu do Góry Wniebowstąpienia Re, widzi obiekt nazywany się „Wstępujący do Nieba”. Wchodzi do łodzi, której długość wynosi 400m. Po różnych procedurach „usta góry” otwierają się i łódź zaczyna się unosić:

- „Drzwi Nieba są otwarte!
Drzwi Ziemi są otwarte!
Niebiańskie okna są otwarte!
Schody do Nieba są otwarte;
Schody światła zostały odsłonięte [...]
Ziemia dygocze [...]
Rozstępują się piaski
Gdy król wstępuje do nieba
Gdy przeprawia się przez sklepienie
Strażnicy okręgu nieba
Otwierają przed nim drzwi nieba”¹⁸.

Czy ten opis sprzed czterech tysięcy lat, zachowany na ścianach piramid, nie przypomina odliczania przed startem rakiety w centrum dowodzenia NASA, a potem samego startu? W tekście z piramidy Unisa znajdujemy wzmiankę o locie przez Drogę Mleczną¹⁹.

Piramidy egipskie znajdują się w niewielkiej stosunkowo odległości od Kairu. Czy to przypadek, że słowo Kair oznacza podobno w języku sumeryjskim planetę Mars?

Idąc tym śladem odszukałam w Internecie hasło „Mars – piramidy”. Otworzyło się wiele stron ze zdjęciami wykonanymi na Marsie. Zdjęciom towarzyszyły informacje, z których wynikało, że 8 lutego 1972 roku „Marines 9”, podczas penetracji Marsa utrwalił na klatkach fotograficznych dwie pary czworościennych obiektów w kształcie piramidy. Wszystkie cztery piramidy są rozstawione na planie rombu. 25 lipca 1975 roku z orbity „Vikinga” sfotografowano następną ilość piramid oraz obiekt położony na wschód od nich, nazwany „marsjańskim Sfinksem”. Obiekt ten ma kształt ludzkiej twarzy w hełmie na głowie z lekka otwartymi ustami i oczami.

Historię odkryć na Marsie opisał Zecharia Sitchin w swojej książce *Genesis* jeszcze raz. Porównuje on rolę Sfinksa w Gizie i Sfinksa marsjańskiego: - „Wzmianka o roli Sfinksa w Gizie jako przekaźnika wiadomości prowokuje pytanie jaką funkcję spełnia twarz na Marsie. [...] czy jej rola była podobna do tej, jaką sugerują teksty egipskie: wysłana >>wiadomość z nieba<< dociera do Sfinksa na Ziemi. Rozkaz, zgodnie z którym działają bogowie, przesłany z jednej twarzy do drugiej twarzy?”²¹ Sitchin, na podstawie wieloletnich badań, doszedł do wniosku, że budowa Wielkiej Piramidy, zwanej Piramidą Heopsa łączyła się logicznie z wytyczeniem przez istoty pozaziemskie nowego korytarza powietrznego, wkrótce po Potopie. Przed Potopem Port Kosmiczny Anunnaki znajdował się w Mezopotamii w Sippar (Miasto – Ptak). Po Potopie sytuacja uległa zmianie i piramidy miały pełnić rolę punktów nawigacyjnych na drodze lądowania kończącej się w centrum Kosmicznym na Synaju.

W książce *Schody do nieba* Zecharia Sitchin zamieścił reprodukcję rysunku z grobowca egipskiego wicekróla Hay’a zarządcy Nubii i półwyspu Synaj za czasów faraona Tutenchamona. Rysunek przedstawia głowicę rakiety wystającą z Ziemi w miejscu, gdzie rosną daktylowce. Korpus rakiety jest schowany pod ziemią, w silosie zbudowanym z rurowych segmentów. Przekrój wyrzutni uwidacznia baterie cylindrycznych komórek. Stożkowaty moduł dowodzenia jest przeznaczony dla trzech – czterech osób. Grobowiec symbolizuje podróż rakieta. Egipcjanie wierzyli, że w takich rakietach bogowie zstępują na Ziemię, a faraonowie wracają do nieba. Sitchin przytoczył opinię Stuarta W. Greenwooda – inżyniera specjalizującego się w technice lotniczej i kosmonautycznej, prowadzącego badania dla NASA, że „ten starożytny rysunek zdradza znajomość zaawansowanej technologii kosmicznej”²².

Dzieła Homera

Cywilizacja i kultura starożytnej Grecji opisana została w dziełach Homera. W jego eposach czyny ludzi przeplatają się z czynami bogów olimpijskich. Bogowie ci przemierzają się błyskawicznie po całej Ziemi w zależności od swoich potrzeb lub kaprysów. Przez cały okres tułaczki

Odysa opiekuje się nim córka Zeusa, sowiooka Atena. Homer opisuje za pomocą jakich narzędzi pokonuje ona przestrzeń (pieśń I i VII). –

– „To rzekłszy podwiązała złociste sandały
Pod stopki sobie; nimi ponad morskie wały.
Ponad bezbrzeżne stepy buja z wiatru wiewem”²³.

W „Odysei” przewija się cała plejada bogów olimpijskich. Homer jest za każdym razem dokładny i podaje nam konkretne, interesujące nas szczegóły [pieśń V] –

„zwinny Hermes wnet się puścił w cwały:
Już sobie stopy opiął w niebiańskie sandały
Złotołśniące; on nimi ponad wód rozlewem,

Ponad lądów ogromem buja z wiatru wiewem”²⁴.

A więc bogowie olimpijscy dysponują „boskimi sandałami” z napędem umożliwiającym pokonywanie wielkich odległości w krótkim czasie. Poza tym są zmiennokształtni. W razie potrzeby mogą przybierać postać jaskółki, byka, deszczu, chmury, łabędzia. Dysponują więc różnymi metodami działania. Homer opisał loty bogów olimpijskich nad Ziemią. Nie wiemy nic na temat ich ewentualnych podróży gwiazdnych.

”Bogowie” Hindusów, Indian, Jawajczyków

W dramacie Siakuntala Kalidasa w akcie siódmym na scenie pojawia się król Duszjanta, który mknie na wozie przez przestworza, wracając z pałacu boga Indry, przez którego był uroczyście podejmowany po oswobodzeniu niebios od demonów.

- „Jadąc wczoraj do nieba myślałem tylko o walce z demonami, nie zważając na drogę do pałacu Indry. Na jakiej ścieżce wiatrów znajdujemy się teraz?” – pyta Duszjanta swego pilota Matali .

Pytanie jest istotne, bowiem według wiedzy zawartej w naukach hinduskich – przestworza niebieskie składają się z siedmiu „szlaków”, na których wieje siedem różnych wiatrów. Są to: szlak obłoków, słońca, miesiąca, gwiazdny, planet wędrownych, Wielkiej Niedźwiedzicy i Gwiazdy Polarnej . Marhias Kappel zwrócił uwagę na fakt, że wiele starożytnych indyjskich świątyń ma kształt promów kosmicznych²⁷. Ilustracje na ten temat możemy zobaczyć na kartach książek Erika von Dänikena.²⁸

Temat starożytnych lotów kosmicznych jest jednym z wiodących tematów jakie porusza w swoich książkach Däniken. W książce *Dzień w którym przybyli bogowie* opisuje między innymi wyniki swoich badań nad prakulturą Azteków, Majów i Indian Hopi,²⁹ którzy według wiarygodnych, zdaniem autora, przekazów – mieszkali przed tysiącami lat na kontynencie Kasskara w rejonie Oceanu Spokojnego. Po międzykontynentalnej wojnie ich ląd zaczął się zapadać. Hopi zostali wtedy przeniesieni do Ameryki Południowej

przez Kaczynów – istoty pozaziemskie przybyłe z planety Toonaotekha, oddalonej od Układu Słonecznego. Kaczynowie wywieźli Indian Hopi niebiańskimi pojazdami przypominającymi z kształtu połówki dyni. Indianie pozostawili rysunki postaci siedzących na tarczach, których brzegi są wygięte ku górze. Pod spodem wyryto pierzaste strzały, symbolizujące latanie.

Według tradycyjnych przekazów indiańskich Tolteków – bóg Quetzalcoatl, uważany za stwórcę człowieka i posłańca bogów – przebywał wśród ludzi przez pięćdziesiąt dwa lata. Imię Quetzalcoatl znaczy „wąż o zielonym upierzeniu”. Wąż ten umiał latać. Podobne rysunki sporządzali starożytni Egipcjanie. Całe eskadry pojazdów kosmicznych, nazywanych niebiańskimi barkami, można zobaczyć na tak zwanym astronomicznym stropie komory grobowej architekta Senenmuta i w świątyni grobowej Ramzesa II w Tebach Zachodnich. Píše o tym Zecharia Sich-tin ilustrując tekst rysunkami z Papirusu królowej Nemei wchodzącego w skład *Egipskiej Księgi Zmarłych*³⁰.

Ludzie w różnych okresach czasu widywali dziwne obiekty latające. Nazywali je różnie – Hebrajczycy – rydwanami, Izmaelici – latającymi dywanami, Egipcjanie – łodziami niebios, Chińczycy – smokami. Teraz mówimy o takich obiektach – Ufo. Jeśli możliwe były podróże międzygwiazdne – to tym samym życie mogło przenosić się w kosmosie.

Z pradawnych dzieł Majów ocalały zaledwie trzy księgi, tak zwane *Kodeksy*. Reszta padła ofiarą praktyk inkwizycji. W *Kodeksie Drezdeńskim* znajdujemy zadziwiająco precyzyjne dane o zaćmieniach ciał niebieskich w przeszłości i przyszłości, dane na temat orbit księżyca i planet i na temat kalendarza. Cykl kalendarza Majów składał się z 52 lat ziemskich po 365 dni i 73 lat boskich po 260 dni. Powstaje pytanie – gdzie jest boska planeta mająca rok składający się z 260 dni? Okazuje się, że jest to planeta X, która okrąży Słońce w czasie 5,2 lat ziemskich i przybliży się do Ziemi raz na 52 lata (co dziesięć okrążeń). I właśnie raz na 52 lata Majowie spodziewali się przybycia bogów, którzy w tym czasie mogli być na swojej planecie w odpowiedniej odległości od Ziemi. Problem ten porusza też Alan F. Alford w swojej książce *Bogowie nowego tysiąclecia*. Ustalił on, że bóg Quetzalcoatl opuścił Majów około 550 roku p.n.e. Wrócił prawdopodobnie na boską planetę X, będącą jednocześnie sumeryjską planetą Mardok (Nibiru (planeta skrzyżowania))³¹.

W książce *Szok po przybyciu bogów* Däniken analizuje sumeryjsko-babiloński epos *Lugalbanda*. Opisany w nim jest, stworzony przez boga Enlila ptak Anzu – „wielofunkcyjny orzeł”, określane jako „dom”. Autor wyciąga wnioski, że orzeł Anzu był prawdopodobnie orłem w tym samym sensie, co amerykański lądowik księżycowy. Von Däniken zwrócił uwagę na fakt, że rytualne stroje Indian

Kanapo w Brazylii przypominają skafandry kosmiczne. Mit o Ben-Kororoti przekazuje obraz starożytnego przybysza z kosmosu, który miał szczelne ubranie i bezgłośną broń masowego rażenia. W końcu przybysz zniknął otoczony płomienną chmurą i dymem³².

Tajemnicze i nagłe zniknięcia wielkich nauczycieli – wysłanników gwiazdnych jest bardzo podobne w różnych systemach religijnych. Tybetański wielki nauczyciel Padmasambhawa pożegnał się ze swymi uczniami i odleciał na srebrnozłotym koniu w przestworza. Ben-Kororoti, Padmasambhawa, Henoch – wszyscy oni zniknęli w tajemniczych okolicznościach. W książkach Ericha von Dänikena możemy obejrzeć wiele ciekawych ilustracji – reprodukcji starożytnych dzieł sztuki. Niektóre szczegóły są czasami zastanawiające. Na przykład wizerunek jawańskiego boga Ganesi ma wielką trąbę. Jest nawet nazywany bóg Ganesi z trąbą. Tymczasem, kiedy przyjrzeć się uważniej „trąba„, ta jest podobna raczej do gumowej elastycznej rury łączącej butlą z tlenem z elementami skafandra astronauty .

Nierozwiązaną do dzisiaj zagadką są linie na płaskowyzu Nazca. Linie te pokrywają niemal pięćdziesięciokilometrowy pas u podnóża Andów. Znanych jest około trzystu wizerunków, określanych mianem „geoglifów”, Największy z nich – stylizowana czapla o zygzakowatej szyi – mierzy około 270 m. Czemu służyły te linie i geoglify, które są widoczne tylko z wysokości co najmniej 300 m nad Ziemią? Kto je wykonał i dla kogo były przeznaczone? Lud Nazca nie znał funkcji i znaczenia linii i geoglifów ale czcił je jako święte znaki bogów, którzy umieli latać.

Biblia

W sumeryjskim panteonie znajdujemy boga gór, burzy i piorunów, najmłodszego syna boga Enlila – nazywanego ISZ.KUR . W pewnym czasie był on bogiem obu Ameryk. Intrygującym i zastanawiającym faktem jest, że wysoko w Andach istnieje świątynia podobna do tej, opisanej drobniutko przez proroka Ezechiela. Czyżby była to ta sama świątynia? W tym miejscu można by postawić bardzo wiele pytań. – intrygujących, niezręcznych, niewygodnych. Ograniczę Siwiec tylko do znaku zapytania. W przypadku odpowiedzi twierdzącej, należałoby uznać, że wizja Ezechiela dotyczyła przeniesienia go przy pomocy jakiegoś superszybkiego urządzenia z Jerozolimy w wysokie Andy. A co zanotował sam Ezechiel?

- „Oto gwałtowny wiatr powiał z północy i pojawił się wielki obłok, płomienny ogień i blask dookoła niego, a z jego środka spośród ognia lśniło coś jakby błysk polerowanego kruszcu [...] I było słyszeć szum znad sklepienia”³⁷.

Czy nie tak właśnie wygląda start rakiety kosmicznej? W książce von Dänikena *Scheda po bogach* znajdujemy opis wrażeń z wizji lokalnej podczas prac konserwatorskich kompleksu świątynnego na indyjskiej wyżynie Dekan .

Budowla ta, podobnie jak świątynia w Andach, w zadziwiający sposób przypominała sanktuarium opisane w wizji Ezechiela:

- „Kompleks świątynny (...) według obliczeń inżyniera Hansa Herberta Beiera mógł być stacją naprawczą statków kosmicznych typu Ezechiel”³⁸ .

W 1968 roku została po raz pierwszy wydana książka Ericha von Dänikena *Rydwany bogów*. Główny inżynier NASA Josef Blumrich, konstruktor stacji Skylab i promów kosmicznych, postanowił wtedy obalić tezę autora „Rydwanów” na temat wizji Ezechiela. Teza ta polegała na wyciągnięciu wniosku, że prorok opisał po prostu napotkany statek kosmiczny. W 1972 roku Blumrich opublikował swoją książkę *Statki kosmiczne Ezechiela*. Odtworzył wygląd i wielkość pojazdów z wizji Ezechiela, zidentyfikował wiele elementów, takich jak łopaty wirnika, profilowane osłony i wciągane koła. Sporządzony przez naukowca rysunek pojazdu był podobny do kapsuły Gemini z wirnikowymi urządzeniami pozwalającymi na start i lot w atmosferze. Blumrich napisał o pojeździe z wizji Ezechiela, że stanowi on „świadectwo dobrze przemyślanego i wyrafinowanego projektu”³⁹.

W książce Michaela Drosnina *Kod Biblii 2 odliczanie* pojawia się wiele teorii: Szyfr – poza czasem. Szyfr zakodowany komputerowo i tylko w taki sam sposób możliwy do odczytania. Autor przytacza słowa Izaaka Newtona, że nie tylko Biblia, ale cały wszechświat jest kryptogramem ułożonym przez Wszechmogącego⁴⁰ i wywodzi, że Newton nie mógł rozszyfrować kodu ponieważ niezbędnym narzędziem do tego celu jest komputer. Tym też tłumaczył on biblijne słowa proroka Daniela⁴¹, że w dniach ostatnich wzrośnie poznanie, gdy człowiek skonstruuje narzędzie konieczne do rozszyfrowania odwiecznego kodu. Tym narzędziem według Drosnina jest komputer, a czasem kiedy wzrośnie poznanie jest czas obecny, który może stać się również czasem ostatnim przed ostateczną zagładą cywilizacji ziemskiej. Drosnin odwołuje się do prac matematyka Eliahu Ripsa, który twierdzi, że Kod Biblii był zabezpieczony pieczęcią czasową ; a także do prac Francisa Cricka, laureata nagrody Nobla za odkrycie struktury DNA, według którego pierwotna forma życia została celowo zaszczipiona na Ziemi przez wysoko rozwiniętą cywilizację techniczną z innej planety z użyciem pojazdu kosmicznego⁴³. Pojazdy kosmiczne i loty kosmiczne byłyby więc, zgodnie z tą teorią, obecne we wszechświecie jeszcze przed zaistnieniem ludzkości.

Jest rzeczą naturalną, że każdy pogląd sprzeczny z naszym dotychczasowym światopoglądem wywołuje u nas zdziwienie i sprzeciw. Badania trwają i nie możemy wykluczyć, że starożytni zapisywali również fakty, a nie tylko fantazję na temat życia, które przybyło z kosmosu.

Warto przytoczyć w tym miejscu cytaty z *Pism Filozoficznych* Alberta Einsteina (Uwagi autobiograficzne): - „dziwienie się zdaje się występować wtedy, gdy jakieś doznanie wchodzi w konflikt z dostatecznie ugruntowanym w nas światem pojęciowym. [...] Rozwój świata myśli jest w pewnym sensie ciągłą ucieczką od zdziwienia”⁴⁴.

Przypisy:

1 Encyklopedia Powszechna PWN, Warszawa 1973, t. I, 114: „Apokryf to utwór rzekomo wydobyty z ukrycia i ogłoszony jako autentyczny dokument piśmienniczy, początkowo nazwa naśladownictwo Pisma Świętego, rozpowszechnionych w pierwszych wiekach Chrześcijaństwa, nie uznanych przez Kościół za księgi kanoniczne. W średniowieczu apokryfami nazywano wszelkie opowieści, nie raz fantastyczne, osnute na wybranych wątkach biblijnych.”

2 Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, tłum. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań - Warszawa 1971, Ks. Rodzaju 5;22-24: „Gdy Jared miał sto sześćdziesiąt dwa lata, urodził mu się Henoch (...) gdy Henoch miał sześćdziesiąt pięć lat urodził mu się syn Metuszelah. Henoch po urodzeniu się Metuszelacha żył w przyjaźni z Bogiem trzysta lat i miał synów i córki. Ogólna liczba lat życia Henocha: trzysta sześćdziesiąt pięć. Żył więc Henoch w przyjaźni z Bogiem, a następnie zniknął, bo zabrał go Bóg.”

Por. Tamże, Ks. Rodzaju 5;25-29

3 Tamże, List do Hebrajczyków 11;5: „Przez wiarę Henoch został przeniesiony, aby nie oglądał śmierci. I nie znaleźli go, ponieważ Bóg go zabrał. Przed zabraniem bowiem otrzymał świadectwo, iż podobał się Bogu”.

4 Apokalipsa Henocha 106;16-19: „I ja Henoch powiedziałem do niego (...) to dziecko, które ci się urodziło, zostanie ocalone na Ziemi i jego trzech synowie (...) Nazwij jego imię Noe (...) znam tajemnice świętych. Pan bowiem pokazał mi i dał poznać i przeczytałem je na tablicach niebieskich”. <http://nnk.art.pl/kluseczka/henoch/h3.html> dostęp 10.08.2015. g. 18.

5 WM Profesor Anny Lemańskiej p.t. „Czasoprzestrzenność kosmosu – semestr zimowy, rok akademicki 2013/2014

6 U. Dopatka, Logika i kontakt z obcymi [w:] E. Däniken, *Scheda po bogach kosmicznym śladem po świecie*, tłum. z niem. M. Gawlik, Warszawa 2001, 34

7 Tamże, 37

8 Tamże, 39

9 Tamże, 38

10 II Księga Henocha 70;3, www.revelation-bible.pl/henocha/11/henocha.html dostęp 28.VI.2013r. g. 22,00

11 Ekumenizm, Chrześcijaństwo, Religia – Ekumeniczny Serwis Informacyjny, www.kosciol.pl/content/article/200502260353156.htm dostęp 10.08.2015. g. 22.03

12 II Księga Henocha, dz. cyt., 14;9-18 dostęp 28.VI.2013, g. 22.10

13 Autor nieznan, Epos o Gilgameszu, tłum. K. Łyczkowska, P. Puchta., M. Kapeluś., 2002, 29-30

14 por. Epos o Gilgameszu, tłum. A. Lange., Sandomierz 2010., 24-25: „Niebiosy były pełne krzyku, ziemia ryczała, światło dzienne ustało, wyszedł mrok [...]”

Z. Sitchin, *Schody do nieba*, tłum z ang. M. Pisarski Warszawa 1996, 112

15 Tamże, 128

16 Autor nieznan, Enuma Elisiz i inne teksty mezopotamskie, tłum. A. Lange, Sandomierz 2010, 50,51: „U zawias Ea, który niebo zamyka, oblicze swe umieścił. [...] Na drogę niebieską go wprowadził – i uniósł do nieba. A gdy szybował ku niebu, a gdy zbliżał się do wrót Anu [...]”.

17 Tamże, 163, 171.

Z. Sitchin, *Schody do nieba*, dz. cytowane, 72-73.

por. autor nieznan Teksty piramid z piramidy Unisa, tłum. A. Sarwa, Sandomierz 2009, 30: „drzwi horyzontu otwarte, ich rygle wysunięte”.

por. tamże, 105: „zamek drzwi jest wyciągnięty, drzwi nieba są otwarte. Drzwi nieba są zamknięte przez żar ognisty [...] Unis szybuje w tym ognistym żarze [...]”.

19 Tamże, 80: „ Wejście Unisa będzie ochraniać. Pola sitowia będą rozpalone. Unis przejedzie przez wijący się kanał (Drogę Mleczną). Przewiozą Unisa na wschodnią stronę Horyzontu[...]”.

21 Z. Sitchin, *Genesis jeszcze raz*, tłum z ang. M. Pisarski, Warszawa 1997. Warszawa 1997, 232.

22 Tenże, *Schody do nieba*, dz. cyt., Warszawa 1996, 80-81

23 Homer, *Odyseja*, Ossolineum Deagostini, tłum. z greki L. Siemiński, Wrocław 2004, 9, 141

24 Tamże, 102-103

25 Kalidasa, *Siakuntala*, tłum. z sanskrytu St. Schayer, Wrocław 1957, 159

26 Tamże, 159-160 [przypisy].

27 M. Kappel, *Lądowisko bogów* [w:] Däniken E., *Scheda po bogach kosmicznym śladem po świecie*, tłum z niem. M. Gawlik, Warszawa 2001, 264.

28 E. Däniken, *Szok po przybyciu bogów*, tłum. z niem. G. Prokop, Warszawa 1994, ilustracje 19-24

29 Tenże, *Dzień w którym przybyli bogowie*, tłum. z niem. T. Serafińska, Warszawa 1991, 119-124

30 Z. Sitchin, *Schody do nieba*, dz. cytowane, 252-253.

31 E. Däniken., *Dzień w którym przybyli bogowie*, dz. cyt., 52.

32 Tenże., *Szok po przybyciu bogów*, dz. cyt., 65-66

33 Tamże, 87, ilustracje,18

34 T. H. A. Fuss, *Nazca a Stary Testament*, [w:] Däniken E., *Scheda po bogach*, dz. cyt., 178-181.

35 Z. Sitchin, *Schody do nieba*, dz. cyt., 126

36 Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, dz. cyt., Księga Ezechiela 1;4,25.

37 W. J. Langbein, *Widzającangar – miejsce spotkań bogów i królów?* [w:] E. Däniken, *Scheda po bogach kosmicznym śladem po świecie*, dz. cyt., 267.

38 Tamże, 268.

39 G. Bonn, *Wizje Hildegardy z Bingen* [w:] E. Däniken, *Scheda po bogach kosmicznym śladem po świecie*, dz. cyt., 193 por. J. F. Blumrich, *Dlaczego zmieniałem zdanie* [w:] E. Däniken, *Nowe kosmiczne ślady*, tłum. M. Gawlik, Warszawa 1999, 74-77.

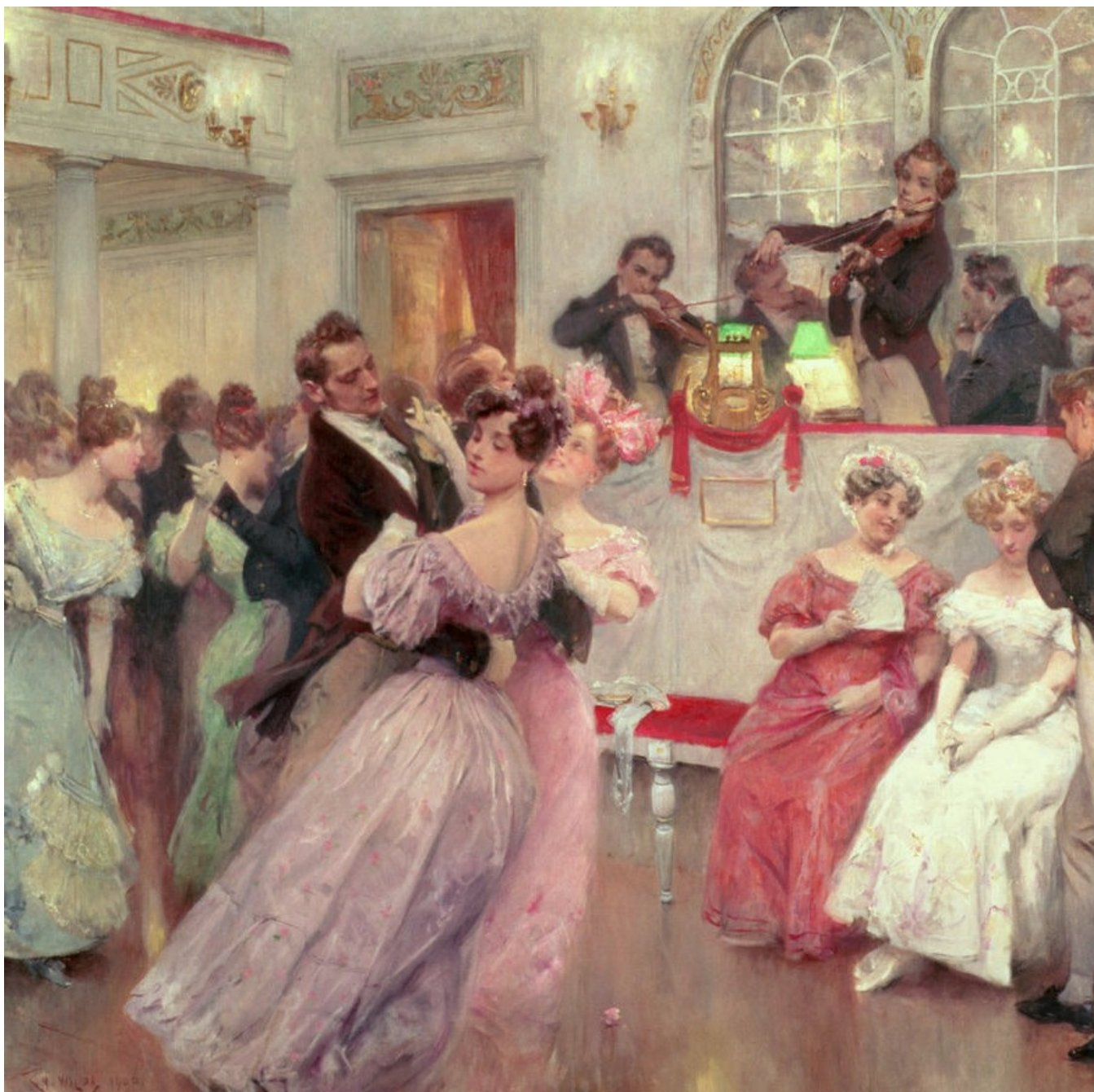
40 M. Drosnin, *Kod Biblii 2 Odliczanie*, tłum. M. Czekański, Warszawa 2003, 25: „kryptogram ułożony przez Wszechmogącego, zagadka Istoty Najwyższej, zagadka przeszłych i przyszłych zdarzeń rządzeniem Bożym uporządkowanych – tak określał kod biblii sir Izaak Newton”.

41 Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, dz. cyt., Ks. Daniela 12;4: „Ale ty Danielu zamknij te słowa i zapieczętuj księgę aż do czasu ostatecznego. Wielu będzie to badać i wzrośnie poznanie”.

42 M. Drosnin, dz. cyt., 25-26: „Miało to być ujawnione przy użyciu komputera i pozostawało zapieczętowane do czasów końca”. [...] Rips odkrył kod Biblii w oryginalnej hebrajskiej wersji starego testamentu [...] stworzył program komputeryowy poszukujący ciągów równoodległych liter ELS, czyli znaczących słów powstających przez pomijanie stałej liczby znaków”.

43 Tamże, 311: „DNA został przywieziony w pojeździe”.

44 A. Einstein, *Pisma filozoficzne*, tłum z niem. K. Napiórkowski, Warszawa 2001, 4



Charles Wild, *Ball*, olej na płótnie, 1906 r.

IZABELA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA



ZAPROSZENIE DO... WALCA OD TAŃCA UŻYTKOWEGO DO POEMATU CHOREICZNEGO

Tańczono od zawsze, od czasów przedhistorycznych, a początek tańca nierozdzielnie związany jest ze źródłem samej muzyki. Hans von Büllow wypowiedział jakże ważne słowa: *Na początku był rytm [Am Anfang war der Rhythmus]*.

W czasach antycznych trójjedyna chorea stanowiła splot poezji, tańca i muzyki, a niepokonana energia taneczna przybierała formę bachanaliów. Tańczono ku ucieście własnej i bogów. Zamiłowanie do tańca jest wpisane w naturę człowieka. Taniec królował na dworach królewskich i książęcych, a także w chłopskiej izbie. Sprawiał radość w długie zimowe wieczory, a w czasie wiosennego przesilenia osiągał swoje apogeum w obrzędach na cześć powtórnego powstania życia i jego odrodzenia po zimowej śmierci.

Taniec na przestrzeni dziejów rozwijał się, przybierając rozmaite formy, tak jak i zmieniały się kierunki w muzyce. W dobie średniowiecza królowie i możni tego świata gustowali w zabawach i maskaradach. W renesansie rozwój tańca dworskiego zmierzał w kierunku tańczenia zgodnego z regułami *ballare*, czyli ruchu kunsztownego, podporządkowanego określonym normom, a tańczono *basse danse*, pawany i galliardy. Prawdziwy rozkwit tańca zapanał na francuskim dworze w czasach Ludwika XIV, Króla Słońce. Dzięki ufundowanej przez niego Królewskiej Akademii Muzyki i Tańca styl tzw. *belle dance* promieniował na wszystkie dwory europejskie, a na balach i w przedstawieniach teatralnych aż do końca XVIII wieku królował menuet.

Walc

Według Małej Encyklopedii Muzyki PWN walc to „taniec wirowy w taktie 3/4 w tempie umiarkowanym, pochodzenia niemieckiego”¹.

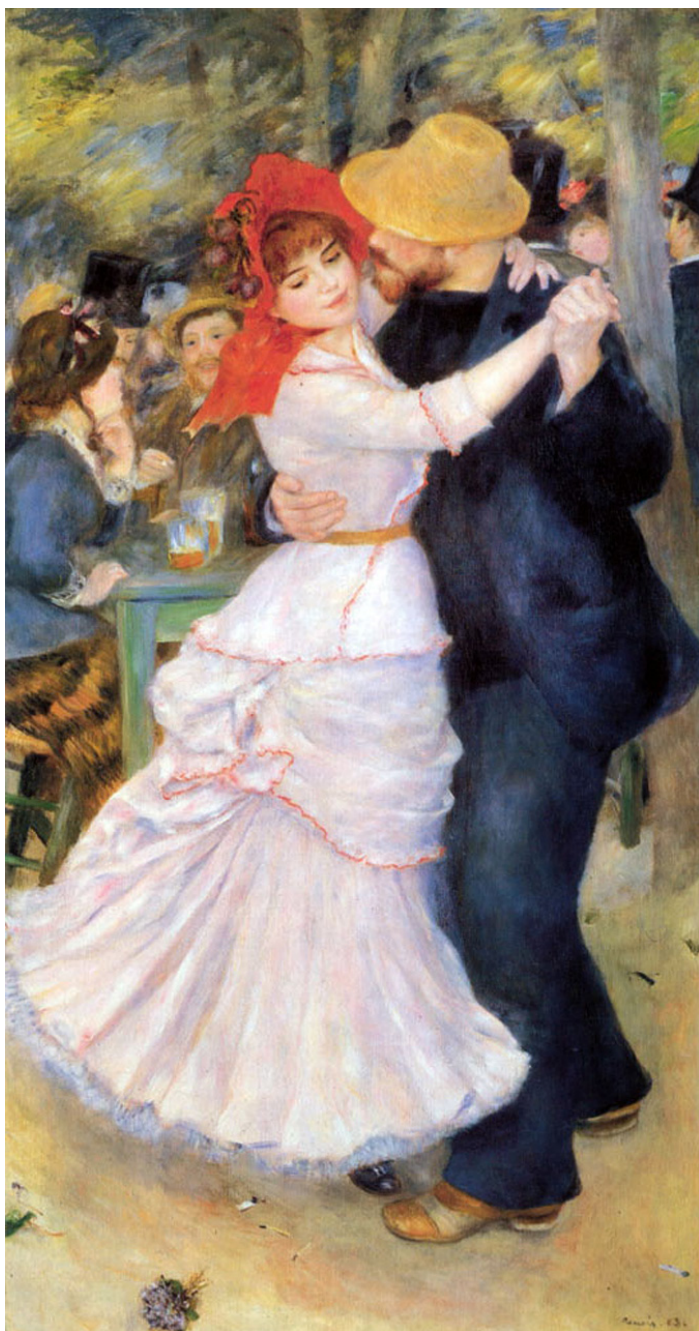
Z kolei według autorów hasła *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* to „taniec w metrum trójdzielnym, który stał się najpopularniejszym tańcem balowym XIX wieku”. Okazał się nie tylko najbardziej rozpowszechnioną, ale i trwałą formą taneczną, stając się źródłem inspiracji dla kolejnych generacji kompozytorów, a jego znaczenie jest większe niż jakiegokolwiek innego tańca, być może za wyjątkiem menueta². Ale walc wciąż żyje, podczas gdy menuet umarł.

Źródła i wczesne formy

Źródła walca giną w mroku dziejów. Nazwa tańca pochodzi od niemieckiego słowa *walzen*, albo nawet od łacińskiego *volvere*, oznaczającego obracanie się lub wirowanie³. Najstarszym przykładem muzyki określanej terminem *Walzen* jest piosenka z komedii *Der auf das neue begeisterte und belebte Bernardon* (1754) Josefa Kutza, w której opisywane są różne typy tańców.

Prototypem walca był taniec *Walzen*. Należał on do grupy popularnych tańców niemieckich (*Dutsche Tanz*), tańczonych na terenie południowych Niemiec, Bawarii, Austrii i Czech. Do tańców w metrum trójdzielnym, w których pary się obejmowały, należały: *Dreher* (obracany), *Weller*, *Spinner*, *Schleifer*, *Streirer* (zwany w Polsce sztajerkiem, z regionu Styrii) oraz *Ländler* (od *Landl ob der Enns*, czyli z regionu górnej Austrii).

Początkowo walca tańczono tylko w podrzędnych lokalach podmiejskich. Pierwotnie tempo było wolne, a pary poruszały się na jak najmniejszej przestrzeni, prawie



Pierre-Auguste Renoir, *Tańce w Bougival*, ok.1882-1883 r

w miejscu. Tańce te z uwagi na prostotę szybko zyskiwały na popularności w różnych kręgach społecznych. Z końcem XVIII wieku walc wkroczył do sal balowych i do salonów mieszczańskich, a nawet do rezydencji arystokracji, w 1786 roku, po tym gdy po raz pierwszy na scenie teatru wiedeńskiego odtańczono walca w operze *La cosa rara* V Martina y Solera (1756-1806)⁴. W 1792 roku prasa berlińska donosiła; „walce i tylko walce są teraz w modzie, na zabawach na nic innego nie zwraca się uwagi, aby tylko umieć tańczyć walca, a wszystko będzie dobrze”⁵.

Z uwagi na tempo tańca i bliskość partnerów walc wzbudzał zastrzeżenia natury obyczajowej. To że po raz pierwszy pary mogły objąć się w tańcu, spotkało się z krytyką, która

szczególnie silna była na terenie Anglii i w Szwajcarii. Do dokumentów tamtego czasu należy opublikowany w 1797 roku pamflet Salomo Jakoba Wolfa *Beweis dass das Walzen eine Hauptquelle der Schwäche des Körpers und des Geistes unserer Generation sey* [Dowód, że walcowanie jest głównym źródłem słabości ciała i ducha w naszym pokoleniu]. W latach 1798-1799 Ernst Moritz Arndt pisał o „erotycznej naturze” walca, tańczonego w objęciach, pozwalającego na dotykanie partnerki.

Walc pomimo „moralizatorskich protestów rozpoczął swój triumfalny pochód po Europie, przede wszystkim dzięki uroczej muzyce, którą od początku XIX w. komponowano coraz to liczniej”⁶.

Pojawili się pierwsi twórcy walca użytkowego - Anton Eberl (1765-1807), Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799), Anton Diabelli (1781-1858), który zapisał się w historii muzyki przede wszystkim jako wydawca, oraz Michael Pamer (1782-1827), który odkrył zdolności 13-letniego Josepha Lannera, a także pełnił funkcję dyrektora muzycznego sali balowej Sperla.

W tym czasie w Wiedniu otwierano wielkie sale balowe: Sperl w 1807 r., Apollosaal (na sześć tysięcy tancerzy) w 1808 r., a o Kongresie Wiedeńskim 1814-1815 mówiono: *Le Congrès ne marche pas – il danse*.

W latach dwudziestych XIX wieku walc cieszył się niesłabnącą popularnością w Wiedniu. Na wyżyny gatunek ten wyniosły dwie orkiestry – **Josepha Lannera** (1801-1843) i **Johanna Straussa** (1804-1849).

W latach trzydziestych XIX wieku zwyczajowo walce układano w zbiory po pięć. Tematy stawały się coraz bardziej rozbudowane, a tempo oraz szybsze, aż ustaliło się na ok. 70 taktów na minutę. Od czasu Webera walc przybiera stałą formę – introdukcja i efektowna koda obramowują łańcuch zróżnicowanych pod względem charakteru i tonacji walców, opartych na szesnasto-taktowym okresie. Początkowo bardzo proste introdukcje, z czasem rozbudowywano i wydłużano, podczas gdy koda miała za zadanie przywołanie głównych tematów. Przyjął się także zwyczaj nadawania tytułów zbiorom walców, gdzie tytuł mógł wskazywać na miejsce lub okazję (np. Straussa *Täuberln-Walzer* – dla gospody *Zu den Zwey Tauben*, albo *Wiener-Carneval-Walzer* op.3), albo też upamiętniać wydarzenie (np. *Lannera Trennungs-Walzer*, na koniec współpracy Lannera i Straussa).

Walc rozprzestrzenił się na całą Europę m.in. dzięki tournée koncertowym orkiestry Straussa; po Niemczech (1834-1836), Francji i Brytanii (1837-1838). Otwierano ogrody, których główną atrakcją były koncerty; m.in. Vauxhall koło Sankt Petersburga (1838),

czy Tivoli w Kopenhadze (1843). Pojawiały się nowe orkiestry i nowi dyrygenci-kompozytorzy, m.in.. Philippe Musard (1792-1859) w Paryżu, Joseph Labitzky (1802-1881) w Karlsbadzie, Philipp Fahrbach (1815-1885) w Wiedniu, Isaac Strauss (1806-1888) w Vichy, Josef Gung'l (1809-1889) w Berlinie, Hans Christian Lumbye (1810-1874) w Kopenhadze, Louis Jullien (1812-1860) w Londynie.

Po śmierci Lannera w Wiedniu na znaczeniu zyskał młody Johann Strauss (syn). W jego uwielbianych po dziś dzień walcach frazy muzyczne wydłużyły się, tematy stały się mniej symetryczne a melodia podążyła nowymi ścieżkami. To w jego twórczości walc osiągnął swój szczyt, jako „kombinacja formy tanecznej i kompozycji muzycznej, a także jako symbol beztroskiego i eleganckiego czasu”⁷.

Do najpopularniejszych walców Johanna Straussa należą:

- *Accelerationen* (1860)
- *Morgenblätter* (1864)
- *An der schönen blauen Donau* (1867)
- *Künstlerleben* (1867)
- *Geschichten aus dem Wienerwald* (1868)
- *Wein, Weib und Gesang* (1869)

a spośród kompozycji jego brata, Josefa Straussa;

- *Mein Lebenslauf ist Lieb' und Lust* (1869)

W 1870 zmarł Josef Strauss, a w tym samym czasie zainteresowanie Johanna przeniosło się na operetkę, stąd jego późniejsze walce bazowały na tematach popularnych operetek, takich jak: *Tysiąc i jedna noc* (*Tausend und eine Nacht*, 1871) i *Róże południa* (*Rosen aus dem Süden*, 1880)

Pod koniec XIX wieku działały orkiestry Emila Waldteufła (1837-1915) w Paryżu, Philippa Fahrbacha (1843-1894) i Karla Michaela Ziehrera (1843-1922) w Wiedniu i Dana Godfrey'a (1831-1903) w Londynie.

W tym czasie rozwijali także swoją twórczość Iosif Ivanovici (ok.1845-1902), Oscar Fetrás (1854-1931), Karl Komzák (1850-1905), Franz Lehar (1870-1948) oraz Julius Fučík (1872-1916).

Szersze oddziaływanie

Walc w muzyce instrumentalnej i symfonicznej

Walc użytkowy znalazł swój rezonans w twórczości wielkich kompozytorów XVIII wieku.

Wolfgang Amadeusz Mozart, choć komponował *Deutscher* i *Ländler*, nigdy nie posłużył się terminem „walc”.

Walc przeniknął do jego twórczości, o czym wymownie świadczy przypisywana kompozytorowi gra *Wprowadzenie do komponowania walców za pomocą kości do gry, tylu ile się chce, bez wiedzy na temat muzyki i kompozycji* (*Anleitung zum Componieren von Walzern so viele man will vermittelt zweier Würfel, ohne etwas von der Musik oder Composition zu verstehen*).

Niektóre z *Mödlinger Tänze* (1819) Ludwiga van Beethovena zostały skomponowane w formie walca, a w tym czasie kompozytor rozpoczął także pracę nad wariacjami na temat popularnego walca Diabellego (*Diabelli-Wariationen* op.120).

Urokowi walca uległ też Franz Schubert. Komponował on walce najprostsze, składające się z dwóch sekcji ośmiotaktowych (*Erste Walzer* D.365), dłuższe z sekcjami 16- i 24- taktowymi, a także bardziej rozbudowane walce w formie pieśniowej (aba), a nawet z triem (*Letzte Walzer* D.146). Do jego kompozycji można tańczyć. W twórczości Schuberta brakuje dążenia do rozwoju walca jako gatunku, ale, jak zauważa Andrew Lamb, jego kompozycje charakteryzują się typowo szubertowskimi melodiami, harmonią i modulacjami, a także wykorzystaniem tonacji mollowych⁸. Jego *Trauerwalzer* (ok.1816) jest jednym z wczesnych przykładów nadania tytułu tego rodzaju kompozycji.

Do najpopularniejszych zbiorów walców Schuberta należą dwanaście *Valses nobles* D.969 i trzydzieści cztery *Valses sentimentales* D.779.

Walc jako źródło inspiracji pojawił się w twórczości **Carla Marii von Webera**, w *Zaproszeniu do tańca*, które wymieniane jest zazwyczaj jako pierwszy walc koncertowy. *Zaproszenie do tańca* nie tylko przeniosło walca z sali balowej na estradę koncertową, ale zapowiadało formę, w jaką późniejsi kompozytorzy ubierali swoje walce; to znaczy sekwencję tańców zamkniętych w ramę introdukcji i kody, podsumowującej wcześniejsze tematy.

Walce Schuberta wywarły wpływ na twórczość Roberta Schumanna (*Walc. Taniec fantastyczny* op.124 nr 4, *Valse noble z Karnawału* op.9) i na Fryderyka Chopina.

Na terenach polskich walc tańczono już na dworze ks. Karola Radziwiłła (1734-1790), a z czasem stał się jednym z ulubionych tańców, co odzwierciedliło się w ilości opracowań powstających od ok.1820 roku⁹. Do najważniejszych polskich kompozytorów należeli Aleksander Rembieliński (zm.1826), którego walce miał grywać Chopin¹⁰, oraz Maria Szymanowska.

Chopin zetknął się z walcem wiedeńskim dwukrotnie (w 1829 i 1830-1831 roku) słuchając orkiestr Lannera i Straussa (ojca) w samym Wiedniu¹¹. Również poznał walce Schuberta, a *Zaproszenie do tańca* Webera mogło zaważyć



James Gillray, *La walse*, rycina

na powstaniu jego wielkich walców w stylu brillant. Należy zwrócić uwagę na to, że sam kompozytor często i chętnie tańczył¹², a więc jego stylizacje tańców mają swoje źródło w autentycznym przeżyciu tańca. Chociaż Chopin skomponował aż dwadzieścia pięć walców, opublikował z nich tylko osiem, a sześć zaginęło. Powstawały one w dwóch nurtach. Są to walce nurtu:

a. towarzyskiego (1827-1847)

2. sześć walców warszawskich; w tym trzy reprezentujące konwencjonalnego walca użytkowego i trzy nacechowane sentymentalizmem (h-moll WN 19, Des-dur Wn 20, e-moll WN29)

3. pięć walców paryskich, pochodzących z różnych faz twórczości; w tym walce z lat trzydziestych (Ges-dur WN42, As-dur Wn 48), lat czterdziestych o charakterze szkicowym (Sostenuto Es-dur WN 53, Allegretto a-moll WN 63) i Walc f-moll WN55, który kompozytor wpisywał chętnie do sztambuchów

b. koncertowego; walce tego nurtu to poematy taneczne, „naznaczone modą miejsca i czasu – obdarzone tytułami: *Grande Valse Nrillante pour le Piano* (op.18), *Trois Valses*

Brillantes (op.34), *Grand Valse Nouvelle* (op.42) i dedykowane wielkim damom paryskiego świata”

- brillante – dominuje w nich blask, wirtuozeria i charakter ludyczny, wszystkie przebiegają w tonacjach durowych, tempie szybkim, posiadają kodę i introdukcję (Es-dur op.18, As-dur op.34 nr 1, F-dur op.34 nr 3, As-dur op.42, Des-dur op.64)

- melancolique – o charakterze lirycznym, melancholijnym, przeważnie w tonacjach mollowych, tempie wolnym lub umiarkowanym (a-moll op.34 nr 2, cis-moll op.64 nr 2).

Punktem wyjścia dla kompozytora było naśladowanie muzyki tanecznej, punktem dojścia przekształcenie miniaturowej tanecznej w „poemat taneczny”¹⁴. Po Chopinie jako twórca walców w muzyce polskiej zapisał się Jan Karol Gall.

Do największych kompozytorów XIX wieku, których zainspirował walc należy Franz Liszt

- *Soirées de Vienne* (1852) - transkrypcja Schuberta

- Walc z *Fausta* Gounoda (1861) - transkrypcja

- cztery *Mephisto Waltzes* (1860, 1881–1885)
- *Valses oubliées* (1881–1885),

Johannes Brahms

- Walce op.39 (1865), na fortepian na cztery ręce
- *Liebeslieder Walzer* (I tom 1869, II tom 1874).

a ponadto Hector Berlioz (*Symphonie fantastique*), Gustav Mahler (*V Symfonia*) oraz Jean Sibelius (*Valse triste*, z muzyki do sztuki *Kuolema*).

W muzyce rosyjskiej gatunek został podjęty przez Michaiła Glinkę (*Valse-fantaisie*, 1839–1856) a także Piotra Czajkowskiego (*Pory roku*, 1876, *Serenada na smyczki*, 1880, *V Symfonia*, 1888).

We Francji walc pojawił się w twórczości Camille'a Saint-Saënsa (*Wedding Cake caprice-valse* na fortepian i smyczki, 1886), *Danse macabre*, 1874) i Maurice'a Ravela. Ravel skomponował około dwudziestu walców, w tym słynne *Valses nobles et sentimentales* (1911) i poemat choreograficzny *La valse* (1918), który miał być wspomnieniem balu z 1855 roku, a stał się fantastyczną wizją tańca, w której odnosi się wrażenie, że w wokół sali balowej krążą nie tylko tancerze, ale również duchy przeszłych pokoleń i demony.

George Benjamin w swojej analizie odczytał *La valse* jako metaforę sytuacji cywilizacji europejskiej po zakończeniu Wielkiej Wojny, widząc w narracji utworu narodziny, rozkład i śmierć gatunku muzycznego – walca¹⁵. Sam kompozytor, odrzucał takie odczytanie utworu. Jak napisał w jednym z listów:

„Choć niektórzy widzą próbę parodii, karykatury, inni dostrzegają tragiczną aluzję do upadku II Cesarstwa Francuskiego, sytuacji w Wiedniu po wojnie etc., to ten taniec może wydawać się tragiczny, tak jak każda emocja... doprowadzona do granic. Ale powinno się zwracać uwagę na to, co muzyka wyraża: wznoszącą progresję brzmieniowości”¹⁶.

W XIX wieku walc stał się ważnym elementem operetek, królujących po dziś dzień w teatrach operowych. Do najsłynniejszych należą *Piękna Helena* (*La belle Hélène*, 1864) Jacquesa Offenbacha, *Córka pani Angot* (*La fille de Madame Angot*, 1872) Charlesa Lecocq. Walc wokalny Luigiiego Arditi *Pocałunek* (*Il bacio*, 1860) stał się źródłem inspiracji dla wielu kompozytorów, w tym dla Charlsa Gounoda.

Pieśni o charakterze walca wieku kompozytorów napisała dla gwiazdy operetki Alexandra Girardi

(1850–1918); Strauss *Der lustige Krieg* (1881), Carl Millöcker *Gasparone* (1884), *Der arme Jonathan* (1890), oraz Carl Zeller *Der Vogelhändler* (1891), *Der Obersteiger* (1894).

Później walc o charakterze nostalgicznym stał się podstawą popularnych operetek m.in. Richarda Heubergera *Bal w operze* (*Der Opernball*, 1899), Franza Lehára *Wesoła wdówka* (*Die lustige Witwe*, 1905), *Hrabia Luksemburg* (*Der Graf von Luxemburg*, 1909) i Richarda Straussa *Czar walca* (*Ein Walzertraum*, 1907), *Bohaterowie* (*Der tapfere Soldat*, 1908). Ponadto walc pojawił się w ulubionych operetkach Leo Falla *Księżniczka dolara* (*Die Dollarprinzessin* (1907) i Imre Kálmána *Księżniczka czardasza* (*Die Csárdásfürstin*, 1915).

Poza Wiedniem walc przeniknął do operetek André Messagera w Paryżu, Paula Lincke w Berlinie, Lionela Moncktona i Paula A. Rubensa w Londynie i Victora Jacobiego w Budapeszcie.

Wraz ze wzrostem jego popularności walc zaczął pojawiać się w operze, począwszy od *Wolnego Strzelca* Webera (*Der Freischütz*, 1823) i Hansa Heilinga (1833) Marschnera, aż po opery II połowy XIX wieku, takie jak słynny *Faust* (1859) oraz *Romeo i Julia* (1867) Gounoda, czy też *Eugeniusz Onegin* (1877) Czajkowskiego, a nawet dramat muzyczny Wagnera (*Parsifal*, 1882). Walc miał szczególne znaczenie dla Giacomo Pucciniego i pojawił się w jego operach *La bohème* (1896), *La fanciulla del West* (1910), oraz *La rondine* (1917). Wielokrotnie pojawiał się także w operach Richarda Straussa (*Feuersnot*, 1901, *Salome*, 1905), a w *Kawalerze srebrnej róży* (*Der Rosenkavalier*, 1911) ulubiony walc Barona przypomina znany walc Josefa Straussa *Geheime Anziehungskräfte* (*Dynamiden*).

Walc przeszedł także do baletu; m.in. Léo Delibesa *Coppélia* (1870), *Sylvia* (1876) i Piotra Czajkowskiego *Jezioro łabędzie* (1877), *Śpiąca królewna* (1890), *Dziadek do orzechów* (1892)

Po I wojnie światowej

Wraz z upadkiem monarchii Austro-Węgierskiej I wojna światowa spowodowała gwałtowne przemiany społeczne i obyczajowe.

Modne nowe tańce nadeszły z Nowego Świata, a centrum europejskiej muzyki popularnej stał się Berlin. Walc stał się melodią przeszłości, a kompozytorzy muzyki poważniejszej często obierali go za obiekt groteski, czego przykładami są *Pietruszka* (1911) Igora Strawińskiego (cytat *Die Schönbrunner Lannera*), *Masquerade* (1939) Arama Chaczaturiana czy też *Suita Walców* op.110 (1947) Sergiusza Prokofiewa.



Bal w Operze Wiedeńskiej, 2014 r.

Walc dzisiaj

W dobie dzisiejszej w salach balowych przeważa walc powolny (*slow waltz*), wywodzący się od *Valse Boston*, który przyszedł do Europy ze Stanów Zjednoczonych po 1870 roku i zyskał popularność na przełomie wieków. International *Standard Waltz* tworzą wyłącznie figury zamknięte, w przeciwieństwie do *American Style Waltz*. Na walce są adaptowane melodie popularne (np. *Ramona* (1927), *Parlami d'amore*, Mariù (1933), *The Last Waltz* (1970))

Walc i walc wiedeński należą do turniejowych tańców standardowych (International Style competition dances) ustanowionych przez Imperial Society of Teachers of Dancing (ISTD) i uznawanych przez World Dance Council oraz World DanceSport Federation.

Tańce standardowe

Walc angielski: 28 taktów na minutę, 3/4, także znany jako *Slow Waltz* lub walc angielski

Tango: 32 takty na minutę, 2/4

Walc wiedeński: 60 taktów na minutę, 3/4

Foxtrot: 28 taktów na minutę, 4/4

Quickstep: 50 taktów na minutę, 4/4

Zatem walc, który powstał pod koniec XVIII wieku, jest tańcem wciąż żywym. Chociaż dziś tańczą go nie tylko elity towarzyskie, ale i profesjonalni tancerze, biorący udział w Światowych Turniejach Tańca Towarzyskiego (*World Championship – Professional Ballroom*).

Z drugiej strony pewne rzeczy się nie zmieniają i Wiedeń nigdy nie przestanie tańczyć walca, o czym świadczą bale w Operze, Hoffburgu, a także najpiękniejszych pałacach miasta nad Dunajem.

Przypisy:

1 Walc, hasło w: Mała Encyklopedia Muzyki PWN, PWN, Warszawa 1981, s.1046.

2 Andrew Lamb, *Waltz*, hasło w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, , second edition, London-New York 2001

3 Ibidem

4 *Walc*, hasło w Mała Encyklopedia Muzyki PWN, op.cit..

5 Cyt. za: Andrew Lamb, *Waltz*, hasło w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, op.cit., tłum. autora

6 *Walc*, hasło w Mała Encyklopedia Muzyki PWN, op.cit..

7 Andrew Lamb, *Walzer*, hasło w: op.cit.

8 Andrew Lamb, *Walzer*, hasło w: op.cit.

9 *Walc*, hasło w: Mała Encyklopedia Muzyki PWN op.cit., s.1047.

10 Ibidem

11 Mieczysław Tomaszewski, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Podsiadlik-Ranikowski i spółka, Poznań 1998., s.360.

12 Ibidem, s.338

13 Ibidem, s.362.

14 Ibidem, s.338

15 George Benjamin, *Last Dance*, *The Musical Times* nr 135, s. 432–435.

16 Maurice Ravel, list do Maurice Emmanuela, 14 Październik 1922, w: *A Ravel Reader: Correspondence, Articles, Interviews*, Columbia University Press, New York, 1990, s. 229.

MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL TRZEBIATOWSKIEGO POLART 2016



Bogusława Hubisz-Sielska, Mariusz Sielski, Joanna Krupińska-Trzebiatowska w Pałacu Biskupa Erazma Ciołka



Krzysztof Latała w Kolegiacie św. Anny

Jubileuszowy Rok 2016 artysty malarza Janusza Jutrzenka - Trzebiatowskiego niewątpliwie wpisał się w historię sztuki wystawienniczej Europejskiej Stolicy Kultury, jaką od 2013 roku jest miasto Kraków. W pewnym sensie należało się to Krakowowi, gdyż Janusz Jutrzenka-Trzebiatowski ukończył tu Akademię Sztuk Pięknych i nieprzerwanie od 1954 roku żyje i tworzy w tym mieście, nie zapominając jednak o Chojnicach, miejscu urodzenia (9 lipca 1936 r.). Tam też w czynie społecznym założył Galerię Sztuki Polskiej i Muzeum w Baszcie. Notabene Galeria Muzeum Janusza Trzebiatowskiego w Chojnicach jest chyba jedynym w Polsce muzealnym zbiorem prac żyjącego artysty. Nie było więc zaskoczeniem przybycie delegacji z Chojnic na wernisaż wystawy, który odbył się w Pałacu Sztuki w Krakowie i złożenie Jubilatowi najserdeczniejszych życzeń urodzinowych. Podniosłych chwil nie brakowało zresztą i w innych zacnych miejscach kulturalnego Krakowa, gdzie prezentowane były obrazy wszechstronnie uzdolnionego Artysty. Oprócz największej ekspozycji prac pokazanej w Pałacu Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, dzieła Janusza Jutrzenka -Trzebiatowskiego wystawiane były w prestiżowej Galerii Opery Krakowskiej (cykl: *Cztery żywioły i czarne słońce na czarnym tle*), w Galerii Lamelli Śródmiejskiego Ośrodka Kultury w Krakowie (Malarstwo pastelowe, cykl: *Ptaki -Woda -Między*), w Auli Akademii Muzycznej „Florianka” (Tryptyk: *Pejzaż muzyczny*) i w Królewskim Zamku w Niepołomicach na zbiorowej wystawie „XVIII Salon Sztuki POLARTU”.

Nie jestem krytykiem sztuki i nie mogę podejmować próby oceny malarstwa Janusza Jutrzenka-Trzebiatowskiego, ale jest niezaprzeczalne, iż Artysta odnalazł własny język i oryginalny styl. „Jest - pisze Prezes Stowarzyszenia Pastelistów Polskich Krzysztof Kuliś - mądrym twórcą, poetą formy i malarzem myśli”. Zbudował swoją mocną pozycję artystyczną w sztuce nie tylko w Polsce, ale i za granicą. Jego obrazy, a namalował ich ponad 3000, znajdują się w ponad stu muzeach świata. Miał 718 wystaw, w tym 211 indywidualnych.

Janusz Jutrzenka-Trzebiatowski to artysta oryginalny i wszechstronny. Malarz, rzeźbiarz, medalier, scenograf, poeta i filozof. Autor 14. tomików wierszy, zrzeszony w Krakowskim Oddziale Związku Literatów Polskich. Nie obyło się więc bez akcentów poetyckich w czasie Festiwalu. Utwory z najnowszego tomu wybrzmiały w Salonie Poezji Trzebiatowskiego w przepięknej Sali Cnót Pałacu Biskupa Erazma Ciołka (Oddział Muzeum Narodowego) przy ul. Kanoniczej 17 w interpretacji krakowskiego poety Macieja Naglickiego. Autor czytał też swoje wiersze w Stowarzyszeniu Twórczym POLART, gdzie nie zapomniano o obchodach Jego 80.urodzin.

Festiwal Sztuki Trzebiatowskiego nie ograniczył się tylko do przedstawienia dorobku w zakresie malarstwa i poezji. Wystawom nieustannie towarzyszyła muzyka klasyczna. Odbyło się w Krakowie kilka koncertów i recitali na cześć Jubilata. Wystąpili w nich znakomici krakowscy artyści muzycy, chociażby wymienić profesora Krzysztofa Latałę, który w Uniwersyteckiej Kolegiacie św. Anny poświęcił Januszowi Trzebiatowskiemu specjalny Koncert Organowy J. S. Bacha, nie zapominając też o małżonce Jubilata, Joannie Krupińskiej-Trzebiatowskiej, której zadedykował jeden z utworów. Ona przecież nie tylko otwierała wszystkie wydarzenia artystyczne, ale perfekcyjnie przygotowała całość Jubileuszowego Festiwalu. Nie zabrakło wśród artystów muzyków wirtuoza gry na gitarze klasycznej Jana Oberbeka, który 2-krotnie wystąpił przed publicznością. W pamięci zawsze licznie zgromadzonych gości pozostaną również festiwalowe koncerty kameralne: w Pałacu Biskupa Erazma Ciołka, w którym wzięli udział Bogusława Hubisz-Sielska (altówka) i Mariusz Sielski (fortepian) oraz w najpiękniejszej Sali Koncertowej im. Bronisława Rutkowskiego we „Floriance”, gdzie wystąpili również wyborni krakowscy artyści: Renata Żelobowska -Orzechowska (fortepian) i Mariusz Pędziałek (obój).

Wyjątkową jednak Artystką, która uświetniała niemal każde z 11.wydarzeń festiwalowych była doktorantka Akademii Muzycznej w Krakowie, Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska (córka Państwa Trzebiatowskich). To w Jej wykonaniu rozbrzmiewały wspaniałe utwory F. Chopina i C. Debussyego i co ciekawe młoda pianistka dwukrotnie zaprezentowała *Koncert f-moll* Chopina, wraz z orkiestrą Sinfonietta Cracovia pod batutą Tadeusza Strugały w Zamku Królewskim w Niepołomicach, a raz z kwintetem Cracovia Ensemble Pawła Wójtowicza we „Floriance”.

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Janusza Trzebiatowskiego nie miał zasięgu lokalnego i nie ograniczył się tylko do miasta Krakowa. Podobne prezentacje twórczości odbywały się w Muzeum Niepodległości w Warszawie, Chojnicach, we Wrocławiu i w Norymberdze.

Uczestniczyłam we wszystkich jubileuszowych wydarzeniach w Krakowie i muszę przyznać, że Janusz Jutrzenka-Trzebiatowski ma wyjątkowe powody do dumy. Nie tylko z uwagi na prezentacje ciekawego i szerokiego spektrum swej twórczości, ale i na



prof. Małgorzata Janicka-Słysz prowadzi koncert we "Floriance"

obecność tylu życzliwych Mu osób, które wiernie towarzyszyły Jubilatowi w tak licznych i skumulowanych przecież w czasie, imprezach. Nie można tutaj nie wspomnieć o krakowskim fotografiku, autorze zdjęcia artysty wykorzystanym na Plakacie Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Janusza Trzebiatowskiego - Andrzeju Makuchu, który zadbał o dokumentację fotograficzną wszystkich imprez.

Jubileuszowy Rok 2016 na pewno nie jest równoznaczny z zakończeniem aktywności twórczej nad wyraz pracowitego Artysty. Rodzą się nowe pomysły - mówił o tym w kularach - plany artystyczne, które zaowocują kolejnymi dziełami i ubogacą niewątpliwie zbiory niejednego Muzeum w Polsce i na świecie, bo podejmowane przez Janusza Jutrzenka-Trzebiatowskiego tematy mają uniwersalny i monumentalny wymiar. I takich wyjątkowych sukcesów Jubilatowi z całego serca należy życzyć.

Irena Kaczmarczyk



Renata Żelobowska-Orzechowska i Mariusz Pędziątek we "Floriance"



od lewej: Paweł Wójtowicz, Anna Wójtowicz, Piotr Augustyn, Marek Bednarczyk, Krzysztof Wójtowicz, Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska



Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska *piano recital*
w Muzeum Niepodległości



Janusz Trzebiatowski, Zbigniew Witek i Krzysztof Pałeczki - wernisaż wystawy retrospektywnej w Pałacu Sztuki w Krakowie



Tadeusz Skoczek, dyrektor Muzeum Niepodległości w Warszawie przyjął dzieło *Pieta Warszawy* ofiarowane przez Janusza Trzebiatowskiego do zbiorów muzealnych. Prezentacji obrazu olejnego o wstrząsającej wymowie – jako że Artysta jako dziecko był świadkiem naocznym walk powstańczych i przeżył traumę związaną z wywiezieniem do obozu Pruszkow Lager – towarzyszył recital fortepainowy Izabeli Jutrzenka-Trzebiatowskiej, która na tę szczególną okazję wybrała *Sonatę A-dur D.959* Schuberta. www.muzeum-niepodleglosci.pl



Bogusław Nowak, dyrektor Opery Krakowskiej i Janusz Trzebiatowski





Jan Oberbek na wernisażu Janusza Trzebiatowskiego w Galerii Lamelli



PREMIERA

znakomitej opery Gaetano Donizettiego z librettem Giovanni Ruffiniego, w trzech aktach, odbyła się 2 grudnia 2016 w Operze Krakowskiej. Dzieło to po raz pierwszy wystawione zostało w Paryżu 3.01.1843, a polska premiera odbyła się w Warszawie w 1844 r. Wyreżyserowania opery *Don Pasquale* w Krakowie tym razem podjął się debiutancko w ramach zdobywania jak widać nowych doświadczeń Jerzy Stuhr i trzeba powiedzieć, że zrobił to znakomicie w czym bez wątpienia pomogła mu doborowa obsada. W roli podstarzałego i arcyzabawnego bogatego mieszczanina Don Pasquale'a pojawił się Dariusz Machej, jego bratanek Ernesta zagrał Andrzej Lampert, zaś w postaci doktora Malatesty wcielił się światowej sławy baryton Mariusz Kwiecień. Towarzyszyłam im w roli Noriny, urodzona w Australii, lecz studiująca w Niemczech dwudziestoosmioletnia sopranistka z urzekającym głosem i olśniewającą urodą, która nie tak dawno była objawieniem na Festiwalu w Salsburgu. Alexandra Flood, kreując postać kobiety przechodzi na scenie swoistego rodzaju metamorfozę, co można śmiało uznać za popis gry aktorskiej. Kierownictwo muzyczne objął Tomasz Tokarczyk, a nad całością ruchu scenicznego czuwał niezastąpiony Jacek Tomasik. I pomimo, że od powstania *Don Pasquale* upłynęło ponad sto pięćdziesiąt lat, trzeba powiedzieć, że jeśli chodzi o relacje damsko-męskie, opera ta nie straciła na aktualności i wciąż jest w stanie rozbawić widzów do łez.

Premierze towarzyszyło otwarcie w Galerii na antresoli Opery Krakowskiej wystawy malarstwa olejnego Janusza Trzebiatowskiego – autora plakatu do premierowej realizacji spektaklu.

(JOT.)

WACŁAW KRUPIŃSKI



JEDNIA JANUSZA TRZEBIATOWSKIEGO

Mimo skończonych 80 lat nie zwalnia ani na moment. Żartem mówi, że to dopiero jedna trzecia życia. – Medycyna wciąż czyni postępy – dodaje, przyznając, że właśnie zużywa trzeci rozrusznik serca. I nadal stoi 15 godzin przy sztalugach. – Dopiero wtedy uświadamiam sobie, że boli mnie kręgosłup. Bo radość tworzenia jest ponad bólem, ponad upływem godzin, lat, ponad wiekiem...

80 urodzin nie obchodził, wolał Międzynarodowy Festiwal Sztuki Trzebiatowskiego; które przygotowało założone przez niego Stowarzyszenie twórcze POLART, wsparte przez Wydział Kultury Urzędu Miasta Krakowa.

Zaczął się 9 lipca w rocznicę urodzin - a jednak! – w samo południe, bo wtedy przyszedł na świat, w Muzeum Niepodległości w Warszawie, wystawą „Pastele”. Później był cały ciąg. Tylko w Krakowie otwierał wystawy w Pałacu Biskupa Ciołka, w Śródmiejskim Ośrodku Kultury, w Pałacu Sztuki. - Była to wielka retrospektywa, ale jednocześnie dająca nadzieję, że się dobrze zapowiadam... Obecnie galeria Opery Krakowskiej prezentuje ekspozycję „Cztery żywioły i czarne słońce na czarnym tle”, towarzyszącą premierze „Don Pasquale”, do której Trzebiatowski zaprojektował plakat. Tydzień wcześniej otwierał swą wystawę w Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu. Na koniec – w maju – wystawa w Norymberdze, która jako dwunasta zamknie ten festiwal.

No, wymaga to sił.

– Trzymają mnie geny kaszubskie oraz praca, nie mam czasu na starzenie się – mówi Janusz Jutrzenka Trzebiatowski, malarz, plakacista, grafik, medalier, poeta, który wydał 14 tomików.

Te Kaszuby to matecznik. Tam, w Chojnicach, wszystko się zaczęło i one wciąż o Trzebiatowskim pamiętają.

Z Chojnic do Krakowa

To w Muzeum Chojnickim jako 18-latek miał pierwszą wystawę. – Jeszcze nie dostałem się na studia, a już miałem wystawę... Zorganizował mi ją kustosz tego muzeum,

wielki znawca kaszubszczyzny i etnografii Julian Ryckowski(????). A później te głównie prace złożyłem jako tzw. teczkę na Wydziale Architektury Wnętrz krakowskiej ASP.

W Kraków wrastał szybko. Jako medalier projektował modele metalowych znaczków dla rozmaitych instytucji; tylko PTTK, którego oddział akademicki założył, zostając pierwszym prezesem, miało ich ponad setkę.

Jako student budował Nową Hutę, dzięki czemu w 1959 roku dostał tam mieszkanie. Dwa lata później uruchomił pierwszą w Polsce poradnię urządzania wnętrz mieszkaniowych. Działała 11 lat. Założył też stowarzyszenie Grupa Nowa Huta, w którym spotkali się m.in.: Roman Banaszewski, Anna Guntner, Antoni Hajdecki, Marian Kruczek, Waldemar Krygier, Eugeniusz Mucha, twórcy, którzy odegrali ważną rolę w sztuce nie tylko Krakowa.

W 1971 r. trafił do Teatru Ludowego; opracowywał graficznie programy kolejnych premier, projektował plakaty (plakat do spektaklu „Serce jak obłok” wg Baczyńskiego dostał Brązowy Medal Biennale Plakatu Polskiego), opracował także nowe logo teatru, później zajął się również scenografią.

Stanisław Piwowarski – przy okazji półwiecza pracy artystycznej Trzebiatowskiego – doliczył się ponad 5000 różnorodnych, dojrzałych artystycznie prac: malarskich i rzeźbiarskich, plakatów i grafik oraz realizacji architektonicznych i scenograficznych... Jego obrazy trafiły do 109 muzeów w kraju i na świecie - od British Museum, poprzez Ermitaż po japońskie Ogaki Poster Museum. Teraz, po 12 latach, ile przybyło? - Pewnie dużo, może nawet bardzo dużo – mówi artysta i wyjaśnia, że był to okres ogromnie ważny, bo w roku 2010, w Chojnicach, na 6 kondygnacjach pięknej gotyckiej baszty zostało otwarte jako miejska placówka Muzeum Janusza Trzebiatowskiego – ze stałą ekspozycją 520 jego dzieł.

Z Chojnic do Chin

Kilka lat temu chińska delegacja z jednym z wicepremierów, jadąc z Warszawy do Gdańska, zatrzymała się w Chojnicach,

gdzie zwiedziła muzeum Trzebiatowskiego. I tak trafił ze swymi pracami do Duolun Museum of Modern Art w Szanghaju.

Miał na swe płótna 300 metrów kw. parteru i dwa liczące po 500 metrów piętra, i 200-metrowe patio. - Półtora tysiąca metrów kwadratowych powierzchni tylko dla Trzebiatowskiego – akcentuje z dumą, tak właśnie, w trzeciej osobie, jak często mówi o sobie. Towarzyszył wystawie ponad 200-stronicowy album z cyklu „Malarze Europy”.

Jeden z obrazów, w parę miesięcy po wystawie, dom aukcyjny tego miasta wystawił na światowych targach sztuki, za 150 tys. dolarów. – Wiem, że fotografował się na jego tle jeden z ministrów, a w dniu otwarcia pewna bizneswoman zarezerwowała obraz dla siebie. Po czym nigdy się nie pojawiła. Co się stało z tym obrazem? Bo nie zobaczyłem ani obrazu, ani pieniędzy. Z Chińczykami nijak nie mogłem się w tej sprawie dogadać; chińskiego nie znam, a oni w takich sytuacjach udają, że nie znają żadnego innego języka.

Ale nie narzeka, bo podejmowany był wspaniale, zaproszony został m.in. na bankiet do sali, w której był podejmowany prezydent Polski, a poza tym otrzymał zaproszenie na rok 2017. Właśnie pracuje nad przygotowaniem 100 kolejnych obrazów. I już planuje podróż. Zresztą Chiny odwiedzał jeszcze w czasie rewolucji kulturalnej, po podróże zawsze uwielbiał, czego potwierdzeniem rozmaite pamiątki, i opowieści, także z Indii, Wietnamu, Afryki.

Dobrze sprzedał za to, dorzuca przy okazji, obrazy wysłane na Międzynarodowe Targi Sztuki Współczesnej w Karlsruhe. Dobrze czyli? 50 tys. zł za obraz.

W drodze do absolutu

Przygotowuje też eksponaty, które pojedą na Zamojszczyznę, do dworku w Siennicy Różanej, gdzie powstaje kolejne muzeum Trzebiatowskiego – znajdzie się w nim ok. 250 jego prac. Otwarcie jesienią 2017.

– Widzisz, jakie Trzebiatowski ma wzięcie – mówi śmiejąc się z wciąż młodzieńczą buńczucznością i przekorą. Gdy przed laty pytałem go, czy nie miał kompleksu zmieniając logo teatru, stworzone przez Józefa Szajnę, wypalił: - Nigdy nie mam kompleksów, inaczej nie mógłbym być twórcą.

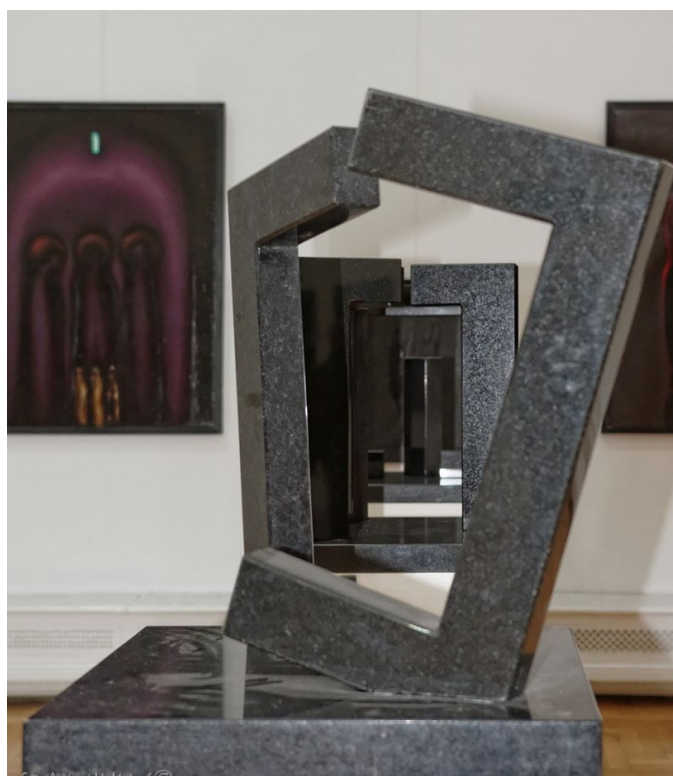
Z jednej strony lubi podkreślać wartość tego, co robi i z radością na przykład mówi o tym, że Marek Sołtysik pisząc o jego malarstwie używa zwrotu „Mistrz Trzebiatowski”, z drugiej nie boi się wyznania: – To przyszłe pokolenia będą oceniały w jakim stopniu to są śmieci, a w jakim wartościowe obrazy. Ja tego nie jestem w stanie ocenić. A po chwili dodaje, że ten „mistrz” to może też prześmiewcze? Wreszcie mówi:– Patrzę na samego siebie nieustająco z drobnym przymrużeniem oka. Ja się cieszę sztuką, raduję, zatem nie boksuję się ani z nią, ani z otoczeniem.

Pytany, która z uprawianych dziedzin sztuki jest najważniejsza, z której chciałby być zapamiętany, odpowiada, że sztuka jest jednią, że to są tylko różne środki wyrazu. - Jeśli brak mi możliwości wyrażenia pewnych idei na płótnie, wtedy sięgam po słowo i powstaje wiersz. I to się uzupełnia. Chcę być artystą wypowiadającym się pełnią siebie... - wyjaśnia, mówiąc, że zmierza do jakiejś syntezy sztuki. - Może nawet jestem w drodze do absolutu. Jak już dojdę i wrócę z tej drogi, to opowiem więcej...

Cały Janusz Trzebiatowski.



Janusz Trzebiatowski i Jego *Tryptyk Muzyczny* we Floriance



NIEMIECKIE REQUIEM BRAHMSA W KRAKOWIE



ANDREAS WINNEN
W ROZMOWIE
Z IZABELĄ JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKĄ

BRAHMS NIEMIECKIE REQUIEM

Zespół Wokalny Breisach T.z.
Młoda Filharmonia Kameralna Fryburg

solisci:
Sylwia Olszyska
Sebastian Szumski

kierownictwo:
Ludwig Kleber



Tuż po Sylwestrze zaskoczyło mnie zaproszenie syna moich niemieckich przyjaciół z Hamm, Andresa Winnena, na koncert w kościele pod wezwaniem św. Maksymiliana M. Kolbego w Mistrzejowicach. Wiedziałam, że jest muzykiem, profesorem Hochschule für Music und Tanz Köln, a przy tym znanym i cenionym dyrygentem, ale nigdy nie pomyślałabym, że może pojawić się swoją orkiestrą w Krakowie. Gdy ja byłam z moim recitalem w Hamm, Jego tam wówczas nie było.

– Zagramy najpierw w Oświęcimiu, a potem w Krakowie – dowiedziałam się na wstępie drogą emailową. – Przesłaniem tych koncertów, jak też przyjazdu do Polski, są **pokój, pojednanie i bratnia przyjaźń pomiędzy naszymi narodami**.

– Miejsce wybrali idealnie – pomyślałam – skoro Maksymilian M. Kolbe zginął właśnie w Auschwitz. Nadal jednak miałam poważne wątpliwości, czy Młoda Filharmonia Kameralna z Fryburga złożona ze studentów, pracowników i absolwentów Uniwersytetu im. A. Ludwiga we Fryburgu, zdoła podołać stojącemu przed nią wyzwaniu. *Niemieckie Requiem* Brahmsa uchodzi za dzieło arcytrudne i w Polsce bywa wykonywane niezmiernie rzadko. Osobiście na żywo nigdy nie miałam okazji go usłyszeć, z tym większą więc ciekawością ruszyłam schodami prowadzącymi na górny poziom kościoła.

Potężny dwupoziomowy, postmodernistyczny kościół, wybudowany w latach 1976-1983 według projektu Józefa Dutkiewicza, robi monumentalne wrażenie, pogłębione dramatyzmem ponad naturalnej wielkości figur – ukrzyżowanego Chrystusa, Matki Boskiej i św. Maksymiliana dłuta Kazimierza Gustawa Zemły –, a przy tym ma zdumiewająco dobrą akustykę, co bez wątpienia miało sprzyjać muzykom. Orkiestrze towarzyszył Zespół Wokalny z Breisach, złożony z osób niepierwszej młodości oraz polscy znakomici soliści: Sylwia Olszyska (sopran) i Sebastian Szumski (baryton). Byłam oczarowana, choć stworzone w latach 1865-68 przez Johannes Brahmsa *Niemieckie*

Requiem składa się z 7. utworów żałobnych na orkiestrę, chór i głosy solistów, i daleko odbiega od radosnego nastroju towarzyszącego świętom Bożego Narodzenia, żeby nie powiedzieć wprost, że go burzy. Kompozytor wykorzystał w utworze fragmenty *Pisma Świętego*, poświęcone rozmyślaniom nad kruchością ludzkiego życia, jego przemijaniem oraz wspomnianiem zmarłych bliskich. Musiałam zgodzić się z Andreasem Winnem przy kolacji, na którą dał się zaprosić po koncercie, że dzieło jest uniwersalnym, ponadczasowym przesłaniem o ogromnej sile ekspresji i ładunku emocjonalnym, docierającym wprost do głębi duszy słuchacza, bo rzeczywiście byłam nim do głębi poruszona.

Gdy powiedziałam, że Brahms był mistykiem, Winnen nie zaprzeczył. Był natomiast zdziwiony, że dzieło to wykonywane jest Polsce niezmiernie rzadko.

– Zbiegiem okoliczności wszystkie orkiestry działające w samym tylko Fryburgu grały *Requiem* Brahmsa, w czasie gdy ja przygotowywałam zespół do koncertów w Polsce i dzięki temu mogłam usłyszeć je w kilku różnych wykonaniach – mówi mój rozmówca i dodaje, że ironizowano nawet na ten temat, bo to tak, jakby nie było innych dzieł i innych kompozytorów.

– Wybór *Requiem* Brahmsa kłóci się z tradycją koncertów noworocznych, niezmiernie popularnych w krajach niemieckich, czyż nie? – zażartowałam, mając głównie na myśli Koncert noworoczny Filharmoników Wiedeńskich organizowany nieprzerwanie od ponad 75. lat w Wiedniu, gdzie wciąż króluje muzyka Straussów.

– Koncerty noworoczne w Wiener Musikverein to wynalazek z czasów nazistowskich. Po raz pierwszy koncert poświęcony w całości muzyce dynastii Straussów odbył się w sylwestra 1939 r., a cały dochód został przekazany na rzecz akcji Wojennej Pomocy Żmłowej, ogłoszonej wówczas przez Hitlera. Aż dziw bierze, że tradycję koncertów noworocznych kultywowano również po wojnie.

– Ale co najmniej od pięciu lat Operetka Drezdeńska zaprasza na Johann Strauss Festival?

– Festiwale muzyczne w Niemczech są niezmiernie popularne. Dość wspomnieć o Festiwalu Wagnerskim w Bayreuth, czy Festiwalu w Salzburgu.

– W ogóle kultura muzyczna w krajach niemieckich jest na o wiele wyższym poziomie aniżeli w Polsce – zauważam.

– Już podczas mojego pobytu w Hamm zadziwiło mnie to, że każde dziecko w wieku szkolnym na faktyczną możliwość kształcenia muzycznego, a przy tym całkowitą dowolność w zakresie wyboru instrumentu, a co ważniejsze odczuwa wewnętrzną potrzebę muzykowania. W naszym kraju, niestety do szkół muzycznych uczęszcza stosunkowo wąska grupa dzieci i wykrusza się na kolejnych etapach kształcenia, także nie można stworzyć orkiestry, w której zagrałiby studenci czy absolwenci innych uczelni, co w Niemczech jest niemalże standardem. Wątpię też, byś w Polsce znalazł nieprofesjonalny chór, który zdołałby wystąpić z *Niemieckim Requiem* Brahmsa. Obawiam się, że jak tak dalej pójdzie muzyków w naszym kraju będzie można zaliczyć do wymierającego gatunku.

– Ale kościół był pełen ludzi?

Ta uwaga Andresa Winnena budzi moje rozbawienie. Nie chcę powiedzieć mu wprost, aby go nie urazić, że ludzie na koncert przyszli głównie dlatego, że nakazał im to ksiądz. Z drugiej jednak strony muszę przyznać, że sama byłam zaskoczona tak licznie zgromadzoną w ten piątkowy wieczór Święta Trzech Króli, nowohucką publicznością. Z mojej perspektywy, perspektywy mieszkanki starego Krakowa, kościół pod wezwaniem Maksymiliana Kolbego leży na końcu świata i gdyby nie zaproszenie Andresa Winnena, z całą pewnością nie dotarłabym tam w mroźny zimowy wieczór. A było warto, bo przypadkiem trafiłam na prawdziwą ucztę duchową.



**PROF. STEFAN DOUSA AUTOREM
ODSŁONIĘTEGO W GDOWIE POMNIKA
MŁODEGO KAROLA WOJTYŁY**

VIII KONCERT NOWOROCZNY W ZAMKU KRÓLEWSKIM NA WAWELU



19 stycznia 2017 Joanna Krupińska-Trzebiatowska odebrała z rąk dyrektora Zamku Królewskiego na Wawelu prof. dr hab. Jana Ostrowskiego (na zdjęciu - foto. Andrzej Szełęga) Dyplom za patronat medialny Pisma Artystyczno-Literackiego HYBRYDA nad *9. Festiwalem Wawel o zmięrzchu*.

Ta piękna uroczystość, zorganizowana przez dyrekcję Zamku po raz ósmy w Sali Senatorskiej, zgromadziła liczne grono przedstawicieli Sponsorów, a wśród nich potentatów finansowych, takich jak Tauron Sprzedaż Sp z o.o. i drobniejszych, acz szczerze oddanych kulturze firm, Partnerów z Prezydentem Miasta Krakowa na czele oraz Patronów medialnych, wśród których obok Dziennika Polskiego i Miesięcznika Kraków znalazła się też *HYBRYDA*. Podziękowania w formie dyplomów należały się tym wszystkim, którzy wspierają Wawel we wszystkich jego przedsięwzięciach, a w tym odbywający się latem każdego roku na dziedzińcu zamkowym, bogaty w wydarzenia artystyczne, a przy tym zakrojony na szeroką skalę letni festiwal *Wawel o zmięrzchu*. (Hybryda nr 29/2016).

Na Koncert Noworoczny złożyły się najpiękniejsze arie operowe, operetkowe i musicalowe świata, z którym wystąpili w drugiej części najpierw solo a potem w duecie, znakomici soliści; sopranistka Magdalena Pilarz-Bobrowska i tenor Adam Zdunikowski. Towarzyszyła im na fortepianie niezrównana Renata Żelobowska-Orzechowska a całość poprowadziła z sobie tylko właściwym wdziękiem Małgorzata Janicka-Słysz.

W pierwszej części koncertu zabrzmiała *Zima z Czterech Pór roku* Antonio Vivaldiego w wykonaniu Kwartetu smyczkowego "sine nomine"



Renata Żelobowska-Orzechowska, Magdalena Pilarz-Bobrowska i Adam Zdunikowski (foto. Andrzej Szełęga)

w składzie: Krzysztof Katanek – skrzypce I, Anna Gęgotek – skrzypce II, Damian Kułakowski – altówka i Monika Krasicka – wiolonczela. Młodzi muzycy, absolwenci Akademii Muzycznej w Krakowie, swoim repertuarem, tudzież serią kolęd i pastorałek wpisali się doskonale w niepowtarzalny klimat renesansowych wnętrz królewskiego zamku, nad którym wciąż unosi się duch dawnej świetności i ożywa, gdy tylko mu na to pozwolić.

Chwała więc Dyrekcji Zamku Królewskiego na Wawelu, że z takim pietyzmem dba o to, aby ta wspaniała siedziba królów polskich nie była li tylko martwym obiektem muzealnym pozostającym głównie w zainteresowaniu nadciągających tu tłumnie z różnych stron świata turystów, ale wypełniana się wieczorami muzyką przyciągającą latem złąknionych kultury wysokiej Krakowian. Tych koncertów, naszym zdaniem, nigdy nie będzie dość, tak latem jak i zimą, a zwłaszcza zimą, kiedy życie kulturalne miasta z wolna traci rozpęd.

A przecież nietrudno wyobrazić sobie zamek tętniący w dobie jagiellonskiej świetności życiem dworskim, wypelniony muzyką, śpiewem i tańcem, co nie znaczy, że

podsuwamy Szanownej Dyrekcji pomysł organizowania tu bali karnawałowych.

Na marginesie więc tylko wspomnę, że przez Niemniej szacowny Zamek Friedenstein w Gotha, skąd wywodzi się wiele znakomitych dynastii do dziś panujących w Europie, przetoczyła się parada dam i panów w strojach z epoki, którzy ściągnęli tam na coroczny festyn z okolicznych miast – Weimaru, Erfurtu, czy Jeny – i tańczyli we wnętrzach gawota i menueta, a do tańca grał im wyśmienity zespół na instrumentach dawnych. I wszystko to działo się na oczach moich i reszty zwiedzających...

Trudno w tym miejscu nie wspomnieć, jako ciekawostki, że z saskich Wettynów wywodzili się dwaj elekcyjni królowie Polski oraz, że pomimo elekcji, August II Mocny miał spore trudności z dostaniem się na Wawel. Ostatecznie do jego koronacji doszło w Katedrze wawelskiej dopiero po wyciągnięciu insygniów z królewskiego skarbcza przez diurę w murze, jako że depozytariusze kluczy nie chcieli go otworzyć, a i to nie zapobiegło wojnie domowej i Konfederacji Warszawskiej, która w sporze o koronę opowiedziała się po stronie Stanisława Leszczyńskiego.



Zamek w Pieskowej Skale

Dla tych, którzy kochają zamki, miejscem niemniej urokliwym od Wawelu może stać się wspaniale odrestaurowany zamek w Pieskowej Skale. Wpisał się w system średniowiecznych Orlich Gniazd wyrosłych za czasów Kazimierza Wielkiego, popadał w ruinę pod rządami zmieniających się na przestrzeni stuleci właścicieli – Szafranców, Zebrzydowskich, Wielopolskich, Mieroszewskich – był też świadkiem wielu potyczek i bitew. Najbardziej ucierpiał w czasie powstania styczniowego, kiedy to u jego stóp powstańcy pod dowództwem Langiewicza zmierzyli się z wojskiem rosyjskim.

Obecnie, otoczony troskliwą opieką ze strony Dyrekcji Zamku Królewskiego na Wawelu (stanowi jego oddział), organizującej tu od 2012 roku Dni Kultury Staropolskiej, najwyraźniej wciąż czeka, aby na powrót tchnięto w niego ducha. Samo odgrywanie tu scen i scenek rodem z empirycznych salonów, choć nie jest złym pomysłem, nie wskrzesi go. Rzecz w tym, by do zamku w Pieskowej Skale, podobnie jak do zamku Friedenstein w Gotha, wkroczyło rzeczywiste życie, choćby w artystowskim wydaniu. Miejsce to nad wyraz sposobne dla warsztatów malarskich w plenerze, wieczorów poetyckich i koncertów kameralnych. Artyści z pewnością chętnie zapełnią zamkowy dziedziniec dziełami sztuki.

(JKT)



Bronisław Krzysztof ze swoją rzeźbą na dziedzińcu Zamku Królewskiego w Niepolomicach

OBCHODZIMY JUBILEUSZE W STOŁECZNYM MIEŚCIE KRAKOWIE



85. URODZINY PROF. STANISŁAWA WALTOSIA (z prawej)

16 lutego w Pałacu Krzysztoforów - głównej siedzibie Muzeum Historycznego Miasta Krakowa odbyła się uroczystość jubileuszu 85- lecia urodzin prof. Stanisława Waltosia, wybitnego prawnika, specjalisty w zakresie historii prawa i postępowania karnego oraz muzealnika, wykładowcy Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz przez 35 lat dyrektora Muzeum UJ. Jubilat otrzymał m.in. księgę jubileuszową pt. "Muzeum etyczne".

Bezpośrednio po ukończeniu studiów na Uniwersytecie Jagiellońskim w 1954 Stanisław Waltoś został skierowany do pracy w prokuraturze, gdzie zatrudniony był do 1962 roku, kolejno w charakterze asesora, referendarza śledczego, podprokuratora w Prokuraturze Wojewódzkiej w Krakowie. W latach 1962-1964 był radcą Prokuratora Wojewódzkiego w Krakowie. Karierę akademicką Stanisław Waltoś rozpoczął w 1956 roku. W 1962 r.- obronił rozprawę doktorską, a w 1968 r. habilitację na podstawie rozprawy „Model postępowania

przygotowawczego na tle prawnoporównawczym”. Od 1.01. 1970 r. był docentem w Katedrze Postępowania Karnego UJ, a w latach 1974 -2002 jej kierownikiem. Tytuł i stanowisko profesora nadzwyczajnego w Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie uzyskał w 1979 roku, zaś profesora zwyczajnego w 1987 r. i zajmował je aż do przejścia na emeryturę. Był też Członkiem Rady Legislacyjnej przy Prezesie Rady Ministrów (2000-2002), Przewodniczącym Komisji Kodyfikacyjnej Prawa Karnego (od 2004 do 2006r.), od 2 XII 2009 członkiem tej komisji.

Z prof. Stanisławem Waltosiem zetknęłam się już podczas pierwszego roku studiów i przez myśl mi wtedy jeszcze nie przeszło, że mogłabym zostać prokuratorem...

(JKT)



prof. Bolesław Faron, Barbara Faron i prof. Jacek Majchrowski (z prawej)

80. URODZINY PROF. BOLESŁAWA FARONA

Z tej okazji prof. Jacek Majchrowski, prezydent Krakowa, wydał bankiet w krakowskim Pałacu Wielopolskich połączony z Ogólnopolską Konferencją Naukową zatytułowaną "Proza dwudziestolecia międzywojennego z dzisiejszej perspektywy".

Po ukończeniu filologii polskiej w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie. Bolesław Faron był wychowawcą w Internacie ZSZ w Nowej Hucie, a następnie bibliotekarzem w Wyższej Szkole Pedagogicznej, nauczycielem języka polskiego w II Liceum Ogólnokształcącym im. Jana Sobieskiego w Krakowie. Od 1959 roku był zatrudniony w WSP jako asystent, starszy asystent, adiunkt, docent, profesor, profesor zwyczajny. W WSP (później Akademia Pedagogiczna, obecnie Uniwersytet Pedagogiczny) pełnił funkcję prorektora (1971-1975), rektora (1975-1981), dyrektora Instytutu Filologii Polskiej (2000-2006), kierownika Katedry Literatury Polskiej XX wieku (2005-2008). Pracował jako prof. zwyczajny w Małopolskiej Wyższej Szkole Zawodowej im. Józefa Dietla w Krakowie (2008-2012).

W latach 1981-1985 Bolesław Faron był ministrem oświaty i wychowania, a w latach 1986-1990 radcą ambasady i dyrektorem Instytutu Polskiego w Wiedniu. Był też wiceprzewodniczącym Komisji Historyczno-Literackiej PAN Oddział w Krakowie (1970-1976), członkiem Komitetu Nauki o Literaturze PAN (1975-1986), redaktorem naukowym serii "Biblioteka Polonistyki" WSiP (od 1982), a także redaktorem naczelnym dwumiesięcznika "Ruch Literacki" (1975-1981). Od 1994 roku jest członkiem Stowarzyszenia Twórczego Polart, od 1975 roku Stowarzyszenia Twórczego "Kuźnica" (od 1996 roku wiceprzewodniczący Rady "Kuźnicy?"). Był członkiem Rady Polskiej Izby Książki. Jest dyrektorem Niepublicznego Instytutu Kształcenia Nauczycieli Wydawnictwa Edukacyjnego, którego był współzałożycielem.

(JKT)



**25 marca - 10 lipca
2017**

**V MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL
ZWIĄZKI POMIĘDZY KULTURĄ POŁUDNIA A PÓŁNOCY
/SCHUBERT-CHOPIN-GRIEG/ WZAJEMNE INSPIRACJE
I REZONANS W MALARSTWIE I LITERATURZE**

**W ZAMKU KRÓLEWSKIM W NIEPOŁOMICACH
W KLUBIE DZIENNIKARZY POD GRUSZKĄ
W KRAKOWIE**

30 MAJA 2017 PROMOCJA KSIĄŻKI



Redaktor Naczelny:

Joanna Krupińska-Trzebiatowska

e-mail: joanna.kt@poczta.fm

tel. 12 429 70 40

Sekretarz Redakcji:

Barbara Korta-Wyrzycka

e-mail: wyrzycka@pk.edu.pl

Kolegium Redakcyjne:

Józef Baran

Bolesław Faron

Ignacy S. Fiut

Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska

Tadeusz Skoczek

Marek Sołtysik

Danuta Sułkowska

Anna Szumowska-Chudzińska

Naukowa Rada Redakcyjna:

dr Edward Chudziński

prof. dr hab. Stefan Dousa

prof. dr hab. Bolesław Faron

prof. dr hab. Ignacy St.Fiut

prof. dr hab. Józef Lipiec

prof. dr hab. Ewa Okoń-Horodyńska

prof. dr hab. Jerzy Nowakowski

prof. dr hab. Elżbieta Stefańska-Kłyś

prof. dr hab. Zdzisława Tołłoczko

prof. dr hab. Andrzej Ziębliński

Zdjęcia:

Andrzej Makuch Andrzej Szełęga

Korekta:

Barbara Korta-Wyrzycka

Danuta Sułkowska

Anna Szumowska-Chudzińska

Wydawca:

Janusz Trzebiatowski

Stowarzyszenie Twórcze POLART

30-250 Kraków ul. Gajówka 25

tel. 12 4297040

ISSN 1731-9668

ISBN: 83-8664855-11-6

www.polart.org.pl

www.polart-stowarzyszenie.pl

Numer konta:

Stowarzyszenie Twórcze POLART

30-250 Kraków, ul. Gajówka 25 A

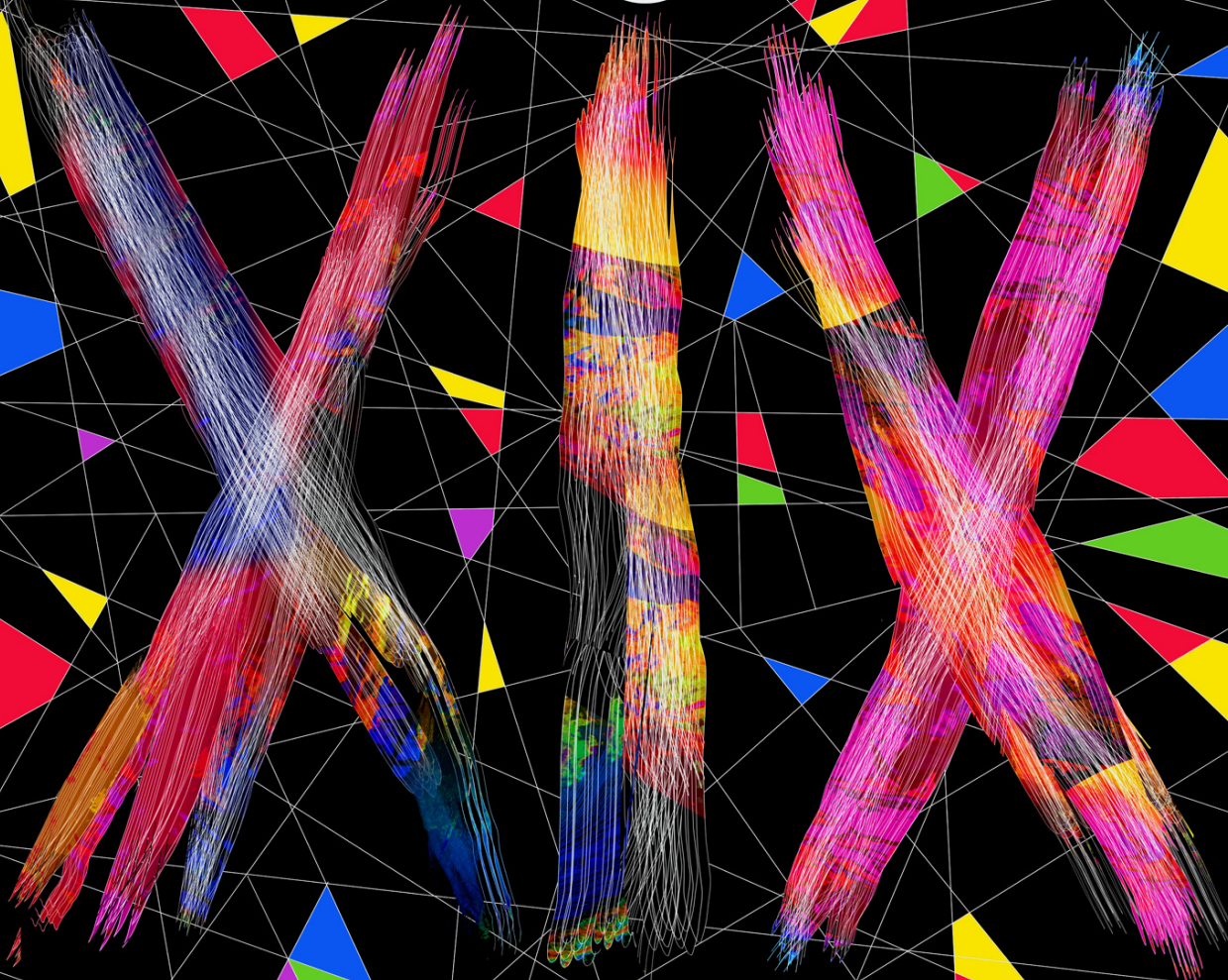
40 1240 4533 1111 0010 3142 4771

Druk: Bikstudio Krzysztof Szwaczka

Brzeście 30, 28-330 Wodzisław

Zamek w Niepołomicach

SALON SZTUKI



**Stowarzyszenia
Twórczego**

RENATA BONCZAR
TERESA CHOMIK
STEFAN DOUSA
HOWANES KAZARIAN
IZABELLA KIERSKA
BRONISŁAW KRZYSZTOF
WINCENTY KUĆMA
ZBIGNIEW LATAŁA
ANDRZEJ MAKUCH
JERZY NOWAKOWSKI
KRYSZYNA NOWAKOWSKA
ADRIAN POŁOCZEK
AGATA POŁOCZEK
EWA PARADOWSKA-WERSZEL
JÓZEF SĘKOWSKI
KAJA SOLECKA
MAREK SOŁTYSIK
JANUSZ JUTRZENKA TRZEBIATOWSKI
BEATA ZAŁÓT
ANDRZEJ ZIEBLIŃSKI
JAN ZYCH

**POLART
2017**



Zbigniew Latała, plakat XIX Salon Sztuki POLART 2017

