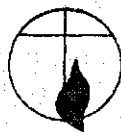


przegląd powszechny

3/739/83

miesięcznik
poświęcony sprawom religijnym,
kulturalnym i społecznym

założony w roku 1884



JEZUICI • Warszawa

WYDAWCA
Prowincja Wielkopolsko-Mazowiecka Towarzystwa Jezusowego

REDAGUJE ZESPÓŁ
Andrzej Koprowski SJ
Stefan Moysa SJ
Stanisław Opiela SJ (red. naczelny)
Mirosław Pacuszkiewicz SJ

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Teresa Wierusz

OPRACOWANIE TECHNICZNE
Jolanta Makowska-Lach

„PRZEGLĄD POWSZECHNY“
Redakcja i Administracja
ul. Rakowiecka 61
02-532 Warszawa
tel. 49-02-71 w. 273

PRENUMERATA
roczna 1100 zł
półroczna 550 zł
cena egzemplarza 100 zł

Wpłaty
Bank PKO VI Oddział w Warszawie
nr konta 1560-51624-136
ul. Bagatela 15
00-585 Warszawa

Prenumerata zapewni regularne otrzymywanie pisma. Część nakładu jest do nabycia w kioskach „Ruchu” i w katolickich księgarniach.

Warszawska Drukarnia Akcydensowa, Warszawa, ul. Nowowiejska 3a
Zam. 3945/83 (M-83), nakład 10 000+350 egz., ark. druk. 10,0
Papier offsetowy kl. V, 71 g., format A1

Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca

Spis treści

Pedro Arrupe SJ

„My swan song“

313

Ostatnie przemówienie Ojca Generala.

Ks. Józef Życiński

Mechanicyzm przed mechaniką

Część pierwsza: Filozofia ognia i zmiany

320

Heraklit usiłuje wytłumaczyć świat prawami mechaniki. Dziedzina etyczna myśli opiera jednak na wartościach absolutnych, takich jak patriotyzm czy obrona praw człowieka.

Jan Kulka

„Szczęśliwy naród, który ma poetę“

330

Laureat Nobla po latach odwiedza kraj i w małym miście spotyka przyjaciół z dawnych czasów.

Czesław Miłosz

Noty o wygnaniu

337

Tekst przemówienia wygłoszonego w Łomży podczas sesji literackiej „Być poetą“.

Czesław Zgorzelski

Poezja religijna w okresie Oświecenia (Część 2)

344

Jest zróżnicowana pod względem wyrazu i poziomu artystycznego a także, gdy chodzi o sposób rozumienia Boga.

Henryk Drzewiecki

Ruch nowoczesny w architekturze sakralnej

356

Zerwanie z tradycją, nieustanny postęp, poszukiwanie nowości – oto główne cechy tego ruchu.

Ludmiła Flagorowska

Kilka uwag o kształtowaniu przestrzeni

366

Opis ośrodków akademickich w Louvain-la-Neuve i Sart Tilman w Belgii staje się tłem dla dalekich uogólnień i dla pewnych prze-myśleń na temat architektury współczesnej.

Nawojka Cieślińska

Feliks znaczy szczęśliwy 378

Rozmowa z Feliksem Topolskim w jego londyńskiej pracowni o znużeniu artystycznością, o fascynacji życiem, o rysunku jako nałogu i o malarskim Pamiętniku stulecia.

Piotr Matywiecki

Słowo malarza 394

Dzienniki malarzy najbardziej bezpośrednio i żywo oddają zjawiska wzrokowe związane z malarstwem.

Henryk Damian Wojtyśka CP

Wziąć swój krzyż na każdy dzień i iść za Nim 407

Kazimierz Dziewanowski

„I panować będzie od morza do morza ...” 409

Historia imperializmu liczy już tysiące lat. Jakie są jego najważniejsze rodzaje i motywy?

Andrzej Osęka

Tęsknoty spirytualne 418

Światową sztukę drugiej połowy XX wieku cechuje duży niepokój, z którego mogą wynikać różne postawy moralne.

Wędrowanie – poszukiwanie (Michał Jagiełło) 422

Kaplica parafialna Dzieciątka Jezus w Warszawie

(K. Kucza-Kuczyński) 428

Dwa dokumenty autobiograficzne

(M. Pacuszkiewicz SJ) 432

Recenzje 438

List do redakcji (J. Wegner) 461

Odpowiedź na list (A. Datko) 463

Table des matières

Pedro Arrupe SJ

„My swan song“

313

Le dernier discours du Père Général.

P. Józef Życiński

Mécanisme avant mécanique; première partie:

Philosophie du feu et du changement

320

Héraclite essaie d'explicitier l'univers par les lois de la mécanique. Le domaine éthique cependant, il fonde sur les valeurs absolues, parmi lesquelles il compte le patriotisme et la protection des droits de l'homme.

Jan Kulka

„Heureux le peuple qui a le poète“

330

Le Prix Nobel revient, après des longues années, dans son pays et rencontre, dans une petite ville, ses vieux amis.

Czesław Miłosz

Les notes sur l'exile

337

Le texte de son discours, prononcé à Łomża pendant une réunion littéraire „Être poète“.

Czesław Zgorzelski

Poésie religieuse au Siècle des Lumières

344

Sa diversité est lisible dans l'expression, le niveau artistique et aussi dans la compréhension de Dieu.

Henryk Drzewiecki

Mouvement contemporain dans l'architecture sacrée

356

La rupture avec la tradition, le progrès continu, la recherche de nouveauté – voilà les traits principaux de ce mouvement.

Ludmiła Flagorowska

Quelques remarques à propos des relation entre les constructions et le paysage 366

La description de deux centres universitaires – Louvain-la-Neuve et Sart Tilman en Belgique – sert de base pour une généralisation et pour une réflexion sur l'architecture moderne.

Nawojka Cieślińska

Félix signifie heureux 378

Une conversation avec Feliks Topolski sur la fatigue par l'artisme, sur la fascination de la vie, sur le dessin compris comme vice et sur „Les mémoires du Siècle“.

Piotr Matywiecki

Parole du peintre 394

Les mémoires des peintres décrivent de façon directe et vive les phénomènes visuels.

Henryk Damian Wojtyśka CP

Prendre sa croix quotidienne et marcher avec elle 407

Kazimierz Dziewanowski

„Et dominera d'une mer à l'autre“ 409

L'histoire de l'impérialisme compte déjà des milliers d'années. Quels sont ses genres et motifs principaux?

Andrzej Osęka

Désirs spirituels 418

L'art mondial de la seconde moitié du XX siècle est traversé par une inquiétude qui engendre attitudes morales très diversifiées.

Marcher – chercher (Michał Jagiełło) 422

Chapelle paroissiale de l'Enfant Jésus de Varsovie (K. Kucza-Kuczyński) 428

Deux documents autobiographiques (M. Pacuszkiewicz SJ) 432

Comptes rendus 438

Contents

Pedro Arrupe SJ

"My swan song"

313

The last speech of Father General.

Fr Józef Życiński

Philosophy of mechanism before mechanics

Part one: Philosophy of fire and changes

320

Heraklit tries to explain the world by the laws of mechanics. The domain of his ethical thought is based on absolute values such as patriotism and the defence of human laws.

Jan Kulka

"Fortunate nation that has a poet"

330

After years the Nobel prize winner visits his country and in a small village meets his friends.

Czesław Miłosz

Notes on exile

337

Text of the speech delivered in Łomża during a literary session "To be a poet".

Czesław Zgorzelski

**Religious poetry in the Age
of Enlightenment (part 2)**

344

It's various in respect of the expression, the artistic niveau as well as in the way of understanding God.

Henryk Drzewiecki

**Contemporary movement of the sacral
architecture**

356

Rupture with tradition, continuation of progress, research of news – these are the main principles of this movement.

Ludmiła Flagorowska

**Some remarks on the relation between
the construction and the spaces** 366

The description of the academic centers – Louvain-la-Neuve and Sart Tilman in Belgium – becomes a base for a consideration concerning modern architecture.

Nawojka Cieślińska

Felix meens fortunate 378

A talk with Feliks Topolski about the fatigue of artistry, about the fascination of life, about the drawing as a narcotic and about the diary of centuries.

Piotr Matywiecki

A word about a painter 394

The painters' diaries describe the visual phenomenons in most direct and vividly way.

Henryk Damian Wojtyśka CP

**"Let's take the cross for everyday
and follow Him"** 407

Kazimierz Dziewanowski

"And will dominate from sea to sea ..." 409

The history of imperialism counts already thousands of years. What are its most important types and reasons?

Andrzej Osęka

Spiritualistic longings 418

The world art of the second part of the XXth century characterizes a great disquiet whereof may various moral attitudes issue.

Wanderings – research (M. Jagiello) 422

**Parish chapel of Child Jesus in Warsaw
(K. Kucza-Kuczyński)** 428

**Two autobiographical documents
(M. Paciuszkiewicz SJ)** 432

Reviews 438

Pedro Arrupe SJ

„My swan song“

„China Province News“ udostępniły szerszemu gronu czytelników szczególnie dokument: przemówienie czy raczej improwizację, jaką ojciec Pedro Arrupe, generał jezuitów, wygłosił przed odlotem z Bangkoku do Rzymu w dniu 6 sierpnia 1981 roku. Żaden ze słuchaczy nie przypuszczał chyba, że po wylądowaniu na rzymskim lotnisku Fiumicino przełożony generalny Towarzystwa Jezusowego uda się do szpitala – nie do Kurii ...

Ojciec Arrupe żyje jednak. Paraliż częściowo ustąpił. Jest na czele swego zakonu, choć władzę nad nim sprawuje kto inny. Generał zdążył przed chorobą raz jeszcze podkreślić istotne – przynajmniej jego zdaniem, ale czy tylko jego? – dla współczesnego świata problemy. Ci, których dotyczyły bezpośrednio jego wskazania, wątpliwości i nadzieje, odnajdą łatwo główne wątki jego generałatu: otwarcie na współczesne problemy świata, współcierpienie z cierpiącymi, zaufanie do człowieka, zachęta do rozsądnego i odważnego podejmowania ryzyka, indywidualne decyzje poprzedzone wspólnotowym rozważaniem w grupie, żywa wiara, modlitwa ..., której nawet najbardziej podejrzliwi nie uznają za czyn polityczny. Z niej jednak – zdaniem Ojca Arrupe – rodzi się polityka zakonu, polityka nie mająca wiele wspólnego z taktyką polityczną czy manipulacją ...

Tekst jest spontaniczny. Rwie się. Podsumowuje wizytę na Filipinach. Wysuwa wnioski nie zawsze do końca rozwinięte. Autentyzmem tchnie nie tylko treść ale i forma. Jedna i druga pozostanie definitywnie niedokończonym „lądowym śpiewem“ dla Towarzystwa ..., które jest nieustannym przedmiotem modlitw Generała.

Jestem zadowolony z informacji i reakcji. Jest rzeczą naturalną, że wy, zwłaszcza ojcowie pracujący z uchodźcami w Tajlandii, różnie reagujecie i oceniacie. Jest to bowiem nowy wymiar pracy, która może wesprzeć międzynarodowe Towarzystwo. Praca ta ma jednak pewne następstwa przede wszystkim dla jezuitów pracujących w Tajlandii. Powtórzę najpierw wypowiedź O. Rush: *myślę, że praca, jaką wykonujecie, dostarcza wam zadowolenia. Spełnianie, mimo trudności, cudowną i ważną robotę. Patrząc z zewnątrz dostrzegacie skromne skutki waszego trudu w kraju z większością buddyjską i nielicznymi katolikami. Taki trud jednak znaczy każdą pracę misyjną. Wydaje się, iż*

mogę o tym mówić z doświadczenia. W Japonii na przykład zdarzają się księża, którzy w ciągu dziesięciu lat udzielili dwu chrztów. Nie powodzenie jednak, czy jego brak, jest w tej chwili ważne. Chodzi o zaangażowanie w dostępnym nam stopniu – jak mówiłem do całego Towarzystwa. Towarzystwo podejmuje twórczą inicjatywę. Niestety czasem dotyczy ona prac łatwiejszych. Mam wątpliwości, czy łatwiejsze duszpasterstwo jest duszpasterstwem!

Trudne duszpasterstwo

Duszpasterstwo Towarzystwa w Tajlandii należy do najtrudniejszych ze względu na warunki kulturowe, atmosferyczne, polityczne itd. Nieodzwonne jest wam przeto ogromne serce, by próbować entuzjastycznie oddać się pracy, której rezultaty są mało widoczne. Wasi następcy powiedzą: *Jak cudowną pracę wykonujecie obecnie!* Nie zapomną tych, którzy ich uprzedzili, by przygotować drogę. Zrozumiecie mnie dobrze. Dostrzegam waszą radość. Równocześnie widzę jednak ciężar waszej pracy. Czasem, gdy dajecie upust sercom, pojawiają się uczucia nie tyle goryczy co ciężaru twardej harówki – prawdziwie trudnej harówki, nie zawsze pewnie docenianej przez innych.

Dostrzegacie jednocześnie pomoc Towarzystwa w aktualnej pracy na rzecz uchodźców. To nowe ukierunkowanie ma wpływ na prace Towarzystwa w Tajlandii. Jak zauważył ojciec przełożony, stanowi to dodatkowy ciężar. Należy bowiem wycofać kogoś z obecnie wykonywanej pracy i skierować go do innej, pochłaniającej cały czas. A przecież jesteście nieliczni. Widzę więc moje zaangażowanie nie tylko w aktualne duszpasterstwo w Tajlandii, lecz także w duszpasterstwo wśród uchodźców. Tu uwidacznia się wymiar całościowy Towarzystwa, ukierunkowany na pomoc bezpośredniemu duszpasterstwu w Tajlandii.

Wspólnotowe rozeznawanie

Innym zagadnieniem jest nowe otwarcie na prace w Tajlandii. Zajęcie się uchodźcami może mieć i będzie mieć duży wpływ na obraz Towarzystwa w Tajlandii. To powinno wam wydatnie pomagać. Ważne jest zatem pewne przeprofi-

lowanie. Oczywiście, ostateczna decyzja należy do tutejszego Towarzystwa. Należy dyskutować, by organizacja i działanie znalazło się na właściwej drodze. Taki rezultat może być tylko owocem wielu rozważań, refleksji, rozważań i modlitw. Stawiamy czoło złożonej i trudnej sytuacji politycznej, finansowej, społecznej i nie wiem jeszcze jakiej. Z drugiej jednak strony rysują się ogromne możliwości pomocy tajlandzkiemu Kościołowi. Właśnie dlatego powinniście wybrać najlepszą drogę. Być może, iż początkowo nie będzie to rozległe przedsięwzięcie. Bacznie obserwując da się znaleźć drogę, której należy szukać codziennie. Współczesna sytuacja świata jest zmienna. Trudno więc o dokładne planowanie na dziesięć lat! O nie! Wybaczcie! Jeśli mielibyście plan dwuletni, wystarczyłby pewnie. Może nawet jednodniowy – skoro sytuacja zmienia się ustawicznie a wy jesteście w trakcie eksperymentowania. Roztropność ma tu wielką rolę do spełnienia, by obliczyć podejmowane ryzyko. Nie możecie mieć stuprocentowej pewności. Nikt w dzisiejszym świecie takiej nie ma. Musimy więc podejmować ogromne ryzyko na wielu płaszczyznach. *Pomyliłem się.* No dobrze. Uświadamia nam to wagę wspólnotowego rozważania w grupie, do ustalania następnie pewnej polityki, którą każdy musi realizować. Polityczna jedność jest rzeczą ważną. Polityka powinna być elastyczna. Zmusza do tego stadium eksperymentowania. Musicie zastanawiać się i modlić, by dostrzec ogólny kierunek polityczny i jej zasady, które każdy zaakceptuje. Elastyczność tak w eksperymentowaniu jak i w podejmowaniu ryzyka ma iść w jednym kierunku – w kierunku wskazanym przez Ducha św. Określając taką politykę nie unikniecie napięć. Są bowiem różnicowane opinie. Każdy musi wyrazić jasno swoją opinię i doświadczenie. Końcowym rezultatem powinien być ujednolicony wniosek. Być może, iż zajdzie konieczność radykalnej zmiany swojego zdania albo przynajmniej zharmonizowania go z innymi. Taką cenę należy też płacić.

Polska jest dla mnie budującym przykładem. Kardynał Wyszyński był silną osobowością. Miał swoją politykę, z którą wielu biskupów się nie zgadzało. W chwili jednak przejścia do czynu wszyscy byli mu posłuszni.

Oto współdziałanie! Jak postąpić wobec jednomyślności dziesięciu milionów? Rząd nie może nic zarządzić. Przypadek

ten doskonale oddaje sytuację ścierania się zróżnicowanych opinii. Dlatego właśnie tak ważne jest rzeczywiste rozeznanie, nie będące politykowaniem, głosowaniem, wyłanianiem większości. Celem bowiem jest dostrzeżenie woli Boga i dojście poprzez modlitwę i ofiarność do uzgodnienia stanowisk, do zaakceptowania nawet przez tych, którzy nie widzą w sposób oczywisty. *Nie zgadzam się, nie widzę drogi. Skoro jednak większość po tylu modlitwach i poważnych rozeznaniach uważa to za lepsze, podzielę ich drogę. Wykonam!* To ważne. Jest to nastawienie zharmonizowane z wagą podejmowanej decyzji. Działamy po głębokiej rozwadze; jesteśmy przekonani, że taka jest wola Boża i przechodzimy do czynu. Pomyłki będą. Okey! Błędy są także wolą Bożą! Oto fundament i sposób działania Towarzystwa. Gdybyśmy poprzestali na poślednich słowach i opiniach, gdyby każdy mówił *zrobię coś na własny rachunek* – o nie! – zagubilibyśmy coś istotnego.

Pracować z innymi

Wiele się dziś nauczyłem ... Mówiliśmy na przykład o lokalnym Kościele. Ale przecież my mamy być Kościołem lokalnym. Uwiercie w to (wybaczcie, że tak mówię): gdy Towarzystwo zaczyna pracować na nowym obszarze, postępuje z ostrożnością! Towarzystwo zagraża wszędzie: *ci jezuici mają nosa! są przemożni!* Mówiłem o tym niedawno w Atenach i w Manili. Powiedziałem, że nie jesteśmy ani tacy źli ani tacy dobrzy, jak nas oceniają! Nie – jesteśmy normalnymi ludźmi w tym znaczeniu, że geniuszami nie jesteśmy. Istnieje może jakiś nikły geniusz Towarzystwa. Od dawna powtarzają nam, że moc Towarzystwa tkwi w możliwościach dysponowania dobrze wyćwiczoną przeciętnością! Nie wiem, czy którykolwiek z was uważa się za geniusza! Może nie! Ale zjednoczeni? To ważne! Łączy nas wspólna duchowość i wspólne zjednoczenie z Chrystusem. W pojęciu św. Ignacego wzorowość nie jest szkolną wzorowością. Może ona oczywiście istnieć. Rzeczywista nasza wzorowość dotyczy zjednoczenia z Chrystusem. Musimy być wzorowi w naszym zaangażowaniu. To, moim zdaniem, jest ważne.

Myśl Ojca Ando jest może utopią: *byłoby wspaniale, gdyby Towarzystwo miało niewierzących, którzy pracowaliby z filantropijnych pobudek wśród wiejskiej biedoty*. Gdybyśmy potrafili to urzeczywistnić, mielibyśmy ogromne możliwości pracy w Tajlandii. Wówczas moglibyśmy współdziałać z o wiele większą liczbą ludzi. Katolicy z Dalekiego Wschodu są znikomą garstką. Za pośrednictwem społecznych środków przekazu możemy mówić o tym po ludzku, zwielokrotniając tym samym pracę, jej owoce oraz budując pośrednio kraj. Byłaby to preewangelizacja dokonywana przez niechrześcijan! Z definicji preewangelizacja nie mówi o Chrystusie. Nie możemy przepowiadać Chrystusa! Niechrześcijanie z dobrej woli dokonują tego, czego my nie potrafimy z braku personelu. W tym widzę możliwość otwarcia na taki apostołat. Myślę, że należy to wziąć pod uwagę.

Odnosnie do sprawy koordynatora apostołstwa wśród uchodźców: mam wrażenie, że trzeba załatwić to na miejscu. Potrzeba kogoś pracującego w pełnym wymiarze godzin, by rozważał to wszystko, o czym dyskutowaliśmy; człowieka, który umiałby słuchać, nie uważałby swego zdania za najważniejsze. Sytuacja jest w początkach skomplikowana. Człowiek ten musiałby umieć bacznie słuchać każdego z was, także z innych regionów, biskupa oraz każdego zdarzenia. Po uzgodnieniu z miejscowym przełożonym określiłby on właściwą politykę. Koordynator powinien być człowiekiem dobrym, otwartym i roztropnie odważnym, gdyż – mimo uzależnienia od miejscowego przełożonego wiążących decyzji – on będzie miał obowiązek wprowadzania polityki w życie. I – jak zdarza się w rządzeniu – trudności spadają na ogniwa pośrednie.

Jestem zadowolony! Widzę otwarcie się Towarzystwa w perspektywie ogromnej. Nie chodzi tylko o pracę wśród uchodźców, lecz także o to, że będzie ona szkołą formacji.

Komunizm

Powiem coś, co jest dla mnie ustawicznym pytaniem: czy duchowo pomogliśmy południowoamerykańskim guerrilleros? Nie? Dobrze. Ja jednak nie mogę powiedzieć *nie*. Być może, iż powiedziałem. Są to jednak ludzie, cierpiące

duże. Osoby ranne, także guerrilleros, należy opatrywać. Taki jest sens samarytańskiej postawy. Czy jest to polityka – jak się twierdzi? Nie! W takiej posłudze jestem księdzem. Pomagam biednemu człowiekowi. Nie pytam, czy jest on guerrilleros, zakonnikiem czy niechrześcijaninem. Jest człowiekiem potrzebującym – cierpiącym.

Nie możemy być naiwni i pozwolić się wykorzystywać politycznie. Musimy być autentycznie zaangażowanymi chrześcijanami. Wielu ludzi z Ameryki Łacińskiej pomaga narodowi, być może także guerrilleros, których ukrywają, by ratować ich życie. To przede wszystkim miłosierdzie, następnie zasada a w końcu kazuistyka. Dlatego właśnie tak trudno tu o jednoznaczne rozwiązania. A jednak musimy być otwarci na wiele spraw. Oczywiście, Dotykamy sytuacji granicznych – nie tylko ograniczenia Kampuczy i Tajlandii, lecz także moralnych granic naszych postaw. Dlatego musimy być roztropni!

Pociechę dla mnie był list, który pisałem o komunizmie i społecznej analizie. Powiedziałem tam, iż czasem powinniśmy współdziałać z komunistami! Za odnośnik posłużył mi 23 numer „Populorum progressio”. Dlaczego? – Gdyż uważam to za słuszne. Wiem, że niektórych to zgorszy! A jednak to mówi nam Ojciec św. Dlatego mam pewność! Aktualnie mamy w Etiopii przypadek katolickiego uniwersytetu, który przeszedł pod zarząd komunistycznego rządu. Ojciec św. polecił mi wysłać jezuitów do Uniwersytetu w Asmara. Jest to uniwersytet komunistyczny! Współdziałamy zatem z komunistami z polecenia Ojca św.! Wspaniale! Nie idzie tam, by szerzyć komunistyczną ideologię. Nasza obecność w Etiopii może mieć wpływ na tamtejszą ludność. Czynimy to bez umacniania komunistycznej ideologii. Stwarza to niezmiernie trudne i skomplikowane sytuacje. Wszyscy muszą postępować ze skrajną rozwagą. Nie wystarczy jednodniowa idea, by iść naprzód w jej urzeczywistnianiu. Nie! To mogłoby się okazać złe. Chyba że byłaby to cudowna idea prorocza! ... Właśnie – połączenie profetyzmu i ostrożności, ubezpieczenia i ryzyka komplikuje sytuację. Znajdujecie się w jednym z najgorętszych punktów – stanowicie wyjątkowy przykład tego zagadnienia.

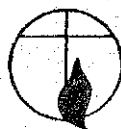
„My swan song“

Odwagi zatem! Mam jeszcze tylko jedno do powiedzenia. Nie zapominajcie o modlitwie. Módlcie się wiele! Problemów, o których mówiliśmy, nie da się rozwiązać tylko ludzkimi siłami. Powiem coś, co należy z naciskiem powtarzać – orędzie, które może się okazać moim *tabędzim śpiewem* dla Towarzystwa. Uczestniczymy w wielu zebraniach i zjazdach. Modlimy się jednak niewystarczająco. Modlimy się na początku i na końcu spotkania. Tak. Jesteśmy dobrymi chrześcijanami. Jeśli podczas trzydniowego spotkania poświęciliśmy pół godziny na przemodlenie naszych wniosków i przedstawionych propozycji, znaleźlibyśmy tak różne światło, syntezy tak nieoczekiwane – i to niezależnie od zróżnicowanych punktów widzenia. Tego nie znajdziemy ni w książkach, ni w dyskusjach. To przypadek klasyczny: zajmując pozycję frontalną w nowym apostołacie Towarzystwa, musimy mieć światło Ducha Świętego. Nie są to pobożne słowa mistrza nowicjatu. Należą w stu procentach do św. Ignacego ...

Jestem szczęśliwy i uważam moje tu przybycie za opatrznościowe. Podjąwszy decyzję tej podróży słyszałem o propozycjach odwiedzenia obozów dla uchodźców. To, co zrobiliśmy, jest ważniejsze niż odwiedzenie obozu. W obozach bywałem. Sądzę, że należało zjednoczyć serca wokół tego nowego, ledwie rodzącego się apostołatu ... Przechodzimy bolesti rodzenia – *dolor partus* – zanim ten apostołat się zrodzi.

Tym medycznym akcentem kończę moją wypowiedź.

tłum. z franc. Stanisław Opiela SJ



Ks. Józef Życiński

Mechanicyzm przed mechaniką

Część pierwsza: filozofia ognia i zmiany

Dwadzieścia wieków przed powstaniem nowożytnej mechaniki można znaleźć już ślady filozofii mechanistycznej u myślicieli starożytnych. W dorobku intelektualnym starożytnej Grecji trzeba wyodrębnić przynajmniej dwa różne typy refleksji dotyczące tej problematyki. W pierwszym z nich dominują akcenty praktyczno-fizyczne, w drugim – elementy teoretyczne zmierzające do określenia ostatecznych ontycznych warunkowań dla obserwowanych procesów. Nurt pierwszy nawiązywał do tradycji starożytnego Egiptu i Babilonii, gdzie budowanie piramid czy zikkuratów wymagało uprzednich obliczeń i opracowań dotyczących równowagi układów, relacji między elementami składowymi, ustalenia jednostek długości, masy czy czasu. Długotrwałość tej tradycji decyduje o zaliczaniu mechaniki, obok matematyki i astronomii, do najstarszych nauk¹.

Rozwijając ten nurt kochający abstrakcję Grecy ubogacili jego rzemieślniczo-pragmatyczną składową rozważaniami o bardziej ogólnym charakterze zmierzającymi do ustalenia matematycznych harmonii w przyrodzie. Połączenie pragmatyki z matematyką widoczne jest np. w dorobku Archimedesza, którego uważano za wynalazcę 40 urządzeń technicznych (dźwignie, różne typy śrub, zwierciadła wklęsłe). W jego pracach, pełnych zafascynowania geometrią, znajdują się antycypacje zasad całkowania, które odkryto dopiero w dziewiętnaście wieków później. Prace Archimedesza z zakresu hydrostatyki znalazły po 100 latach kontynuację w dorobku Herona z Aleksandrii – w opracowaniach dotyczących wpływu pary wodnej na ruch kul eolskich, w rozważaniach na temat zasad konstruowania dźwigni czy zegarów wodnych oraz w komplementarnych odkryciach matematycznych ustalających relację między polem trójkąta a długością jego boków.

Do nurtu tego, z powodu dominacji zainteresowań fizycznych, należy zaliczyć także astronomów koncentrujących uwagę na opisie i interpretacji ruchu planet. Znaleźli się wśród nich autorzy tak bardzo różni, jak Filolaos i Klaudiusz Ptolemeusz. „Almagest” Ptolemeusza był do czasów Kopernika wzorcowym wykładem astronomii uważanej za ortodoksyjną. Prace Filolaosa już w V wieku przed Chrystusem zawierały idee systemu heliocentrycznego. Zostały one jednak ocenione krytycznie przez oficjalną astronomię, z powodu pitagorejskich, mistycyzująco-poetyckich inspiracji.

W drugim, bardziej teoretycznym nurcie myśli greckiej, podstawowym pytaniem było pytanie o *arché* – fundamentalne elementy składowe rzeczywistości, których uwzględnienie umożliwia interpretację wszystkich procesów. Tales uznający za podstawowe tworzywo świata wodę, Anaksymenes – powietrze, Heraklit – ogień, Empedokles – cztery żywioły, przy bardzo ogólnym ujęciu, mogą być uważani za prekursorów filozofii mechanistycznej. Antycypując epistemologiczny optymizm tej filozofii usiłowali oni interpretować poszczególne stany ewoluującego świata przez uwzględnienie zmienności form fundamentalnej *arché*. W naiwnych, pełnych antropomorfizmów rozważaniach funkcje praw dynamiki przypisywali oni miłości kosmicznej albo powszechnej niezgodzie prowadzących do nowego układu elementów. W ich rozważaniach odległych formalnie od stylu współczesnej nauki można jednak znaleźć antycypacje twierdzeń przyjmowanych współcześnie w morfologii porównawczej oraz bliskie współczesnym ewolucjonistom rozważania na temat roli przypadku w ewolucji.

Mimo iż w filozofii obowiązuje również prawo powracającej fali i mimo że myśl Heraklita czy Epikura znajdowała wielu zwolenników czy kontynuatorów, w filozoficznym dorobku starożytnej Grecji dominowały przeciwstawne w stosunku do mechanicyzmu systemy Platona i Arystotelesa. W gaju Akademos i w ogrodzie Lykajosa panowały wyraźne nastroje antyredukcjonistyczne. Zamiast tłumaczyć

¹ Por. M. Sadzewiczowa, *Rys rozwoju mechaniki w starożytności*, W: *Dzieje rozwoju fizyki w zarysach*, Warszawa 1931, 3: „Mechanika, czyli nauka o ruchu i równowadze ciał jest (...) najstarsza z pomiędzy nauk”.

czyć rzeczywistość przez uwzględnienie ruchu jej elementów składowych, w kręgach tych poszukiwano ostatecznych, nieempirycznych uwarunkowań tłumaczących w sposób niesprzeczny obserwowane zjawiska. Zamiast empiryzujących uogólnień Grecy kochali bardziej matematyczno-spekulatywne rozważania o ideach platońskich czy o roli rozumu czynnego jako zasady ruchu przyrody. W tym właśnie klimacie intelektualnym, tak odległym od ducha empiryzmu, pojawiają się jednak pierwsze nieśmiałe zarysy interpretacji charakterystycznych dla mechanicyzmu. Ich wyrazem są próby interpretacyjnych odwołań do zmiany, kojarzącej się nam z metafizyką Whiteheada, albo do atomów, mniej abstrakcyjnych, lecz również niedostępnych obserwacji. W nurcie tym zapoczątkowanym przez Heraklita z Efezu – poprzez uwzględnienie różnych form ruchu występującego w przyrodzie – podjęto śmiałą próbę wyłomowania różnych dziedzin rzeczywistości z estetyką, etyką i teologią łącznie.

Filozofia ognia i zmiany

W kręgu myśli starożytnej Grecji, w którym stawiano pytania o *arché* i tęskniono za niezmiennym światem trwałych idei, znalazł się myśliciel uważający zmianę za najbardziej podstawową cechę naszego świata. Pojęcie zmiany, której najprostszym wskaźnikiem jest ruch fizyczny, miało służyć Heraklitowi do wypracowania podstaw fizyki, kosmologii, psychologii, teorii poznania a nawet teologii. W opozycji do ujęć Parmenidesa ukazujących stabilny, niezmienny świat, na przekór przyszłym propozycjom Arystotelesa zdominowanym przez pojęcia materii pierwszej, formy i substancji, Heraklit rozwinął wizję świata-rzeki. Miała ona wyjaśniać, w jaki sposób kolorowy kwiat zmienia się w zbiór suchych, wyblakłych płatków, dziecko staje się starcem, drewno przeobraża się w popiół. Filozoficzne zrozumienie tych procesów wymaga uświadomienia sobie, że jesteśmy elementem przyrody włączonym w rękę zmian. Nurt wody stwarza jedynie pozory trwałości. Bardziej wnikliwa refleksja pozwala stwierdzić, że wśród zmieniających się wirów jedynym nieodłącznym czynnikiem jest sama rze-

czywistość zmiany. Pojęcia zmiany i ognia służą Heraklitowi nie tylko do formułowania poetyckich porównań, ale także do konstruowania własnej kosmologii, w której cała struktura świata staje się racjonalna dzięki uwzględnieniu tych dwóch pojęć. Cały świat z powodu zachodzących w nim ustawicznie zmian można traktować jako analogat rzeki. Zmiany kosmiczne nie mają jednak charakteru przypadkowego, można w nich odkryć pewne prawidłowości i wyjaśnić jedne sytuacje przez odwołanie się do drugih. Przede wszystkim w kosmicznej rzece przemian trzeba dostrzec dwa kierunki: drogę w dół i drogę ku górze.

W górze – u źródeł rzeki przemian – znajduje się najdoskonalsze tworzywo świata: subtelny, przenikający wszystko ogień. Jego płomień – przybliżając się w kierunku ziemi – zatracają swą przenikliwość i żar i ulegają przemianie w nieokreślone, pozbawione cech fizycznych powietrze. W dalszym ruchu w stronę ziemi powietrze przybiera postać wody a ta w ostatnich stadiach drogi w dół zamienia się w ciężką i statyczną ziemię². Droga ku górze przekształca z kolei niedoskonałą ziemię w subtelny ogień, dzięki występowaniu procesów parowania, wyziewów, powstawania chmur itp. Ostatnim procesem na tej drodze jest przemiana wszystkich obserwowalnych form ruchu w ogień – pierwiastek wszechrzeczy determinujący własności bytów.

Odwołując się do pojęcia ognia i zmiany, nazywanej zamiennie ruchem lub walką przeciwieństw, efeski filozof tłumaczy istotne procesy w świecie będącym *wiecznie żywym ogniem, który bądź to rozpala się, bądź przygasa*³. Wśród obserwacyjnych potwierdzeń tej wizji świata wylicza on m.in. *fakt* przekształcania się ziemi w wodę obserwowany w źródłach tryskających z gleby. Potwierdzenia procesu przeciwnego, w którym woda zamieniała się w ziemię, dostarczała obserwacja zamulonych ujść rzecznych.

W perspektywach interpretacyjnych filozofii Heraklita nie są potrzebni bogowie, by wyjaśnić istnienie ognia, lecz ogień służy do tłumaczenia istnienia bogów. Podobnie bowiem, jak w powietrzu unoszą się ptaki, zaś strumienie

² Zob. *Fragmenta philosophorum Graecorum*, wyd. F. Mullach, Parisiis 1860, fragm. 28.

³ *Fragmenta*, 27.

i rzeki są mieszkaniem dla ryb, tak najczystsze, nieskażone formy ognia kosmicznego mają jako swych mieszkańców bogów. Bogowie podlegają również procesowi przemian a ich śmierć prowadzi do narodzin nowych istot ludzkich, podczas gdy śmierć człowieka prowadzi do narodzin bogów. To złączenie zjawisk fizycznych, egzystencji ludzkiej i rzeczywistości boskiej w jednym elemencie ognia, nazywanym rozumnym stwórcą porządku wszystkich rzeczy, decyduje o zaliczaniu Heraklita do panteistów. System, w którym rzeczywistość boska przenika materię, śmierć rodzi życie a przeciwieństwa uzupełniają się wzajemnie, miał być w zamiarach twórcy systemem harmonii i wewnętrznej spójności. Dla osób o prymitywnej mentalności rzeczywistość jawi się jako pełna kontrastów, przeciwności i różnicowań. Dla refleksyjnego i wnikliwego filozofa rzeczywistość jest harmonijnym systemem, w którym każdy z elementów składowych posiada swoje piękno i dobroć, jeśli tylko uwzględni się jego należyte odniesienie do innych elementów.

Zapewnienia Heraklita o harmonii systemu można by kwestionować, pytając o relację między ewoluującymi formami ognia a wiecznością (*aion*) i fatum (*dike*). Wieczność istniała już przed powstaniem ognia, można więc w pewnym sensie orzekać o jej wpływie na powstanie całego świata. Definitywne asercje są jednak w tej dziedzinie ryzykowne, gdyż Heraklit w niektórych wypowiedziach ogranicza się tylko do metafor, porównując wieczność do dziecka bawiącego się kamkami *pais paidzon*, *pesseion diaferomenos*. Jeśliby konsekwentnie rozwijać metaforę dziecka i traktować obserwowalne zmiany jako odpowiednik zmian układów kamyków, wówczas świat jawiłby się jako rzeczywistość zależna bytowo od *Aion*. Gdyby natomiast metaforę tę uważać jedynie za konkretyzację wprowadzoną w celach dydaktycznych, wtedy wieczność należałoby potraktować jako *itc*, w którym zachodzą zmiany lub jako prawo określające charakter zmian w poszczególnych postaciach ognia.

Trudno również o jednoznaczne określenie stosunku Heraklita do teizmu. Zachowały się teksty, w których filozof nazywa ogień bogiem i za Ksenofaneseś pisze o boskim tworzywie świata. W innych miejscach łączy on fizykę

z antropomorfizmami pisząc: *Bóg jest dniem i nocą, zimą i latem, wojną i pokojem, sytością i głodem. (...) W oczach Boga wszystko jest godziwe, dobre i słusne. To tylko ludzie uważają jedne rzeczy za złe, inne za prawe*⁵. Heraklitowy Bóg przemiany jest raczej zasadą i prawem niż osobą. Jeśli nawet faktycznie filozof określał działanie Boże przy pomocy terminu *logos*, to w języku greckim V wieku przed Chrystusem termin ten miał znaczenie całkowicie różne niż w grece okresu, w którym powstawała czwarta Ewangelia. Dlatego też niepoważnie wyglądałoby traktowanie Heraklita jako prekursora św. Jana. Nie można natomiast przejść obojętnie obok tekstu, w którym filozof twierdzi: *Bóg nazywa człowieka dzieckiem i traktuje go podobnie, jak człowiek traktuje swe dziecko. Najmędrszy człowiek jest w porównaniu z Bogiem małpą, tak jak najpiękniejsza małpa jest brzydka w porównaniu z człowiekiem*⁶.

Mimo maksymalizmu poznawczego, Heraklit dostrzegał granice intelektualnych dociekań i granice ludzkiej wyobraźni. Przy pytaniu o ostateczne, najgłębsze uwarunkowania świata wprowadzane przez niego terminy *prawo*, *wieczność*, *Bóg* traciły ostrość treści charakterystyczną dla innych terminów. Zanik przejrzystości wyjaśnień stawał się znakiem dochodzenia do terenu tajemnicy. Podobne zjawiska można także obserwować i we współczesnym paradygmacie naukowym. Termin *tajemnica* jest w nim wprawdzie używany mniej chętnie niż w systemie Heraklita, jednak o ile interpretacje z zakresu meteorologii czy hydrodynamiki są jeszcze precyzyjne i jasne, o tyle przy określaniu treści tak podstawowych pojęć, jak *energia*, *masa* czy *prawo przyrody* pojawiają się niejasności i duże różnice interpretacyjne⁷. Niektóre ze współczesnych tekstów – mówiąc o naturze czasu czy prawach przyrody – przypisują materii takie własności, jakie w średniowieczu przypisywano jedynie Bogu. Czytając o czasie, który tworzy nowe formy materii, o ewolucji, która selekcjonuje istoty żywe, o racjonalnej i harmonijnej przyrodzie, można pytać o rolę antro-

⁴ Zob. Lucjan, *Vitarum actio* (*Bion praxis*), 4.

⁵ J. Burnet, *Early Greek Philosophy*, b.m.w. 1930, s. 135–139.

⁶ Tamże, 140.

⁷ Por. C. F. Weizsäcker, *Jedność przyrody*, Warszawa 1978, s. 129n.

pomorfizmów w interpretacjach przyrodniczych oraz można łatwiej wybaczyć Heraklitowi niejasności w podstawowych kwestiach ontologicznych. Niejasności te, mimo 25 wieków badań przyrodniczych i doskonalenia analizy filozoficznej, występują w nie mniejszym stopniu w tekstach współczesnych interpretatorów.

Wolne od podobnych trudności były natomiast wyjaśnienia Heraklita z zakresu psychologii i teorii duszy. Jawią się one jako konsekwencje podstawowych tez o fundamentalnej roli ognia. Element psychizmu zarówno w człowieku, jak i w zwierzętach traktowany jest jako następstwo obecności iskerki ognia ożywiającej mało subtelną materię, z której zbudowane są organizmy żywe. Gdyby ten element subtelnego ognia nie był złączony z poszczególnymi istotami, wówczas istniałyby one tylko w taki sposób, jak istnieje kamień czy drewno, gdyż substancją, z której składa się ciało jest wysoce zanieczyszczoną, prymitywną i pozbawioną dynamiki formą ognia. Różnica między duszą zwierzęcą a duszą ludzką jest natomiast uzależniona od zróżnicowania środowisk, z których pochodzi ożywiający ogień złączony z ciałem. Dusze ludzkie składają się z czystego i delikatnego powietrza, dlatego też charakteryzując je dużą subtelnością i delikatnością. Dusze zwierząt pochodzą z oparów morskich, przeto odpowiadają im wilgotne i pozbawione przejrzystości formy ognia.

Za negatywnym wpływem wilgotności na jakość duchowego ognia i na funkcjonowanie duszy miała przemawiać analiza skutków picia alkoholu. Alkohol przyczynia się do wzrostu wilgotności ognistego tworzywa duszy i upodabnia jej funkcjonowanie do duszy zwierzęcej, dlatego też *pijany człowiek potyka się i każe prowadzić dziecku nie wiedząc dokąd idzie, jako że ma duszę zawilgotniałą*⁸.

Z komentarzy Sextusa Empiryka wynika, że obok duszy ludzkiej i zwierzęcej Heraklit przyjmował jeszcze istnienie duszy świata traktowanej jako zasada ruchu i życia przyrody. Między funkcjami tej duszy a doskonałością form ognia zachodziła korelacja pozytywna i dlatego oddalenie od prymitywnych form towarzyszących codziennej egzystencji miało ułatwiać kontakt z bardziej subtelnymi wyjawami duszy kosmosu. Tak jak błyskawica przenika chmurę,

dusza indywidualna przenika prymitywną materię ciała, aby utrzymywać kontakt z duszą kosmosu⁹. Proces przenikania dokonuje się w formach tak niewyszukanych, jak zwykle oddychanie, dzięki któremu subtelne elementy ognia charakterystyczne dla powietrza wnikają do ludzkiego organizmu. Specjalnymi organami ułatwiającymi kontakt dwóch dusz są otwory czuciowe – *poroi aisthetikoi*. Otwory te nie funkcjonują podczas snu. Dlatego też dusza indywidualna pozbawiona kontaktu z duszą kosmiczną traci w dużym stopniu zdolność myślenia i samoświadomość. Moment śmierci jest momentem uwolnienia subtelnej ognia z materii cielesnej oraz złączenia duszy indywidualnej z kosmiczną.

Zdroworozsądkowa psychologia Heraklita współbrzmiała z podstawowymi twierdzeniami jego systemu, doskonale tłumaczyła obserwowane zjawiska psychiczne oraz dysponowała zbiorem niezależnych potwierdzeń empirycznych. Równocześnie umożliwiała ona ekspresję ludzkiej tęsknoty za istnieniem, które nie kończy się w sposób definitywny śmiercią. Fizyczna śmierć organizmu staje się tylko jednym z ogniw w pozbawionym końca łańcuchu zdarzeń. Poprzez mistyczne zjednoczenie z duszą kosmosu ludzkie istnienie – epizod w sekwensie kosmicznych zmian – uzyskiwało ścisłą więź z harmonią istnienia świata. Elementy podobnych dążeń można po piętnastu wiekach znaleźć także w tekstach współczesnych filozofów, u których wśród rozważań z zakresu fizyki czy teorii społeczeństwa pojawiają się tezy z pogranicza panteizmu czy swoistej kosmicznej religii¹⁰.

Całkowicie niezależna od koncepcji ewoluującego kosmosu jest wypracowana przez Heraklita etyka. Zmienność form, współistnienie przeciwieństw, krótkotrwałość poszczególnych zmian dostarczały przesłanek do rozwijania jakiejś postaci relatywizmu etycznego, hedonistycznej filozofii chwili czy nawet nihilizmu. Tymczasem grecki mędrzec w swym systemie etycznym akcentuje rolę miłości do ojczyzny, obrony praw człowieka, podobieństwa między bez-

⁸ Cyt. za S. Pawlickim, *Historia filozofii greckiej*, t. 1, Kraków 1890, s. 134.

⁹ *Fragmenta*, 74.

¹⁰ Zob. np. koncepcje tzw. gnostyków współczesnych przedstawione przez R. Ruyera w *La gnose de Princeton*, Paris 1974.

względnością praw przyrody a absolutnym charakterem zasad etycznych. Być może racji dla takiego ujęcia należałoby szukać wśród egzystencjalnych uwarunkowań występujących w Efezie w V wieku przed Chrystusem. W okresie, gdy inne miasta greckie spieszyły na pomoc Miletowi podczas powstania jońskiego, mieszkańcy Efezu zachowali zimną obojętność, bardziej przejęci lokalnymi sprawami codziennej egzystencji niż problematyką patriotyzmu, solidarności czy wolności. Pełen krytycyzmu i zachowujący dystans filozof z wyraźną dezaprobatą traktował zachowanie bliskich mu *strasznych mieszczan* i dlatego też podjął próbę rozwijania etyki wolnej od relatywizmu i zmienności, które dominowały w jego filozofii przyrody. Podstawową tezę tego systemu etycznego było twierdzenie o połączeniu duszy indywidualnej z duszą kosmiczną. Gdyby nawet kwestionować niektóre z wypowiedzi przypisywanych Heraklitowi przez Ojców Kościoła, którzy sugerowali, że traktował on ludzką egzystencję po śmierci podobnie, jak św. Paweł¹¹, to i tak pozostają inne teksty świadczące, iż uznawał on trwałość indywidualnej świadomości po śmierci fizycznej oraz zróżnicowanie tej egzystencji proporcjonalnie do wcześniejszych postaw etycznych¹².

Dopiero wtórne elementy etyki Heraklita można wyprowadzać z jego też bliskich mechanicyzmowi. Należy wśród nich wymienić przede wszystkim przyjętą później przez stoików zasadę godnego spokoju wobec przemian zachodzących w ludzkim życiu. Skoro wszystko płynie, przeto nie należy przesadzać ani w przeżywaniu radości, ani w godzinach bólu. Różnice między wielkością a przeciętnością, krytyką i pochlebstwem są tak małe. Tak łatwo pobożność przechodzi w magiczne bałwochwalstwo a wdzięczność w obojętność, że jedyną słuszną postawą wobec zmienności ludzkich zachowań jest filozoficzny spokój.

Heraklitowa zaduma nad zmienną rzeczywistością, w której obowiązuje prawo pięści i krzyku, stała się dla wielu późniejszych autorów przedmiotem refleksji na temat ethosu uczonego. Głębsze spojrzenie na rzeczywistość, wyjście poza rejestr kolejnych zmian, dostrzeżenie praw rządzących rozwojem świata stanowiło oryginalną próbę samotniczego konstruowania indywidualnej wizji rzeczywistości.

Bieg czasu zakwestionował fizykę i psychologię wypracowaną w ramach tej wizji równając z poetyckimi ekspresjami Heraklitowe rozważania o roli ognia i o wilgotności duszy. Bliskie dla myśli współczesnej pozostały natomiast refleksje myśliciela z Efezu o zmianie jako o istotnym elemencie ontycznej struktury wszechświata i o etyce, w której względność ludzkich ocen nie implikuje względnego charakteru wartości. Filozoficzne dziedzictwo tych zasad dalekie jest od nurtu filozofii mechanistycznej. Jego elementy można znaleźć w ewentystycznej filozofii Whiteheada czy wśród etycznych spadkobierców Eklezjastesa. Ta zbieżność tez formułowanych w nurtach filozoficznych odległych od mechanicyzmu wskazuje, jak wiele złudzeń i nieporozumień może być zawartych w próbach jednoznacznego wiązania etyki czy aksjologii z określoną fizyką. Prywatne upodobania filozoficznych wizjonerów nie mogą zastąpić argumentów. Niesprzeczność konstruowanych przez nich systemów nie zastąpi implikacji ścisłej.

¹¹ Zob. np. Wypowiedź Klemensa Aleksandryjskiego (*Fragmenta*, 63), według której Heraklit miał twierdzić, iż po śmierci na ludzi oczekują przeżycia, których oni sami ani nie spodziewali się, ani nie domyślali.

¹² *Fragmenta*, 25; *Otygenes. Contra Caelsum*, VII.62.

Philosophie de mécanisme avant la mécanisation

Première partie: Philosophie du feu et du changement

Héraclite présente cette façon de philosopher qui explique le tout par les lois mécaniques. Le discours apparaît rarement dans ses écrits. Il préfère le langage métaphorique, difficile à interpréter de façon univoque.

C'est sûrement une des raisons pour laquelle les uns traitent Héraclite comme père du matérialisme, les autres trouvent les éléments qui affaiblissent cette affirmation. Il ne semble cependant pas qu'on puisse en conclure que la question de Dieu soit traitée par Héraclite dans la perspective du pur mécanisme naturel, selon lequel il explique l'univers.

Sa psychologie du bon sens utilise le schéma mécanique, mais la réflexion mène le philosophe à des questions qui dépassent la mort physique de l'individu.

Si la pensée de Héraclite, concernant l'univers, passe par le relativisme et prend en considération l'évolution de la nature, sa doctrine éthique accentue le rôle des valeurs absolues, telles que le patriotisme ou la protection des droits de l'homme. Ainsi, elle oppose les lois absolues de l'éthique au déterminisme du monde naturel en évolution.

Jan Kulka

„Szczęśliwy naród, który ma poetę“

Jestem potwornie zmęczony. Zdarzenia, które miały miejsce przed tą podróżą, nie pozwalają zasnąć. Ciemno. Za szybą pędzącego samochodu kontury lasu. Między mną a tym człowiekiem ściana. Czy uda się kiedyś ją przekroczyć? Czy tak go sobie wyobrażałeś? Co odpowiedzieć, gdy padnie to pytanie? Cóż można powiedzieć o człowieku, na którego patrzy się dwie godziny, obserwuje jego mimikę, gesty? Usiłuję zapamiętać słowa. Widzę z jakim trudem uśmiech przebija się przez zmęczenie: biegnę za jego spojrzeniem ukradkiem ślizgającym się po tarczy zegarka, by uchwycić taki układ wskazówek, który wyzwoli serdeczność na twarzy dla dziesiątków, wiecznie nienasyconych chłodnych obiektywów. Gra się skończyła. Przypominam sobie zdanie rzucone w ciemną salę warszawskiej Stodoły: *Dziś powiedziałem, że uważam świat, życie, za wspaniałe, ale to się łączy u mnie z bardzo głębokim pesymizmem. Jedno drugiemu nie przeszkadza ...* Jak to zdanie przystaje do jego osoby? Jak on to robi, że w zgodnej symbiozie egzystują tak przeciwstawne sobie racje? Wszelkie prawdy wyrastają ze sprzeczności, bez nich nie byłoby zapewne tej poezji.

Później przedzieranie się przez tłum do małego pokoju. Krótkie towarzyskie spotkanie w gronie organizatorów i najbliższych osób. Mam być przedstawiony człowiekowi, którego nazwisko elektryzuje atmosferę kulturalną kraju. Patrzę na Andrzeja Miłosza, na jego znak, że można podejść. Co mam powiedzieć? Cieszę się? Jestem szczęśliwy? Wszelkie słowa są banalne. Wystarczy milczące podanie dłoni?

Moje nazwisko pada z ukosa, jakby nie chciało być zapamiętane a później odpowiedź, jakby na umówione hasło *Ach to pan, jakże mi miło. Cieszę się, że za kilka dni będę mógł odwiedzić Łomżę*. Zaskoczyła go moja obecność w tym niemal rodzinnym gronie. Nie chcę przedłużać rozmowy. Za mną ustawiła się kolejka prominentów naszej kultury. Wrę-

czanie kwiatów, książek, plakatów, każdy tylko na dwa słowa. A on chciałby być już w domu. Odpocząć po morderczym dniu spotkań. Na każdym z nich nowe nazwiska, twarze, spojrzenia przyjaciół. Chciałby być z nimi dłużej, sprawdzić przepaść, jaką wyłobili między nimi czas, sprawdzić, czy są miejsca, w których mogą się jeszcze zbliżyć, tak jak kiedyś w Wilnie a potem w Warszawie. Czuje się intruzem, więc wymykam się dyskretnie. Dobrze, że przedtem jeszcze raz z jego bratem, Andrzejem, zdążyłem omówić szczegóły pobytu w Łomży.

W miarę zbliżania się terminu przyjazdu Czesława Miłosa do Łomży rósł niepokój o losy naszego spotkania. Pewnego wieczoru otrzymałem telefonicznie wiadomość od pana Andrzeja, która przekreśliła sen tej nocy. Nie brałem pod uwagę fizycznej kondycji poety, który przez wiele lat pracował w zaciszu swojego domu na Niedźwiedzim Szczyście. Nie przewidywałem, że nagle przestawienie trybu codzienności tak bardzo wyczerpie zasób jego sił. Czy mogło być inaczej? Czy można mieć do niego żal, że w swojej wędrówce po kraju nie odwiedzi naszego miasta? Nie. A jednak coś zablokowało. Tak jak może zablokować oczekiwanie, które się nie spełnia.

Mimo niepomysłnej wiadomości i zwątpienia, przygotowania do imprezy toczyły się dalej. Za dwa dni miała zapaść ostateczna decyzja. Istniała nadzieja, że poeta przezwycięży chwilową niedyspozycję, przyjedzie, by wziąć udział w naszym spotkaniu. Należało się teraz skoncentrować na tym, aby wizyta odbiegała od przyjętych szablonów, aby miała charakter rozmowy z przyjaciółmi, poetami, krytykami różnych pokoleń, którzy przybędą do Łomży. Wielu sporów o funkcjonowaniu poezji w naszej współczesnej kulturze nie rozstrzygnięto do końca. Być może, że rozmowy, które pragnęliśmy tutaj rozpocząć, byłyby załącznikiem pewnych przewartościowań.

Radość! Nadeszło potwierdzenie przyjazdu.

Czesław Miłosz przybył do Łomży 15 czerwca. Mogłem teraz bez emocji i napięcia, które towarzyszyło naszemu pierwszemu spotkaniu, skonfrontować tamto wrażenie z nowymi. Zachowywał się swobodnie: oczy szeroko otwarte, brwi wysoko uniesione w górę, zaciekawienie tym

wszystkim, o czym się mówiło. Zafascynowała mnie jego skromność. Ten pierwszy kontakt, tu w Łomży, przyniósł odmienne wrażenie od doznanych kilka dni temu w Warszawie. Potem w sali restauracyjnej obiad w gronie zaproszonych gości. Serdeczne powitanie z przybyłymi przyjaciółmi. Krzyżują się urywane zdania, uśmiechy, nawoływania ... Najmniejszy wzrostem wśród obecnych Adam Ważyk, przeciska się przez grupkę ludzi zgromadzonych wokół Miłosza. Z zaciśniętych dłoni wyjmuje powoli dwa czekoladowe cukierki: *To od mojej żony, Czesławie* – mówi – *nie mogła przyjechać. Poeta czyta nazwę wręczonych mu słodyczy – miłoszki. Wyprodukowano je na twoją cześć* – dodaje z uśmiechem Ważyk. Jeszcze kilka zdań z Aleksandrem Rymkiewiczem i siadamy przy stole. Czesław Miłosz, dziękując za serdeczne przyjęcie, mówi: ... *wszystko jest dla mnie niesłychanie podniecające i ciekawe, ale to spotkanie tutaj w Łomży jest właśnie jakby spełnieniem opowieści Julesa Verne. Nigdy w najśmielszych marzeniach nie myślałem, że znajdę się kiedykolwiek w tym gronie w Łomży.*

Nie pierwszy raz uczestniczę w podobnych spotkaniach. Ale tym razem zauważyłem, że obecność laureata nagrody Nobla wytwarza coś nieuchwytnego, co swobodnej na pozór rozmowie nadaje dystans i zaangażowanie, jakby zebrani czuli się nieco współwinni za to, co spotkało go w latach poprzednich. Może to było tylko takie wrażenie?

Wspomnienia, toasty pełne dowcipu i sentymentu. Jeden z uczestników w trakcie obiadu wznosi kompotem toast: *Nie będę pił za zdrowie Czesława, wypiję za zdrowie pań biorących udział w tym śnie.* Nie ma w tych słowach wiele przesady. Jeszcze kilka miesięcy wstecz nikt z obecnych nie przypuszczał, że może nastąpić kiedyś takie niespodziewane spotkanie w Łomży. Poeta po latach emigracji wraca do kraju i w małym mieście spotyka przyjaciół sprzed 50 lat.

Czesław Miłosz opowiada o spotkaniu ze znakomitą poetką Anną Świrszczyńską, o fascynacji jej wierszami, które tłumaczył na język angielski. Snują się opowieści o Dąbrowskiej, Nałkowskiej. Ożywają dawno zapomniane zdarzenia – nagle istotne, zastanawiające, zmuszające do nowych przemyśleń. Poeta żałuje, że nie udało mu się spot-

kać z Mironem Białoszewskim, którego uważa za znakomitą indywidualność. Jeszcze jeden toast.

Nowogród. Przy wejściu do skansenu wita gości najstarsza kapela. W chwilę potem Czesław Miłosz zostaje porwany do kurpiowskiego *powolniaka*. Brawa przypatrujących się przyjaciół. Moment zmęczenia na twarzy pana Czesława. Ten taniec był wejściem w inny świat, dawno miniony, przez wielu zapomniany. Przysiada na ławce i wpatruje się w szeroko rozlaną rzekę. O czym myśli? O rzece swojego dzieciństwa, czy o wszystkich innych widzianych w życiu? Może któraś z tamtych jest podobna do tej?

Zwiedzanie skansenu. Miłosz z uwagą słucha legend i historii związanych z zabytkami. Interesuje go każdy szczegół rzeźby, architektoniczny detal, we wnętrzach chałup sprawdza użyteczność sprzętów. Z ciekawością ogląda spichlerzek nazywany świronkiem, służący do przechowywania przetworów. Rozgląda się po chałupach rozsianych na skarpie, odnajduje w nich podobieństwo do tych, jakie spotykał na litewskiej wsi.

Przed jedną z chałup znów pojawia się kapela. Miłosz uśmiechnięty – nic z pozy i sztuczności – wchodzi do wnętrza. Tutaj na stołach znakomity kurpiowski chleb, miód i gorące mleko. Przy poczęstunku płyną wspomnienia. Andrzej – brat poety – jedząc chleb marzy o tym, aby kupić taki w Warszawie. Ponad stołami krzyżują się pytania, padają nazwy miejsc, które łączyły a później dzieliły wszystkich tu zebranych: Wilno, Warszawa, Paryż, Kalifornia.

Czas nieubłaganie szybko mija. Grupkami wchodzi z powrotem na skarpę, gdzie w kurpiowskim dworcu mówić się będzie o tym, co dla tych ludzi jest sprawą najważniejszą: o poezji i jej funkcji we współczesnym świecie. Czesław Miłosz przystaje na chwilę, spogląda w dół, w dolinę rzeki.

Przy koczowym piwie trwa rozmowa, która na długo pozostanie we wspomnieniach jej uczestników. Humorystyczne szczegóły zdarzeń związanych z osobą Miłosza, opowiedziane przez Ważyka, mieszają się z głosami zatroskania o los polskiej poezji.

Zmęczeni wracamy do Łomży. Przed budynkiem Wojewódzkiego Domu Kultury zniecierpliwieni i zdenerwowani organizatorzy. Na ich twarzach dostrzegam, że stało się coś nieoczekiwanego. Jadąc z Nowogrodu nie myślałem, że tam może nastąpić jakakolwiek zmiana w ustalonym programie. Umówiłem się ze Stanisławem Klawe, że rozpoczną z Olgierdem Łukaszewiczem swój program poetycki o godzinie 19, w trakcie koncertu do sali wejdzie Czesław Miłosz i po koncercie powie do zebranych kilka słów. Tymczasem wykonawcy doszli do wniosku, że wkroczenie laureata w trakcie programu zniweczy ich wysiłek, misterny, niepowtarzalny nastrój. Stąd zniecierpliwienie. Wchodzimy. Owacja. Miłosz przeprasza za spóźnienie. Kilka życzliwych i ciepłych zdań do zgromadzonej tłumnie publiczności. Chcieliby go dłużej słuchać. Patrzą na zatroskaną twarz pana Czesława. Wiem, że nie powie już nic więcej. Musi odpocząć. Przepraszam w imieniu gościa. Miłosz zdobywa się na serdeczny uśmiech. Schodzimy ze sceny, zajmujemy miejsca na widowni. Ze sceny płyną słowa pięknej Miłoszowskiej poezji. Sala pogrążona w zaśluchaniu. Czesław Miłosz walczy ze zmęczeniem. Czeką go jeszcze dziś spotkanie z aktywnym kulturalnym miastem. Dyskretnie wychodzimy. Wyraźnie odczuwam niezadowolenie, jakie niesie się z głębi sali. Zaskoczenie. Jedziemy do hotelu. Krótka rozmowa, szklanka gorącej herbaty; za godzinę mamy umówione spotkanie w klubie „Sonar”.

Mimo późnej pory klubowa sala jest szczelnie wypełniona. Z trudem przedostajemy się do miejsca na małym podium. Znowu owacja i kwiaty. Miłosz już wypoczęty (jak on to robi?), uśmiechnięty. Opiera się, jak to ma w zwyczaju, rękami o biał stolik i zaczyna swą opowieść o losie poety na emigracji. Sala słucha w skupieniu. Kilka osób przyniosło ze sobą magnetofony. Nagrywają powolne, mądre, przyprawione gorczą słowa. Padają pytania: odpowiedź są krótkie, rzeczowe, wytwarza się więc wzajemnego porozumienia. Plastyk – Wiesław Sielski – wręcza laureatowi nagrody Nobla medal ufundowany przez mieszkańców Łomży. Grzegorz Prużyński – kowal z Białegostoku – przekazuje Miłoszowi kopię godła polskiego i, mocno stremowany, czyta swój wiersz.

Po spotkaniu pada propozycja, aby na moment jeszcze wpaść do Muzeum Okręgowego, obejrzeć wystawę „Szczęśliwy naród, który ma poetę”. Część personelu muzeum, mimo późnej pory, oczekiwała na poetę. Wpierw obiega salę wypełnioną publikacjami, fotografiami z różnych okresów swego życia, później wraca do pierwszej i w skupieniu ogląda zdjęcia z czasów swojej młodości. Dostrzega fotogram z lat szkolnych, którego już dawno nie widział. Ze zdziwienia wysoko podnosi brwi. Skąd te zdjęcia tutaj? Oglądając portrety w drugiej sali, w pewnym momencie z uśmiechem mówi: *O Boże, jaki ja jestem już stary*. Na wystawie, której koncepcję opracował Stanisław Kędziawski, eksponowane są wszystkie opublikowane dzieła autora „Miasta bez imienia”, przekłady, druki bibliofilskie oraz zachowane zdjęcia z różnych okresów jego życia.

Dochodzi północ. Dowiedziałem się później, że tej nocy Miłosz pracował jeszcze nad tekstem, który za dwa dni miał wygłosić w Stoczni Gdańskiej.

Następnego dnia rano w auli Technikum Budowlanego rozpoczęła się sesja literacka „Być poetą”. W sali wiele osób, których dorobek twórczy zajął już trwałe miejsce w naszej literaturze. Poeci i krytycy różnych pokoleń i orientacji, reprezentujący niemal wszystkie środowiska literackie w kraju. Oprócz gości, którzy poprzedniego dnia uczestniczyli w spotkaniu w Nowogrodzie, przybyli: przewodniczący Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich – Jan Józef Szczepański oraz Anna Kamieńska, Urszula Koziół, Ryszard Krynicki i wielu innych. Wśród zaproszonych – liczne grono łomżyńskiego duchowieństwa wraz z biskupem Mikołajem Sasinowskim, przedstawiciele stronnictw politycznych, środowisk twórczych, pedagogzy, przedstawiciele radia, telewizji, filmu i młodzież. Sesję otwiera wojewoda łomżyński – Jerzy Zientara. Proponuje, aby przewodnictwo w tym dniu objęli Jerzy Zagórski i Krzysztof Karasek. Pierwszy zabiera głos Jan Józef Szczepański: *Chcę powiedzieć, że gdyby Czesław Miłosz przyjechał tutaj bez nagrody Nobla nie byłoby może tłumów, nie byłoby fotoreporterów, telewizji, wszystko odbyłoby się bardziej kameralnie, ale spotkałby tu ludzi, którzy recytowali jego wiersze przy rozmaitych nieoficjalnych okazjach. Spotkałby studentów,*

którzy jego poezję czytali i interpretowali, spotkałby tych, którzy drukowali jego książki i je rozpowszechniali. To jest chyba ważne, najważniejsze.

Miłosz dziękuje za przyjęcie, przeprasza, że nie może dłużej pozostać w Łomży. Tego samego jeszcze dnia musi udać się do Gdańska, gdzie oczekują go stocznioowcy.

Czyta powoli, wodzi wzrokiem po sali, komentuje przeczytany tekst o samotności poety wygnanca. Cisza. Zasłuchanie. Padają słowa ważne, godne zapamiętania. Kończy swoje wystąpienie. Owacja.

Czesław Miłosz

Noty o wygnaniu

Tekst przemówienia podczas sesji literackiej „Być poetą“

Nasz wiek jest wiekiem wygnania. Wiek XIX był wiekiem emigracji zarobkowej, wiek XX jest wiekiem migracji rozmaitego rodzaju. W każdym razie miliony ludzi przenoszą się ze swego kraju do drugiego. Mieszkając w Ameryce, która jest krajem emigrantów, jestem tego bardziej świadomy niż kiedykolwiek. I mnóstwo jest poetów żyjących na wygnaniu. Idąc na emigrację byłem przygotowany na przegraną, akceptowałem swoją przegraną. Prawdopodobieństwa wygranej (...) wygranej poetyckiej właściwie nie widziałem. To, co mi się zdarzyło, jest cudem. Nie rozumiem jak to się stało, ale tak się stało.

Przeczytałem teraz kilka not o wygnaniu, o *byciu poetą na wygnaniu*. Zostało to napisane kilka lat temu w języku angielskim, sprawy przybrały inny obrót dzisiaj, to co tam jest, mam nadzieję, dotyczy przeszłości, ale te noty nie straciły aktualności, bo sięgają być może w istotę tego, czym jest wygnanie. To, co teraz czytam, jest przekładem z języka angielskiego.

Szczęścia nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie.
ADAM MICKIEWICZ

Użytek Wygnanie – przyjęte jako przeznaczenie, tak jak przyjmujemy nieuleczalną chorobę – powinno pomóc w zobaczeniu naszych złudzeń.

Myślę, że to jest jedna z dobrych stron wygnania. Obawiam się, że niektórzy koledzy, którzy mieszkali w Polsce nie leczyli się dostatecznie ze swoich złudzeń.

Wzór Był świadom swego zadania i ludzie czekali na jego słowa, ale zakazano mu mówić. Tam, gdzie teraz mieszka, może mówić, ale nikt go nie słucha i, co więcej, zapomniał co miał do powiedzenia.

Komen-
tarz do
powyż-
szego

Cenzura może tolerować różne awangardowe figle, bo zajmują one czas pisarzom i czynią z literatury niewinną rozgrywkę dla bardziej ograniczonej elity. Ale gdy tylko pisarz okaże zainteresowanie rzeczywistością, cenzura uderza. Jeżeli, w wyniku banicji lub jego własnej decyzji, znajdzie się na wygnaniu, wyrzuca z siebie długo hamowane uczucie gniewu, swoje obserwacje i refleksje, uważając to za swój obowiązek i postannictwo. Jednak to, co w jego kraju jest traktowane z powagą, jako sprawa życia i śmierci, nie obchodzi nikogo za granicą lub wywołuje zainteresowanie z przypadkowych powodów. Tak więc pisarz przekonuje się, że nie może zwracać się do tych, którym na tym zależy, natomiast może się zwracać tylko do tych, którym nie zależy na niczym. Stopniowo przyzwyczajają się do społeczeństwa, w którym żyje, a jego wiedza o życiu codziennym w kraju, skąd przybył, zmienia się z dotykanej w teoretyczną. Jeżeli nadal zajmuje się tymi samymi problemami co przedtem, jego dzieło traci bezpośredniość schwytanego na gorąco doświadczenia. Dlatego musi wybrać: albo skazać się na jałowość, albo przejść całkowitą przemianę.

Nowe
oczy

Nowe oczy, nowa myśl, nowy dystans: że tego potrzebuje pisarz na wygnaniu, jest oczywiste, ale czy pokona swoje dawne ja – zależy od zasobów, o których przedtem sam niewiele wiedział.

Jedna z otwierających się możliwości – to zmiana języka. Może to zrobić albo dosłownie, pisząc w języku kraju osiedlenia, albo używać swego rodzinnego języka w taki sposób, że to, co pisze, będzie zrozumiałe i przyjęte przez nową publiczność. Wtedy jednak przestanie być wygnańcem.

Inny, znacznie trudniejszy wybór polega na zachowaniu swojej postulowanej i wyobrażonej obecności w kraju, z którego pochodzi. Wyobrażonej – bo musi unaocznić sobie historię i literaturę swego kraju jako jeden organizm rozwijający się w czasie i wyznaczyć swojemu dziełu funkcję w tym ruchu, który prowadzi od przeszłości do przyszłości. Zakłada to ciągłe rozrachunki z tradycją w poszukiwaniu żywotnych korzeni oraz krytyczną obserwację dnia dzisiejszego. Pewne gatunki literackie (na przykład powieść realistyczna) i pewne style z samego założenia nie mogą być

uprawiane na wygnaniu. Z drugiej strony warunki wygnania, wymuszające na pisarzu rozliczne perspektywy, sprzyjają innym gatunkom i stylom, szczególnie tym, które są związane z symboliczną transpozycją rzeczywistości.

Rozpacz Rozpacz, nierozłączna z pierwszym etapem wygnania, może być poddana analizie i wówczas może się okazać, że jej powodem są raczej osobiste niedostatki aniżeli zewnętrzne okoliczności. Istnieją trzy główne przyczyny takiej rozpacz: utrata mienia, obawa przegranej i moralna udręka.

– Pisarz zyskuje imię przez złożoną wymianę z czytelnikami: czy zwraca się do szerokiej publiczności, czy do wąskiego kręgu sympatyków. Kształtuje swój obraz widząc go w oczach tych, którzy reagują na jego dzieła. Kiedy emigruje, obraz ten zostaje nagle zamazany, co czyni go anonimowym składnikiem masy. Przestaje istnieć nawet jako osoba, której zalety i wady były znane jej bliskim. Nikt nie wie, kim jest, i jeżeli czyta o sobie w prasie, spostrzega, że dotyczące go dane są groteskowo przeinaczone. Wówczas jego poniżenie jest proporcjonalne do jego dumy i jest to przypuszczalnie sprawiedliwa kara. W ciągu wielu lat wygnania nauczyłem się skromności, nauczyłem się anonimatu do tego stopnia, że godziłem się na rolę tłumacza poetów polskich.

– Słusznie boi się przegranej, bo tylko nieliczni posiadają odporność potrzebną, żeby nie ulec niszczącemu działaniu izolacji. Należał do wspólnoty pisarzy oddających się pewnemu rytuałowi, zajętych wzajemnym rozdawaniem pochwał i nagan. A teraz ani wspólnoty, ani rytuału, ani słodkich gier zaspokojonej ambicji. Cierpi więc, bo nabrał kolektywistycznych przyzwyczajeń, co prawdopodobnie oznacza, że nigdy nie nauczył się stać na własnych nogach. Może zwyciężyć, ale nie wcześniej, nim zgodzi się na przegraną.

– Wygnanie jest podejrzane moralnie, bo zrywa solidarność z grupą, to znaczy odseparowuje jednostkę, która nie może już dzielić doświadczeń z pozostawionymi w kraju kolegami. Moralna udręka odzwierciedla jej przywiązanie do heroicznego obrazu samej siebie i musi ona, krok po kroku, dojść do bolesnego wniosku, że stworzyć moralnie

wartościowe dzieło i zarazem zachować niesplamiony obraz swojej osoby jest rzadko możliwe.

Aklimatyzacja Po latach wygnania człowiek próbuje sobie wyobrazić, jak to jest, kiedy nie żyje się na wygnaniu.

Przestrzeń Wyobraźnia, zawsze przestrzenna, wskazuje na północ, południe, wschód i zachód od pewnego centralnego, uprzywilejowanego miejsca, którym jest przypuszczalnie wioska naszego dzieciństwa czy nasz powiat. Jak długo pisarz mieszka w swoim kraju, uprzywilejowane miejsce, kuliście się rozszerzając, utożsamia się z całym krajem. Wygnanie przesuwa ten ośrodek, a raczej tworzy dwa ośrodki. Wyobraźnia odnosi wszystko do otoczenia *tam daleko* – w moim przypadku gdzieś na europejskim kontynencie. A nawet dalej wyznaczy cztery główne kierunki, jak gdybym ciągle tam stał. Zarazem północ, południe, wschód i zachód są uzależnione od miejsca, w którym piszę te słowa. Dlatego zawsze pozostałem mieszkańcem mojego rodzinnego kiedańskiego powiatu, to było centrum świata dla mnie, ale równocześnie mieszkając w Kalifornii musiałem borykać się z tym, że północ, południe, wschód i zachód są zdeterminowane przez miejsce, gdzie mieszkam.

Wyobraźnia kierująca się ku odległemu regionowi czyjeś dzieciństwa jest typowa dla literatury tęsknoty (dystans przestrzeni często służy jako przebranie dla proustowskiego dystansu w czasie). Chociaż, dość rozpowszechniona literatura tęsknoty jest tylko jednym z wariantów radzenia sobie z oderwaniem od rodzinnego kraju. Nowy punkt, który organizuje przestrzeń w odniesieniu do siebie, nie może zostać wyeliminowany, to znaczy nie może sobie wyabstrahować z fizycznej obecności w określonym miejscu na ziemi. Dlatego właśnie powstaje dziwne zjawisko: dwa ośrodki i dwie przestrzenie stworzone wokół nich nakładają się na siebie lub, i to jest szczęśliwe rozwiązanie, zrastają się w jedno. Dlatego moja poezja pisana w Kalifornii jest poezją równocześnie mojego rodzinnego powiatu i poezją Kalifornii, zrośniętych niejako w jedno, przy czym poezja moja drąży niejako w głąb, historycznie w przeszłość tego obszaru, z którego się wywodzi. Ci, którzy znają takie moje

wiersze jak np. „Kiedy jechałem do Siedmiogrodu“ wiedzą, że sięgam nawet do XVI wieku i identyfikuję się z arianinem, który z mojego rodzinnego powiatu wraca do Siedmiogrodu do swoich współbraci.

Cienie
na
ścianie

Mówi się, że nasza planeta stopniowo ale nieodwołalnie wkracza w erę zjednoczenia, stworzoną przez technikę, higienę i zanik analfabetyzmu. A jednak wolno podtrzymywać i przeciwną opinię, w pełni uzasadnioną, jak o tym można przekonać się na wygnaniu. Pisarz, który mieszka w obcym kraju, przynosi wiedzę o geograficznym obszarze, z którego pochodzi – jego historii, ekonomii, polityce etc. Jest on czuły na każdą informację o tym, co tak dobrze zna, dostarczoną przez książki, pisma czy telewizję. To prowadzi go do odkrycia, jak powstają nowe podziały między ludźmi.

Sto lat temu zwykli ludzie, nieznający odległych rejonów globu, po prostu umieszczali je w świecie legendy lub przynajmniej egzotyki. Dzisiaj jednak, jak mi się zdaje, dano im środki pozwalające objąć równocześnie miejsca i wydarzenia na całej ziemi. Jednak w zestawieniu z wiedzą przybyśza, wiadomości i reportaże o krainie jego pochodzenia okazują się całkowicie mylne. Wielokrotna suma tych zniekształceń wkraczających między przekaz i fakt osiąga astronomiczne proporcje. Przypowieść Platona o jaskini, dotychczas dyskutowana na filozoficznych seminariach, zyskuje również bardziej praktyczne znaczenie. Jak pamiętamy, więźniowie w niej przykuci nie mogą nawet ruszyć szyją i zdolni są tylko widzieć ścianę przed sobą. Na ścianę tę rzucane są cienie, które biorą za rzeczywistość. Przybysz zastanawia się, czy mógłby przekonać czytelników gazet i odbiorców telewizji, że są w błędzie, ale dochodzi do wniosku, że ani nie mógłby, ani nie powinien. Gdyby oszustwo wynikało jedynie z ignorancji albo uprzedzeń politycznych, los współczesnych mieszkańców jaskini pozwalałby żywić pewne nadzieje. Ale co będzie jeżeli – i tego nie można wykluczyć zawczasu – oszustwo leży w samej naturze mediów, to jest, mediacji?

To znaczy, ja mam na myśli mówiąc o cieniach jaskini, przede wszystkim to jedno. Oczywiście nie można w telewizji powiedzieć wszystkiego. Wycina się, skraca albo z po-

wodów określonych przez wymagania polityczne, albo po prostu dlatego, że nie można wszystkiego zmieścić. W samej naturze tego medium jest skracanie, deformowanie rzeczywistości.

**Auto-
analiza**

Oto szkic przemówienia, które autor piszący na wygnaniu może wygłosić do siebie samego: „Czy jesteś pewien, że twoi koledzy tutaj, którzy poruszają się w świecie znajomym od dzieciństwa, są w lepszej sytuacji? To prawda, że piszą w swoim własnym języku. Ale czy sztuka i literatura odpowiadają temu, czego uczyli się o nich w szkole i na uniwersytecie? Czy nie zmieniły się one tak gwałtownie w ciągu ostatnich dziesięcioleci, że ich nazwy są tylko pustymi skorupami? Czy nie stały się one przypadkiem ćwiczeniami ludzi samotnych, sygnałem wysyłanym przez wydziedziczonych? Jak wielu z tych ludzi dostaje nagrody w postaci miłości i szacunku w swoim rodzinnym mieście, co jest jedynym rodzajem miłości i szacunku, wartym zabiegów? Mają ten sam język co ich publiczność, ale czy widzą w twarzach błysk zrozumienia? Czy ten sam język nie jest więc złudzeniem, tam gdzie niezliczone indywidualne języki wypełniają przestrzeń zagłuszającym szumem? Czy twoi koledzy są czytani i słuchani przez szerszą publiczność, czy tylko czytają siebie nawzajem? Czy jesteś pewien, że nawet siebie nawzajem czytają? Ostatecznie może tak być, że jesteś w lepszej sytuacji: twoje wygnanie ma przynajmniej nazwę.

Zawsze wierzyłeś, że prawdziwym celem pisania jest dotrzeć do wszystkich ludzi i zmienić ich życie. Co jednak, jeżeli taki cel jest nieosiągalny? Czy traci przez to sens? Czy nie uważasz, że każdy z twoich kolegów tutaj, pozostał w sercu wierny tak dziecinnemu marzeniu? Ale czy nie byłś świadkiem ich przegranej?

A jeżeli nie możesz zbawić świata, dlaczego miałbyś się troszczyć o to, czy masz dużą czy małą publiczność?”

Język

Kto mieszka między ludźmi, którzy mówią językiem innym od jego własnego, odkrywa po pewnym czasie, że odczuwa swój rodzinny język na nowy sposób. Nie jest prawdą, że długi pobyt za granicą prowadzi do zubożenia

stylu, choć brakuje ożywczego wpływu codziennej mowy. Natomiast jest prawdą, że odkrywa się nowe aspekty i tonacje rodzinnego języka, ponieważ są wyraźniejsze na tle języka używanego w nowym otoczeniu. Tak więc język, ubożając w pewnych dziedzinach (idiom ulicy, dialekty), znajduje kompensatę w innych (czystość słownictwa, rytmiczna ekspresyjność, równowaga składni). Rywalizacja między dwoma językami jest niekoniecznie typowa dla literatury pisanej na wygnaniu. Przez kilka wieków literaci w wielu krajach europejskich byli dwujęzyczni, ich własny język słyszany był na tle łaciny i *vice versa*.

Czesław Zgorzelski

Poezja religijna w okresie Oświecenia

(Szkic informacyjny, dokończenie)

Pieśni nabożne Karpińskiego dalekie są w swym kształcie od głównego nurtu literackiego tych czasów. Kieruje nim poetyka klasycystyczna; jej przepisy w stosunku do liryki religijnej stawiały wymagania najwyższe, żądały powagi, wzniosłości i umiaru, a także kunsztu wymowności retorycznej. Najwłaściwsze ramy gatunkowe dla twórczości tego rodzaju stanowiły – oczywiście – ody lub hymny. Oświeceniowe, dydaktyczno-satyryczne dążenia nie sprzyjały jednak rozwojowi liryki religijnej. Racjonalizm przygłuszał jej pędy, hamując wzloty modlitewnych uniesień chłodem swych abstrakcyjnych, niekiedy polemicznych lub moralizujących skłonności. Wszakże wśród wysoko-poetyckich ambicji niektórych twórców stanisławowskich nie mogło zabraknąć liryki religijnej.

Wiersze zbliżone do ód klasycystycznych pisywał również Karpiński; jest ich kilka zaledwie. Najwybitniejszy z nich, oda *O wielkości Boga*, zbyt hojnie chyba obdarzona przez Chrzanowskiego „koroną artystycznej liryki religijnej za Stanisława Augusta”²⁴, otwiera swą wypowiedź abstrakcjami rozważań o mocy Pana i Stwórcy, by dopiero w drugiej części utworu rozświetlić go bezpośredniością osobistych wyznań pokory i wiary w miłosierdzie Boże. Podobnie – w próbie polemiki *Przeciwko deistom* – jedynie tam, gdzie poeta odwoła się do skojarzeń z obrazowaniem biblijnym, wypowiedź znajdzie się w sferze oddziaływania poetyckiego:

*Bez woli Jego na ziemię nie padnie
Mizerny wróbel i na głowach włosy
On porachował; On jeden tak snadnie
Wyrabia w swoich formach polne kłosa.*²⁵

W obu utworach wszakże uniesienie retoryczne poddane zostało wyhamowaniu, a opracowanie literackie nie osiąga takich efektów klarowności, jak bywa to w niektórych odach religijnych innych poetów tego czasu. Wskażmy choćby kilka przykładów: *Hymn do Boga* Naruszewicza, wiersz Krasickiego *Do Boga*, próba polemicznego umotywowania deizmu w odzie Jakuba Jasińskiego pod takimże tytułem, czy wreszcie mało znany, ale wielce znamienity, w wysokim uniesieniu retorycznym utrzymany traktat poetycko-apologetyczny Ludwika Osińskiego *Bóg*, opublikowany w *Zbiorze zabawek wierszem* w r. 1799. Ów traktat stanowić może dobry przykład poezji wzmagającej intelektualną argumentację swych wywodów energią polemicznej, uniesionej, precyzyjnie rozmieszczonej retoryki. Oto w jakim toku układają się w nim stwierdzenia o mocy Boga-Stwórcy:

*W cichej pokorze wypełnia natura,
Skoro co palcem wszystko-władnym wskazał,
Wyroki jego zastoniła chmura:
Nigdy ten jeszcze praw swoich nie mazał.*

*Czy hojny owoc krzewi i rozradza
Czy pola plennym kłosem przyodziewa,
Lub niedołężnym ptaszętom zaradza,
On do pomocy nikogo nie wzywa.*

*Czy podniósł piorun, lub wzruszywszy gromy
W srogim odęcie dmę miece siarczystą,
Czy ma świat zwalić na ten grunt poziomy:
Ma swą potęgę i moc oczywistą.*

I w zakończeniu – energiczny zwrot do „zuchwałego mędрка”:

*Jest Bóg – boś ty jest – jest wszędy przytomny,
Wszchemocny, mądry, sprawiedliwy, wieczny.
Opiewa bytność Jego świat ogromny
I łańcuch przyczyn i skutków konieczny.*

*

²⁴ Poezja za Stanisława Augusta, l.c., podkreślenie Chrzanowskiego.

²⁵ Osobno, bliżej *Pieśni nabożnych*, ustawić wypada wiersz *Do Boga*, odznaczający się lirycznością bardziej osobistych reakcji emocjonalnych modlącego się człowieka.

Ody religijne pisywał również Książnin. Ale tylko *Hymn do Boga*, nasycony większą dozą rozważań abstrakcyjnych o istocie i działaniu Tego, Który jest „sam Natury Pan, Sprawca i Ociec”, nosi charakter zbliżony do utworów wymienionych we fragmencie poprzednim. Utrzymany w uroczystej powadze hymnu, chętnie sięga – podobnie jak i tamte wiersze – po retoryczne oznaki mowy podniosłej. Wyraźniej w nim wszakże, zwłaszcza w pierwszej i ostatniej zwrotce, odzywa się osobisty ton człowieka skonkretyzowanego jako poeta.

Podobnie o natchnienie prosi Książnin Boga w odzie otwierającej księgę pierwszą *Liryków* („Od Ciebie moja niech zabrzmii lira ...“):

*Uczuciom moim Ty dodaj mocy,
Światła pojęciom, obrazom ducha.
Zaniechasz? gnuśnie mgła ślepej nocy
Cięży nade mną, gruba i głucha.
Błyśniesz? aliści wzbudzony czuję,
Widzę coś, chwytam, gorę, wzlatuję.²⁶*

Ukonkretnienie prośby oraz nasycenie jej akcentami osobistego zaangażowania emocjonalnego wzmacnia liryczność wiersza, a modlitewny ton wypowiedzi – mimo swej powagi – nie prowadzi wcale ku efektom klasycystycznej retoryczności. W jej miejsce natomiast jako czynnik poetyckiego uwznioślenia pojawia się metaforyka obrazowania, najczęściej w porównaniach, przeważnie w liryce religijnej już tradycyjnych, niekiedy zaczerpniętych z Biblii.

Zgodnie z konwencją epoki ponazywał poeta swe *Liryki* odami, ale w istocie rzeczy ani obniżony ton większości tych wierszy, ani tematyka i postawa przemawiającego w nich człowieka nie upoważniają do wiązania ich z grupą wysokiej poezji ód klasycystycznych. Przeważa w nich osobisty, lekko ściśzony, modlitewny ton prośby, niekiedy wpłata się w nie oznaka refleksyjnego zamyślenia, często dochodzi głos czci i uwielbienia, rzadko natomiast ich wymowa liryczna ustępuje przed próbami rozważań abstrakcyjnych. W niektórych przemawia poeta w imieniu zbiorowości, prosząc o wsparcie i opiekę nad narodem; taką patriotyczną uczuciowością dźwięczą zwłaszcza wiersze z aluzjami do ówczesnych wydarzeń politycznych:

*Znikają w chmurach nadziei zorze,
Trwoga dziś Twojej wzywa pomocy;
Kaź burzy, niechaj nie huczy morze,
I wiatrom, niechaj nie dmą z północy
A zaraz wielka Twym słowem Panie,*

Spokojność stanie. (Oda 15 z ks. III)

Ale i w takich nawet modlitwach prośby patriotyczne pogłębione bywają problematyką etyczną:

*Stań Ty za nami i poraż nasze
Drapieżne zwierzę, żądzę swawoli.
Twoja nas cnota męstwem opasze
I pokój ludziom znaleźć pozwoli.
Zabrzmi obfita i wiecznotrwała*

*Dla Ciebie chwała.*²⁷

W pozostałych modlitwach przeważa ton prośb osobistych, wypowiedź wzbiera wzmożoną lirycznością, elegijnie zabarwioną, a krok rytmiczny wiersza staje się krótszy, płynniejszy i wyraźniej śpiewny:

*Uplęłyście dni moje! ...
Cóż mi z was pamięć udziela?
Snują się oczom pszczoł roje,
Ale nie znam przyjaciela).*

(.)

*Cóż mojej duszy pomoże?
Kto jej zechce stanu dociec?
Czego szukam? jesteś, Boże!
Ty mój przyjaciel, Ty ociec.* (Oda 19 z ks. IV)

W zestawieniu z Benislawską i Karpińskim wiersze Książnina zajmują pozycję pośrednią. Dyskrecją kunsztu, umiarem i harmonią elementu uczuciowego, dalekiego od egzaltacji, ściszeniem głosu i pohamowaniem retorycznych uniesień odcinają się od barokowej stylistyki *Pieśni sobie śpiewanych*. Lecz z drugiej strony – staranne opracowanie literackie, wymowność metaforyki poetyckiej i wdzięk rokokowej zręczności w sferze zjawisk języka odgraniczają

²⁶ W bardziej uniesionym tonie prosi Książnin Boga o pomoc w odzie *Do lutni*, także wysuniętej na początek *Liryków* księgi III.

²⁷ Błaganie o wsparcie narodu w trudnych dniach walki zawiera również oda 3 z ks. III.

je od prostoty, a czasem nawet od potknięć stylowych czy niedbałości wierszowania *Pieśni nabożnych*. Z Benisławską łączyć może Książcina literacka ozdobność „wysłowienia”; z Karpińskim – śpiewność konstrukcji składniowo-metrycznych.

Zespolenie umiaru i harmonii, wdzięku i bezpośredniości, dyskrekcji i emocjonalnego tonu wypowiedzi osobistej kształtuje indywidualne oblicze Książcina jako poety. „Poza (lirykami) miłosnymi – powiada o jego utworach religijnych Borowy²⁸ – żadne inne wiersze Książcina nie odznaczają się większą artystyczną jednolitością (...).” Żadne inne – dodajmy – nie tchną taką powagą i naturalnością ufnie otwartej bezpośredniości. Zawdzięczają to atmosferze wielkiej poezji *Psalmsów Dawida*. Z nich czerpał nie tylko siłę liryczną obrazowania, ale i wiele odcieni tonu, w którym głos oddania, ufności, pokory i uwielbienia dźwięczy najsilniej.

Jak bliski był *Psalterz* Książcinowi, najdobitniej świadczy jego przekłady psalmów. Karpiński zamieścił ich w swej edycji około trzydziestu. Spośród nich prawie 20 włączył poeta do zbioru własnych poezyj. Według Kostkiewiczowej w wyborze tym Książcin kierował się stopniem zbliżenia ich do problematyki własnej jego poezji. „Umieszcza (...) przede wszystkim te psalmy, w których pojawia się myśl o zdeterminowaniu wszelkich poczynań ludzkich przez wolę i pomoc Boga”²⁹. Wśród nich wiele znalazło się takich, które dotyczą losów Izraela w obliczu klęsk narodowych. Prośba o pomoc dla narodu wybranego w ówczesnej sytuacji Polski przybierała dla Książcina i jego czytelników wiele aktualnych znaczeń patriotycznych.

*

„Uczucie religijne w okresie wielkich nieszczęść narodowych spletało się – jak zauważa Borowy³⁰ – z uczuciem patriotycznym w tych samych modlitwach, a wiara religijna stawiała się poręką narodowej.” Ów splot wiódł nieraz poetów stanisławowskich do psalmów Dawidowych. Z tych pokładów, z tęsknoty wygnania rodzą się *Psalmy pokutne* Wacława Rzewuskiego, w Kałudze – niemal jak w Babilonie – pisane; *Siedem psalmów pokutnych*, przełożonych z francuskiego, ale dostosowanych do okoliczności insurekcji,

wydaje w r. 1794 F.J.M(akulski); z tych też religijno-patriotycznych przeżyć wyrastają przekłady i parafrazy psalmów w *Moich hymnach* Kołłątaja. Tę atmosferę uczuciową wyraża również Niemcewiczowska przeróbka psalmu 137, *Super flumina Babylonis*. Akcenty patriotyczne silne były – jak widzieliśmy – zarówno w *Pieśniach nabożnych* Karpińskiego, jak i w odach *Do Boga* Książnina.

Najpełniejszy wszakże i najbardziej znamienity przejaw tego zespolenia dążeń narodowych z wiarą i uczuciami religijnymi stanowi anonimowa twórczość konfederatów barskich. Według słów Janusza Maciejewskiego, autora wstępu do II wydania *Literatury barskiej* w „Bibliotece Narodowej”³¹ – „cała liryka konfederacka była przepojona uczuciami i motywami religijnymi”. Pieśń żołnierska stawiała się pieśnią religijną i odwrotnie. Motywy wojenne wiązały się jak najściślej z elementami śpiewu kościelnego, a zespolenie to obejmowało nie tylko tematykę, przedmiot i adresatów prośb, ale także styl, wierszowanie oraz metaforykę wypowiedzi. Żarliwość wiary podtrzymywała nadzieję w walce o wolność, a obowiązek żołnierskiej służby zyskiwał sankcję powinności religijnej. Z zespolenia tego powstawał „styl zasadzający się na wyrażaniu uczuć religijnych w przenośniach żołniersko-wojennych i *vice versa*: uczuć obowiązkowo żołnierskiego w przenośniach religijnych”³².

Oto *Pieśń konfederacka* w roku 1769:

Marsz, marsz me serce, w pobudkę bij;

Czytaj modlitwy, a chwal Maryją.

Bo u Maryi jesteś w komendzie,

Mocniejszy nad nią w świecie nie będzie.

(.)

Jak sobie wspomnę, żem w jej rejmentcie

Mógłbym ja stanąć w niebie w momencie,

Dezerterować od niej nie mogę,

Bo ta w mym sercu uczyni trwogę. (edycja Maciejewskiego, s. 341)

²⁸ We wstępie do *Wyboru poezyj* Książnina w „Bibliotece Narodowej”, Wrocław 1948, s. 27.

²⁹ T. Kostkiewiczowa, *Książnin jako poeta liryczny*, Wrocław 1971, s. 156. Tu też (na s. 148–160) – syntetyczna charakterystyka jego wierszy religijnych.

³⁰ *O poezji polskiej w wieku XVIII*, dz.cyt., s. 268.

³¹ Wrocław 1976, s. LXXV.

³² Borowy, dz.cyt., s. 80.

O kunszt literacki tych śpiewów ani pytać. Autorzy – w większości dziś nam nie znani – rekrutowali się z mas szlacheckich, jako tako w szkołach zakonnych czasów saskich w wierszowanie wprowadzeni. Nie o laur poetycki im chodziło, ale o śpiew obozowy, o piosenkę w marszu, o proste a dobitne wyrażenie własnej postawy ideowej, sprzeciwu wobec bezprawia i całej sfery przeżyć wojennych. Wzorem były dla nich przede wszystkim popularne wówczas pieśni kościelne; mówią o tym podtytułowe informacje, na jaką nutę mają być śpiewane³³. Niektóre próbowano utrzymać w tonie psalmów Kochanowskiego:

*Kto się w opiekę odda Twoją, Boże,
A grzech swój wyzna, żałując w pokorze,
Z szczerą miłością prosząc odpuszczenia,
Wnet dźwigasz laską upadłe stworzenia.* (tamże, s. 341)

Przeważa w tych pieśniach ton modlitwy zbiorowej, wyznania wiary w Opatrzność, prośb o wytrwanie i męstwo, zapewnień o wierności i oddaniu. Wiara i wolność stanowią wartości, w imię których najczęściej składają swe wiersze poeci konfederaccy. Kierują swe prośby do Boga, do świętych patronów Polski, a przede wszystkim do Matki Bożej.

W spojrzeniu na świat – mimo świadomości, że walka może przynieść śmierć, a nawet klęskę – przeważają optymizm i proste, bezrefleksyjne zaufanie w sprawiedliwość urządzeń Bożych. Nadzieja towarzyszy niemal każdej myśli o przyszłości. Samo wierszowanie, mimo przystosowania do śpiewu chropawe niekiedy i rytmicznie utykające, nawiązuje nieraz do układów stroficznych liryki staropolskiej. Rubasność szlachecka, niezdarność w układzie słów, prostota i codzienność w ich doborze sąsiadują niekiedy w tych pieśniach ze staraniem o piękno konstrukcyjne, godne wielkiej sprawy. Czasem zdarza się nawet przejaw wyższej kultury literackiej. Wystarczy przykład pieśni *Odważny Polak na marsowym polu*:

*Stawam na placu z Boga ordynansu,
Rangę porzucam dla nieba wakansu.
Dla wolności ginę, wiary swej nie minę.
Ten jest mój azard.*

*Krzyż mi jest tarczą, a zbawienie łupem.
W marszu zostaje; choć upadnę trupem,
Nie zważam, bo w boju – dla duszy pokoju*

Szukam w ojczyźnie. (tamże, s. 316–317)

„Z pieśni konfederackich (...) ta z pewnością dźmierzy berło” – jak pięknie powiedział o niej Konstanty Wojciechowski³⁴. Zachwycił się nią Mickiewicz, a naśladował Słowacki w *Księdzu Marku*.

Najcenniejsze wszakże w tych pieśniach są pokłady ich uczuciowości. „Ujmują (...) – powiada o nich Borowy³⁵ – prostotą, ciepłem bezpośredniego stosunku do sprawy ojczyzny, serdecznością, determinacją wytrwania w dziele przedsięwziętym, którą głoszą nawet w rozpacz. Zadokumentowały się w nich najlepsze strony starej kultury szlacheckiej: jej żarliwy patriotyzm, jej przywiązanie do wolności.”

Historyczne znaczenie wierszy konfederackich uchwycił już Mickiewicz w wykładach: „Owa poezja liryczna objawiła się jak podmuch liryczny, który wionął przez kraj, ale przez długi jeszcze czas nie znajdzie właściwej sobie formy; formy bowiem pieśni ludowej zbyt były proste i nie miały powagi należnej takiemu rodzajowi poezji”³⁶. Jej następców widział wśród poetów swego wieku. „(...) Trzeba ją oceniać jako pierwszy wyraz polskiej poezji niepodległościowej, poruszającej te wątki, te motywy, te nastroje, które w pełni wystąpią w poezji powstaniowej” – powiada o poezji konfederackiej jeden z pierwszych jej wydawców, Kazimierz Kolbuszewski³⁷. Już wcześniej zresztą to przedświtowe znaczenie pieśni podkreślał Stanisław Tarnowski: „Są (...) one jedyną poezją religijną tego wieku, są może jego poezją najbardziej liryczną, a zarazem ze względu na ducha, jakim są ożywione, są nasileniem poezji polskiej XIX wieku”³⁸.

³³ Np.: „na tę notę jako o świętym Tadeuszu” w edycji Maciejewskiego na s. 336 i 339; „na tę notę Boże, w dobroci nigdy nieprzebrany...” – tamże, na s. 343; „na tę notę Bądź pozdrowiona, Panienko Maryja...” – tamże, na s. 346 i in. Zob. także u Dobrzyckiego, dz.cyt., s. 435–436 o konfederatach: „Przeniknięci silnym uczuciem religijnym (...), śpiewali dawne pieśni nabożne i tworzyli nowe, w których z elementem religijnym łączył się element rycerski i aktualność”.

³⁴ K. Wojciechowski, *Wiek Oświecenia*, Lwów 1926, s. 137.

³⁵ Dz.cyt., s. 78.

³⁶ *Literatura słowiańska*, I.c., X 200.

³⁷ We wstępie do I wyd. *Poezji barskiej* w „Bibliotece Narodowej”, Kraków 1928, s. XXXIX.

³⁸ S. Tarnowski, *Historia literatury polskiej*, dz.cyt., III 256.

Tradycję pieśni konfederackiej już w kilkadziesiąt lat później pojęcie poezja powstania Kościuszkowskiego. Uboższa liczebnie, bliższa jest liryce klasycystycznej. Wystarczy powołać się na dwa przykłady cytowane przez Juliusza Nowaka-Dłużewskiego: *Hymn do Boga w teraźniejszych okolicznościach kraju* i *Pieśń na dziękczynienie Opatrzności za wybicie się Warszawy spod przemocy moskiewskiej*³⁹. Były to zresztą lata, kiedy prawie każde znaczniejsze wydarzenie wywoływało hymny, pieśni czy modlitwy patriotyczne. Konstytucję majową uświetnia Krasickiego *Hymn na rocznicę 3-go Maja*; smutek i upokorzenie w dniach Targowicy próbuje złagodzić *Pociecha w utrapieniu*, modlitwa przypisywana (chyba niesłusznie) Woroniczowi⁴⁰; drugi rozbiór Polski oplakuje Książnin w odzie 19 z ks. III *Do Boga* („Ty nami władasz, sprawiedliwy Boże ...”); boleść z tegoż powodu wyraża w modlitwie anonimowy *Wiersz obywatelski z okazji listu Igielstroma* (...) ⁴¹

A już przed progiem nowego okresu w poezji polskiej pojawiają się pierwsze oznaki mesjanistycznego zwrotu w pojmowaniu dziejów ojczystych – najdobitniej wyrażone w *Hymnie do Boga o dobrodziejstwach Opatrzności* (...), w wierszu, w którym J. P. Woronicz przemawia tonem proroka, „ożywiony – według słów Goszczyńskiego⁴² – wniosłym biblijnym natchnieniem”. To on, Woronicz, poddał utworami swymi ton proroczy przyszłej patriotyczno-religijnej poezji romantyzmu

*

Na zakończenie spróbujmy sformułować choćby kilka refleksji ogólnych.

Tętno energii twórczej w kształtowaniu poezji religijnej Oświecenia nie było równomierne. Raz słabło, zanikało, to znów wzmagало się w sposób wyraźnie widoczny. Linia rozwojowa jej intensywności ilościowej prowadzi od startu z sytuacji dominowania w okresie literatury saskiej poprzez wyraźne osłabienie tętna w czasach reform ustrojowych, w dobie rozkrzewiania się zasad poetyki klasycystycznej ku ponownemu nasileniu się wraz ze wzrostem emocjonalności patriotyczno-religijnej w końcowych etapach piśmienictwa, w latach przełomu romantycznego.

Tak by ująć można jej przebieg z lotu ptaka, w zbyt schematycznym jednak uproszczeniu. W istocie bowiem na

konkretną sytuację poezji religijnej wpływają także inne czynniki, znacznie komplikujące jej rozwój. Przede wszystkim – zróżnicowanie owej „potrzeby religijnej” w różnych środowiskach społecznych, jak też zależnie od wyodrębniających się indywidualności twórczych. Inaczej – oczywiście – kształtowały się oczekiwania czytelnicze elity dworskiej, wykształconej na wzór salonów francuskich, inaczej zaś działały one wśród szerszych kręgów szlachty i w środowisku bogatego mieszczaństwa. To na dalekiej prowincji formuje się żarliwość religijna *Pieśni sobie śpiewanych* Benisławskiej; to w atmosferze napięć emocjonalnych wśród mas szlacheckich rodzą się pieśni modlitewne konfederacji barskiej; to pamiętniki szewca Jana Kilińskiego najwymowniej ilustrują prostotę i siłę religijności ludu warszawskiego³⁹.

Jeszcze ostrzejsze linie podziału tej poezji zarysowują obserwacje dotyczące sposobu wypowiedzania przez nią swego pojmowania Boga i całej sfery własnych przeżyć religijnych. Swoiście sarmacką, szeroko rozbudowaną retorycznością stylu barokowego przyozdabia swe poezje Benisławska. W klarowny ład uwznioślonej ody stylizują pojmowanie Stwórcy świata poeci głównego, klasycystycznego nurtu poezji. Tkliwością sentymentalną i śpiewną płynnością lub wdziękiem rokokowych gładkości odznaczają się będą utwory religijne spod pióra Karpińskiego lub Książnina i ich naśladowców. Ostro zaznaczają się zwłaszcza dwa bieguny poezji religijnej czasów stanisławowskich: z jednej strony – staranna literacko, sztywna konwencjonalna retorycznością, dostojna powagą filozoficznej refleksyjności poezja mówiona, często przemówieniowa, dla elity dworskiej z rzadka od okazji do okazji pisywana;

³⁹ *Poezja powstania Kościuszkowskiego*, opr. J. Nowak-Dłuzewski, Kielce 1946, s. XXXVII-XXXVIII.

⁴⁰ Zob. W. Włoch, *Polska elegia patriotyczna w epoce rozbiorów*, Kraków 1916, s. 25 i 65-66.

⁴¹ Tamże, s. 123.

⁴² S. Goszczyński, *Nowa epoka poezji polskiej. Dzieła zbiorowe*, wyd. Z. Wasilewski, Łwów b.d., III 197.

⁴³ Por. relację Mickiewicza w prelekcjach paryskich: „Kiliński gotował się do powstania jak człowiek pobożny; w niczym nie jest podobny do innego przywódcy rewolucyjnego owych czasów, Hugona Kollataja. Rozpoczął, jak sam mówi, od spowiedzi z całego życia i przyjął komunię świętą wśród obfitych łez (...)” (dz.cyt., X.244).

z drugiej zaś – bardziej zróżnicowana, przepisom klasycystycznym mniej podległa, szlachecka, konfederacka, bądź sentymentalna czy do rokoka zbliżona, prostotą odznaczająca się poezja modlitwy śpiewnej.

Bardzo różny jest także poziom artystyczny tej produkcji. Od Książninowej staranności literackiej do nieporadności wierszowania konfederackiego, od wysoko-poetyckich ambicji Benislawskiej do dewocyjnej literatury Sierakowskiego, Gurowskiego i in. Uderza przy tym w znacznej części tekstów szablonowość i konwencjonalność ujęć. Zwłaszcza – w poezji wyrosłej pod urokiem sentymentalizmu. To o tym zjawisku – z karykaturalną przesadą oczywiście – mówią słowa krytyki Stefana Witwickiego pod adresem ówczesnych modlitewników: „Pan Bóg (...) nie był to Pan, przed którego wielmożnością i chwałą upada wszelkie kolano niebieskie, ziemskie i piekielne (...). Ale była to najtkliwsza Istność, co stworzyła mruczące strumyki, rumiane pączki róż, łube poranki majowe, i która małeńkie ptaszki i robaczki obdarzyła matek czułością; więc też w należnym hołdzie szacunku i tklivości składano Jej łyzy rozczulenia jako ulew wzruszonej duszy”⁴⁴.

Jeśli tak bywało niekiedy w ówczesnych modlitewnikach, to w poważnej, refleksyjno-filozoficznej odzie religijnej przeważał język wysokiej poezji, sławiącej „Istność”, która stworzyła słońce i ziemię, i wielbiącej potęgę Jej ręki w abstrakcyjnych rozważaniach o wspaniałości świata doczesnego (jakże rzadko pojawia się w tych utworach Chrystus-Odkupiciel!). Niektóre z nich określiłby może Mickiewicz słowami, jakich użył później w wykładach, gdy w związku z twórczością Dzierżawina mówił o pojmowaniu Boga w „odach religijnych XVIII wieku”: „Nie jest to na pewno Bóg Izraela, wszechobecny, przemawiający żywym głosem, nie jest to również Bóg chrześcijan. Jest to jestestwo oderwane, wielbione tutaj w przydługich i ociężałych zwrotkach, przepelnionych pojęciami matematycznymi. (...) Ody te (...) świadczą jeno o niedowiarstwie epoki. (...) Wiek XVIII nie chciał mieszać Boga do swych spraw powszednich; głosił wysoki dla Boga szacunek, a chcąc Go (użyć tu wyrażenia pospolitego) grzecznie wyprosić z życia, odsuwał Go w dziedzinę pojęć oderwanych”⁴⁵.

Romantykom mogła się istotnie tak właśnie przedstawiać postawa retorycznej literatury niektórych (podkreślmy raz jeszcze!) utworów religijnych pisanych w wysokim stylu ód dworskich. Rzeczywistość zjawisk ówczesnej poezji religijnej była jednak – jak widzieliśmy⁴⁶ – bardziej różnorodna, nawet w strefie oddziaływania poetyki klasycystycznej.

⁴⁴ S. Witwicki, *Wieczory pielgrzyma*. Lwów 1885, I 108.

⁴⁵ Dz.cyt., X 161-162.

⁴⁶ Zob. także znacznie obszerniejsze studium J. Starnawskiego o całokształcie zagadnień *Nurtu katolickiego w literaturze polskiej w „Księdze Tysiąclecia Katolicyzmu w Polsce”*, Lublin 1969, II 133-358; o literaturze w okresie Oświecenia – II 208-225.

Poésie religieuse au Siècle des Lumières (fin)

Entre la poésie de Beniśawska et les cantiques de Karpiński se situe la création artistique de Koźmian. Connaisseur du Psautier, Koźmian y puisait la force lyrique pour ses images poétiques, choisissait les psaumes qui concernaient le sort d'Israël dans ses épreuves nationales. La prière pour la Pologne d'alors n'était que très actuelle.

De la même source religieuse et patriotique surgissaient les traductions et les paraphrases des psaumes de Wacław Rzewuski, Hugo Kołłątaj et Julian Ursyn Niemcewicz. Une uni-

fication exceptionnelle des éléments nationaux avec la foi et les sentiments religieux transparait à travers la poésie anonyme des insurgés de Bar qui essayaient de défendre l'indépendance nationale.

La lyrique de cette époque trouve sûrement son expression privilégiée – du point de vue formel – dans les hymnes. Toutefois la poésie religieuse de l'Aufklärung présente une variété étonnante qui concerne aussi bien la compréhension de Dieu, que l'expression de ses propres expériences religieuses et même la valeur artistique.



Henryk Drzewiecki

Ruch nowoczesny w architekturze sakralnej

(Przeredagowana wersja referatu wygłoszonego na seminarium SARP budownictwa sakralnego, w dniach 20–21 listopada 1982 r. w Kazimierzu nad Wisłą).

Podstawą nowoczesnego ruchu w architekturze jest filozofia ducha czasu (Zeitgeist) i estetyki maszyny, zerwanie z tradycją, nieustanny postęp i poszukiwanie nowości. Wypływający z tej filozofii absolutyzm przekonań miał doprowadzić do powstania funkcjonalnej, zdrowej i czystej architektury, a ta z kolei miała zmienić styl życia człowieka. Ideolodzy ruchu chcieli jednocześnie dwóch rzeczy: być inżynierami, czyli prawdziwymi reprezentantami wieku maszyny oraz być artystami czystej sztuki. Mieli ambicję stworzenia nowych wzorców estetycznych dla człowieka nowego typu, człowieka uprzedmiotowionego, stanowiącego jedynie tryb społecznej maszyny. Tak pomyślana estetyka w żaden sposób nie daje się pogodzić z formami klasycznej kultury chrześcijańskiej Europy.

Kościół jako temat pojawia się w późnej fazie ruchu. Jest to zrozumiałe. Pierwszym dziełem nowoczesnej architektury była fabryka Fagus W. Gropiusa. Jej założenia ideowe można rozpoznać w każdej formie stworzonej przez ruch nowoczesny.

Chybiona semantyka

Wielcy znawcy form – tacy jak F. L. Wright, Mies van der Rohe i Le Corbusier – głosili, że stosują w swych pracach prostą symbolikę, uniwersalny język i metaforę. F. L. Wright w kościele w Madison ułożył dach w kształcie rąk złożonych do modlitwy. Jest to więc owa prosta symbolika, która jednak bardzo rzadko wywołuje w odbiorze społecznym zamierzone skojarzenia. My, profesjonaliści, to

wiemy. Ale nie wiedzą wierni, dla których kościół jest przeznaczony. Trzeba dopiero napisać, jak np. w tygodniku „Ład”, że autor projektu kościoła koło Warszawy *nawiązując do tradycyjnych form (dwuspadowy dach kryty gontem) stworzył nowoczesną bryłę poprzez rozsuniecie połaci dachowych, osiągając efekt rozpościerających się skrzydeł*¹. Bez tego wyjaśnienia nikt by nie dostrzegł symbolu.

Kolejnym źródłem nieporozumień jest „uniwersalny język”, który doprowadził Miesa van der Rohe budującego Illinois Institute of Technology w Chicago do „pomieszczenia z popłataniem”. Jak pisze Ch. Jencks: *kołownia wygląda jak katedra z kampanilą (tworzy ją komin) o czytelnym układzie tradycyjnej bazyliki; z nawą główną podkreśloną górnym doświetleniem, dwiema nawami bocznymi itd. Natomiast kościół przypomina kołownię. Jest to przysadzista bryła o trzech pełnych ścianach, z elewacją wejściową jako głównym źródłem naturalnego światła, które uzupełnia punktowe oświetlenie sztuczne. Zaś szkoła architektury, zajmując centralne miejsce w zespole budynków, przyjęła postać świątyni prezydenta uniwersytetu: czysta bryła – ubrana w główny porządek obnażonych stalowych dźwigarów i drugorzędny porządek dwuteowników – podkreślona jest w centralnej części szerokim biegiem białych schodów prowadzących do głównego wejścia*².

Ten „uniwersalny język” architektury może odwoływać się do różnych znaczeń. Na przykład w przemysłowym środowisku, tu znów cytuję za tygodnikiem „Ład”: *zastosowano kształt silosów, podziały okienne, kratownice czy pozbawione dekoracji ceglane ściany. Elementy architektury przemysłowej przeniknęły także do wnętrza, bo betonowa nawa kościoła (...) żywo przypomina niską halę fabryczną*³.

Stynna kaplica Le Corbusiera w Ronchamps jest osobnym, bardzo specyficznym problemem. Została ona tak ukształtowana, że ściany i dach ciążą w dół nad wiernym i zmuszają do zwrócenia myśli w kierunku, który kościół zwykł był uważać za niepożądany. Istotnie, wiara Le Corbu-

¹ H. Faruba, *Najnowsza polska architektura sakralna*, „Ład” nr 23/1982.

² Por. Ch. Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, Academy Editions, London 1977, s. 16–17.

³ H. Faruba, art. cyt.

siera w Kościół i dogmaty sprawia wrażenie bardzo kruchej, jak gdyby wzmacniało ją jedynie zaprzeczenie. Potrzeby religii miały nikły wpływ na projekt; forma była odpowiedzią na psychofizykę uczuć⁴. Niektórzy krytycy Ronchamps porównywali tę kaplicę do wielu bardzo odległych od siebie rzeczy, takich jak domy w Mykenos i ser szwajcarski. Sam Le Corbusier przyznał się do dwu równie ezoterycznych metafor. Miała to być wizualna akustyka, a ściślej, antyfona, czyli modlitwa odmawiana na przemian przez dwa chóry, i muszla kraba. Niestety, kaplica zbudowana przez kogoś, kto wierzył w naturalną religię, w panteizm⁵ stała się tematem szeregu wariacji, których w Polsce daje przykład kościół w Nowej Hucie.

Ruch nowoczesny – poszukując swoistej metaforyki i symboliki – doprowadził do niebywałego zjawiska w historii architektury sakralnej. Pojawiły się przezwiska: kościół – kaczka, kościół – kapelusz, namiot, parasol czy odwrócony lejek i wreszcie wieża wentylacyjna czy chłodnicza, jak np. katedra w Liverpool.

Naśladowanie istniało i będzie istnieć zawsze. Efekt zależy jednak od tego, co się naśladuje. Inny rezultat daje naśladowanie formy, detalu czy tzw. „organizacji przestrzeni”, a inny – naśladowanie sposobu myślenia. Oskar Sosnowski projektując kościół Św. Jakuba w Warszawie naśladował styl romański. A styl – to nie tylko forma, to przede wszystkim sposób myślenia, który pozwala w ramach ustalonego systemu estetycznego na twórczą grę wyobraźni. W przypadku tego kościoła, jego forma, symbolika i znaczenie w krajobrazie miasta były wynikiem wzajemnych relacji ustalonych systemów wiary: profesjonalnej, artystycznej i duchowej. Taki kościół nie może być „przeżywany”, bo jest po prostu tym, czym jest – budowlą i zbiorem ludzi.

Naśladownictwo przybrało dziś jednak groźne rozmiary. Przemieniło się w wybieranie modnych a ładnych form i detali z pism architektonicznych. W rezultacie architektura wygląda trochę tak, jak stara panna, która ubrana w tanią a obcą konfekcję przyjmuje pozę „panny głupiej”.

Spójrzmy na karierę, jaką zrobił tradycyjny japoński detal czy forma wywiniętego dachu. W latach 60-tych ta forma definiuje kształt budynku Yacht Klubu w Warsza-

wie, później zjawia się w kościele w Łochowie, by wreszcie wykwitnąć w kościele św. Józefa w Ursusie. Skąd ta fascynacja? Czy może dlatego, że nowoczesna architektura nie była w Japonii niczym nowym? Tradycyjna architektura Shinto i Katsury była „nowoczesna”; stosowano tu materiały w stanie naturalnym, pól surowym, podkreślano miejsca złączeń, konstrukcję i geometrię. Przez czterysta lat istniał tam już cały styl międzynarodowy ze standaryzacją, zmiennością, koordynacją modułarną, prostokątnym modułem i uwielbianą anonimowością. I kiedy Zachód musiał zbурzyć swoje tradycje w imię „nowoczesności”, Japończycy po prostu odrodzili część tradycji własnej⁴.

Anonimowość tradycyjnej architektury Japonii jest jednak szczególnym zjawiskiem, nie mającym odpowiednika w europejskiej kulturze. Forma była rzeczywiście anonimowa, ale poszczególne jej elementy, jak np. sposób wykonania złącz konstrukcyjnych, były ściśle określone prawem religijnym – aż do ilości gwoździ. Dzięki temu każda budowla miała znaczenie jednostkowe, tworzyła symbol. Natomiast anonimowość i brak symboliki w naszej nowoczesnej architekturze były i są celami samymi w sobie. Zapewne dlatego zaistniała potrzeba określenia poszczególnych budowli znakami, które komunikują jej treść i cel. Takim symbolem w polskiej architekturze sakralnej stał się krzyż. Krzyż sam w sobie jest doskonałą formą zawierającą maksimum treści przy minimum środków wyrazowych. Będąc „mocną” formą, nie może być stosowany konkurencyjnie wobec innej formy i zostać sprowadzony do roli zwykłego znaku reklamowego.

Przypomnijmy rolę krzyża misyjnego w polskim kościele. Wykonany w mocnym dębie, usytuowaniem przed świątynią wzbogacał poczucie *sacrum* obszaru kościelnego. Nigdy jednak nie zastępował kościoła ani nie konkurował z jego bryłą. Porównajmy to z zastosowaniem formy krzyża w kościele w Ursusie. Definiuje plan kościoła, a ponadto pojawia się aż trzy razy na fasadzie: najpierw jako połączenie poziomego dachu z pionem dzwonnicy, następnie tworzy formę doświetlającą klatkę schodową, po czym na jej tle

⁴ Patrz Ch. Jencks, poz. 5.

⁵ Patrz Ch. Jencks, poz. 8, str. 48.

⁶ Patrz Ch. Jencks, poz. 5.

zjawia się w postaci ogromnego krzyża drewnianego. Tym sposobem zbyt wielka jednotematyczność nadawanego sygnału powoduje jego deprecjację lub całkowity zanik.

Charakterystycznym przykładem jest wolno stojący krzyż w „nowoczesnej architekturze” kościołów warszawskich: przy pl. Konfederacji na Bielanach i przy ul. K. Dickensa na Ochocie. Nieco odmienną – ale w swej istocie podobną – rolę spełnia wieńczący kościół krzyż w Nowej Hucie. W pierwszym przypadku betonowy, z drewnianą „nakładką” krzyż łaciński stoi prawie na chodniku, tak jakby wspólnie z dzwonnica z „beton brut” oraz wieńczącym dach w formie parasola greckim krzyżem obwieszczał wiernym: to tu jest wejście do świątyni. W podobny sposób, potężny „technologiczny”, wyrastający ponad budowlę krzyż przy kościele na Ochocie definiuje sacrum czegoś, co inaczej nazwalibyśmy kinem lub halą sportową.

W tradycji budowli sakralnej niezmiernie ważna jest fasada. Renesans przyjął zasadę, że wnętrze musiało spełniać wymagania konstrukcyjne, użytkowe, akustyczne oraz symboliczne, estetyczne i tym podobne. Fasadzie nie stawiano specjalnych wymagań użytkowych poza przyjęciem ludzi i światła. W kościołach Palladia jest wyraźny podział: wnętrze spełnia wymogi liturgii a fasada wymogi w sensie społecznym i urbanistycznym. I właśnie ten dualizm czyni między innymi kościoły Palladia tak wspaniałymi i pięknymi⁷.

Kiedy władze Wenecji zamawiały u Palladia projekt kościoła Il Redentore, postawiły warunek, że musi przedstawić dwie koncepcje: jedną w układzie centralnym, drugą w układzie prostokątnym. Wybrano tę drugą. Układ centralny kościoła jest ideałem, o który architekci walczą już od wieków. Wygrywa jednak układ wydłużony, który jest bardziej elastyczny i z łatwością przyjmuje zmiany w liturgii, czego przykład daje bazylika Piotrowa.

W kościele centralnym znacznie trudniejsza jest aranżacja ołtarza, a zwłaszcza jego tła. We wspomnianym kościele na Bielanach centralny układ podkreślony silną formą dachu i systemu górnego doświetlenia sprawia wrażenie przypadkowego umiejscowienia ołtarza, ponieważ otaczające główne wnętrze trójkątne okna, jednakowe w formie, wywołują wrażenie ruchu.

Posoborowa zmiana obrządku liturgicznego postawiła problem tła dla ołtarza. Niestety w wielu nowoczesnych kościołach na ścianach ołtarzowych pojawiają się kolory i znaki państwowe ułożone w obiegową dekorację kompozycyjną. We wnętrzu świątyni wierny czuje się jak na wiecu politycznym lub pierwszomajowej akademii. Pozostaje ambiwalentna atmosfera, zamazująca granice *sacrum* i *profanum*.

Pojęcie przestrzeni

Ideą rządzącą w nowoczesnej architekturze jest materialistyczne pojęcie przestrzeni. Określa ono w totalny sposób warsztat projektowy. Tymczasem już pod koniec lat 50-tych posługując się tezami filozofii egzystencjalnej, praktycznie odrzucono w Zachodniej Europie teorie przestrzeni i czasoprzestrzeni twierdząc, że właśnie te pojęcia jako składniki formalnej estetyki są powodem alienacji człowieka. W tym momencie odżyła zapomniana teoria miejsca Arystotelesa⁷. Uznano, że ta teoria w doskonały sposób pomaga opisać i objaśnić codzienne życie współczesnego człowieka. Ziemia znów stała się skończoną całością; skierowana do siebie, a nie na zewnątrz. Potwierdził to autorytet A. Einsteina, który w 1953 roku wyróżnił trzy pojęcia przestrzeni: przestrzeń jako miejsce oznaczone nazwą, przestrzeń absolutną i czterowymiarowe pojęcie relatywnej przestrzeni⁸.

Materialistyczną koncepcję przestrzeni zastąpiła więc egzystencjalna teoria miejsca. Z niemałym trudem arystotelizm, czyli filozoficzna doktryna środka, którą na trwale związał z filozofią katolicką św. Tomasz z Akwinu, torował sobie drogę do myśli architektonicznej. Można powiedzieć, że pojawiające się obecnie koncepcje architektury powracają do wartości klasycznych. Próbuje się odtworzyć te niezwykle powiązania, jakie stworzyli Grecy, pomiędzy geometryczną formą, jej usytuowaniem i duchem miejsca.

Roger Scruton w książce pt. „*The Aesthetics of Architecture*” stwierdza: *Zaczynamy rozumieć, że osiągnięcia prezentowane przez klasyczną tradycję umożliwiają nam przeżycie*

⁷ Por. J.S. Ackerman, *Palladio*, Penguin Books, London 1966.

⁸ Por. C. van Den Ven, *Space in Architecture*, Van Gorcum, Assen 1980.

estetycznych wymagań na uzgodniony i elastyczny język znaków, który ułatwia człowiekowi w każdej chwili projekcję na zewnątrz i samorealizację. Taki język znaków jest nie tylko przedmiotem przemijającej mody czy też czasową znajomością tajemników gustu. Wręcz przeciwnie, reprezentuje on to wszystko, co w budowni jest dobre oraz reprezentuje wszystko, co w sobie mieści w sposób przyzwolity, pogodnie spokojny i powściągliwy⁹. Scruton wywodzi swoją koncepcję architektury z zasad moralnych, jakimi kieruje się człowiek w codziennym życiu. Wskazuje, że zwykle używamy takich sformułowań: odpowiednie czy właściwe zachowanie, właściwe odczucia, gesty, odpowiednie ubranie itd. Zatem architektura, jako sztuka powinna jednoczyć i odzwierciedlać to, co potocznie uważamy za „właściwe”, „stosowne”. Piękno w architekturze jest tedy sprawą obyczaju, czyli przyjętego, utwierdzonego tradycją sposobu postępowania, a nie absolutnej prawdy czy też biurokratycznie unormowanych „potrzeb człowieka”.

Rozumując w ten sposób dochodzimy do wniosku, że architektura jest naturalnym przedłużeniem ludzkich czynności, a jej istota zawiera się w elemencie rodzimości i tradycji artystycznej. Dla oznaczenia tej cechy szeroko stosuje się w obcojęzycznej literaturze architektonicznej pojęcie „wernakularyzmu”. Pochodzące od łacińskiego *vernaculus*, tzn. „w domu urodzony”, miejscowy, krajowy, wernakularyzm oznacza, mówiąc krótko, ciągły ślad w tradycji architektury, który nie powstał i nie powstaje w wyniku świadomej działalności twórczej. Element wernakularny jest w architekturze wszechobecny. Klasyczne myślenie może zatem przyczynić się do wypracowania polskiego języka architektury, który składałby się z systemu znaków wynikających z polskiej tradycji.

Zmiana podejścia do kreacji w architekturze już się zarysowuje. Dla zobrazowania tej tezy posłużę się tylko dwoma przykładami. Pierwszym jest kościół NMP Królowej Korony Polskiej w Warszawie-Aninie. Widać w nim próbę przełamania nakazów ruchu nowoczesnego. Niewątpliwie jest w tej budowni system znaków, który powoduje oddźwięk w pamięci społecznej: trójnawowa bazylikowa forma kościoła, arkada ograniczająca dziedziniec kościelny czy też boczna kaplica. Ale jest też przedziwnie wywinięta

główna fasada, która „kryjąc” wejście przytrzymuje w szczytowej części 21-metrowy krzyż. I podobnie, jak w omówionych wcześniej przykładach stanowi on wiodący, w tym przypadku zupełnie niepotrzebny znak.

Podobnie w drugim przykładzie – kościoła na Ursynowie Północnym w Warszawie, gdzie widać świadome nawiązanie do tradycji, choć niektórym wydawać się może, że zawiera zbyt bezpośrednie cytaty. Gdy porównamy projekt kościoła we Lwowie Szyszko-Bohusza z lat 20-tych z ursynowskim, dostrzeżemy wiele wspólnych cech: spływająca miękko linia wejściowej fasady wyznaczająca bazylikowy układ, sposób opracowania głównego wejścia oraz dekoracja fasady⁹. Zastosowano tu podobny system znaków i symboli, które są trwałym śladem kulturowym w tradycji polskiej architektury.

Wejście do ursynowskiego kościoła jest zwrócone ku placowi. Wchodzi się przez krzyż, co ma mocną symbolikę. Krzyż stanowi integralną część fasady, która zawiera szereg warstw znaczeniowych. Wystarczy wspomnieć o starej w tradycji polskiego kościoła formie kwiatowej: żywej i malowanej. Na ursynowskiej fasadzie forma kwiatowa wyrasta spośród polnych kamieni i nadaje jej rodzime piętno. We wnętrzu autor wykonał bohaterski gest w stylu ruchu nowoczesnego – usunął kolumny, które wyznaczały nawy boczne. Jest to oczywiście możliwe ze względów konstrukcyjnych. Nadwieszono wsporniki w formie stalaktytów w dalszym ciągu jednak wyznaczają boczne nawy i już jako symbol oznaczają trójdziałowy układ kościoła.

Kryteria oceny

Sposób estetycznej oceny architektury jest kością niezgody wśród współczesnych krytyków. Ciągłe aktualne jest pytanie, co jest ważniejsze: czynniki racjonalne czy emocjonalne. Nie ulega wątpliwości, że gdy oceniamy garaż, fabrykę, lub blok mieszkalny, teatr, ratusz i kościół, wpływ racjonalnych czynników przy ocenie garażu i fabryki jest dominujący. Począwszy od bloku mieszkań wzrasta rola

⁹ Patrz R. Scruton, *The Aesthetics of Architecture*, Methuen and Co., London 1979.

¹⁰ Por. „Architekt” nr 3-4/1924.

czynnika emocjonalnego, który prawie już w całości determinuje osąd ostateczny budowli kościelnej.

Obecnie wyróżnia się trzy podstawowe koncepcje, które określają sposób estetyczny sądzenia architektury. Są to pojęcia miejsca, przestrzeni i konstrukcji.

Ksiądz J. Tischner pisze: *mamy cztery podstawowe miejsca, dom, warsztat, świątynię, cmentarz. (...) Dzięki tym miejscom w świecie człowieka istnieje podstawowy ład. Gdzie znika miejsce, pozostają bezdroża. (...) Aby zrozumieć ludzki świat otoczenia, trzeba zrozumieć sens podstawowych miejsc*¹¹.

Blok mieszkań daje tylko fizyczne schronienie człowiekowi. Natomiast dom jest ideą – jest miejscem intymnym, pełnym skojarzeń i znaczeń. Taką ideą jest również kościół. Jeżeli dom nie może zaistnieć jako miejsce, to człowiek jest „uprzestrzeniony”, jest manipulowanym przedmiotem, pozabawionym tradycyjnych związków z miejscem. Przedmiotem krytyki architektonicznej jest więc sens miejsca, czyli *genius loci*, który zastępuje *genius saeculi* – istotę ruchu nowoczesnego.

Materialistycznie pojmowana przestrzeń przestała, jak wspomniałem, być sprawnym narzędziem w opisie architektury. Stosowane pojęcia fizycznej, behawiorystycznej i funkcjonalnej przestrzeni przydają się w warsztacie konstruktora. Lecz w architekturze jako sztuce rządzącą ideą staje się koncepcja przestrzeni conceptualnej. W związku z tym krytycy zwracają uwagę na te elementy, które wywołują i potęgują poczucie przestrzeni: np. gzyms wewnętrzny czy zewnętrzny przytrzymujący bieg ściany czy kolumny, który pomaga nam stworzyć obraz wnętrza lub bryły.

Jakość i pełnię doświadczenia przestrzeni stwarza detal architektoniczny. Tymczasem pojęcie konstrukcji całkowicie zdeterminowało niektóre prądy w nowoczesnym ruchu, gdzie sądzi się, że forma wynikająca z funkcji powinna w szczerzy sposób pokazywać się na zewnątrz budynku. A przecież to, co ma znaczenie artystyczne, określa zapomniane słowo tektonika, które oznacza wrażenie, jakie wywołują u obserwatora wizualne cechy konstrukcji, które definiują zarazem zwartość i jedność formy. Jest pewna różnica między matematycznie obliczoną konstrukcją inżynierską a tym, jak jej doświadczamy.

Architektura jest sztuką publiczną i po prostu, czy ktoś chce czy nie chce, znajduje się pod jej wpływem, jest jego stałym otoczeniem. Od architektury nie można uciec, schronić się w wieży z kości słoniowej. Architektura nie powinna więc być „nowoczesna” czy „rewolucyjna”, co najwyżej może być nowa w tradycyjnym tego słowa znaczeniu.

Zamiast wniosków chciałbym zadać parę pytań:

– czy Kościół, jako uosobienie tradycji, powinien dalej tolerować formy nowoczesnej architektury w budowlach kościelnych, które wyrosły na gruncie totalnej negacji tradycji?

– Sobór Trydencki nie narzucał praw architekturze, ale człowiek Kościoła taki jak kardynał Carlo Borromeo, wspomagany przez Alessiego, Palladia i im współczesnych, napisał w 1577 r. „Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae”, która określała rodzaj budynku i kod dekoracyjny. Czy nie byłoby właściwe posiadać taką instrukcję obecnie?

– Czy formy nowoczesne w architekturze kościoła wyrażają smak estetyczny i podnoszą świadomość kulturową społeczeństwa?

Na przekór filozofii ruchu nowoczesnego wcale nie sędzę, że forma powinna wynikać z funkcji i konstrukcji. Forma wynika z kultury. Jest to istota przejścia od ruchu nowoczesnego do wernakularyzmu. Zwłaszcza architektura sakralna powinna być czuła na sens tej przemiany.

¹¹ Ks. J. Tischner, *Zło w dialogu kuszenia*, „Znak” nr 328/1982, s. 11.

Les tendances contemporaines dans l'architecture sacrée

Les tendances actuelles dans l'architecture sacrée reflètent notre époque et l'esthétique de la machine. Elle rompt généralement avec la tradition, résulte du développement et de la recherche de la nouveauté. Ses idéologies se veulent les représentants vrais de la machine et, en même temps, les artistes de l'art pur. Leur ambition tend à créer des nouveaux modèles esthétiques pour le nouveau type d'homme qui fonctionne à la façon d'une roue dans la machine sociale. La première oeuvre de cette tendance

présente l'usine Fagus W. Gropius. Une telle esthétique n'est nullement conciliable avec les formes de la culture chrétienne classique.

C'est pourquoi l'appréciation de nouveaux bâtiments de culte doit prendre en considération le rôle des éléments rationnels et émotionnels dans leur harmonie réciproque. En appréciant un garage ou une usine, les éléments rationnels suffisent. Ce n'est pas le cas des habitats et des lieux de culte où les éléments émotionnels jouent le rôle très important.

Ludmiła Flagorowska

Kilka uwag o kształtowaniu przestrzeni *

Autentyczna polityka kulturalna musi uwzględniać człowieka w całej jego pełni, to jest we wszystkich jego wymiarach, nie zapominając o aspektach etecznych, religijnych oraz społecznych.

Jan Paweł II

W nadziei, iż w przyszłości i nasz kraj stać będzie na bogate inwestycje uniwersyteckie warto już obecnie przyjrzeć się nieco bliżej dwu nowo powstającym ośrodkom akademickim w Belgii. Dwu zupełnie różnym pod względem ogólnej koncepcji, lokalizacji i sposobu zagospodarowania przestrzeni: Louvain-la-Neuve i Sart Tilman. Opis obydwu ośrodków stał się jedynie tłem, pretekstem dla dalekich uogólnień i dla pewnych przemyśleń na temat architektury współczesnej.

Louvain-la-Neuve

Geneza powstania Louvain-la-Neuve wiąże się z głównym problemem belgijskim, jakim jest podział kraju na dwie strefy językowe i kulturowe: północną – flamandzką i południową – walońską. Miasto Leuven, powszechnie znane dzięki istniejącemu tu od 1425 r. uniwersytetowi, położone jest w strefie dominacji flamandzkiej o 25 km na wschód od centrum Brukseli. Znakomite połączenie komunikacyjne z „dwujęzyczną” stolicą, a także renoma uniwersytetu spowodowały, iż Leuven stał się miejscem napływowym języka i kultury frankofonów. Rozruchy studenckie w latach sześćdziesiątych zmusiły władze do rozdzielenia uczelni w 1970 r. na dwa odrębne uniwersytety: jeden o nazwie Katholieke Universiteit (KUL) z językiem wykładowym flamandzkim pozostający w starym Leuven, drugi – l'Université Catholique (UCL) – z językiem wykładowym francuskim, z siedzibą w nowym miejscu nazwanym Louvain-la-

-Neuve odległym o 25 km od Brukseli w kierunku południowo-wschodnim, w strefie walońskiej. Obydwa uniwersytety są autonomiczne a równocześnie w jednakowym stopniu pozostają spadkobiercami tego samego Uniwersytetu Lwańskiego założonego w XV w. Konieczność znalezienia pomieszczeń dla „francuskiej” części uniwersytetu stała się więc powodem powstania nowego miasta.

Louvain-la-Neuve przewidziane dla 50000 mieszkańców rozciąga się na 900 ha, z czego pod zabudowę przeznaczono 350 ha. Czynnikiem miastotwórczym jest wyłącznie uniwersytet liczący w 1981 r. 18000 studentów (w tej liczbie studenci wydziałów medycznych mieszczących się poza Louvain-la-Neuve).

Próbując w wielkim skrócie opisać zewnętrzny wygląd tego nowego miasta można posłużyć się schematem stosowanym w odniesieniu do charakterystyki starych założeń. Trzy zasadnicze składniki formują fizjonomię siedlisk:

- ukształtowanie terenu (przyroda, krajobraz)
- zabudowanie terenu (architektura, kultura)
- układ sieci ulicznej (technika, cywilizacja).

Krajobraz Brabancji – regionu środkowej Belgii – jest lekko sfalowany. Projektanci Louvain-la-Neuve znakomicie wykorzystali bądź co bądź ubogie ukształtowanie powierzchni ziemi. W zagłębienie terenu wkomponowano, spiętrzoną w strukturę inżynierską, sieć komunikacji kołowej – w tym kolej i parkingi. Całość przykryto płytą zbrojoną o powierzchni 3 ha i grubości średnio 39 cm wspartą na filarach. Na płycie, czyli jakby na dachu tej infrastruktury, umieszczono centrum miasta (fot. 1). Tym samym uzyskało ono szeroki „oddech”, inaczej mówiąc – rozległe widoki na okoliczne pola i lasy. Wystarczy pokonać kilka czy kilkanaście metrów, aby diametralnie zmienić nastrój i perspektywę, z intymnych placyków i wąskich uliczek przejść na otwarte w przestrzeń tarasy.

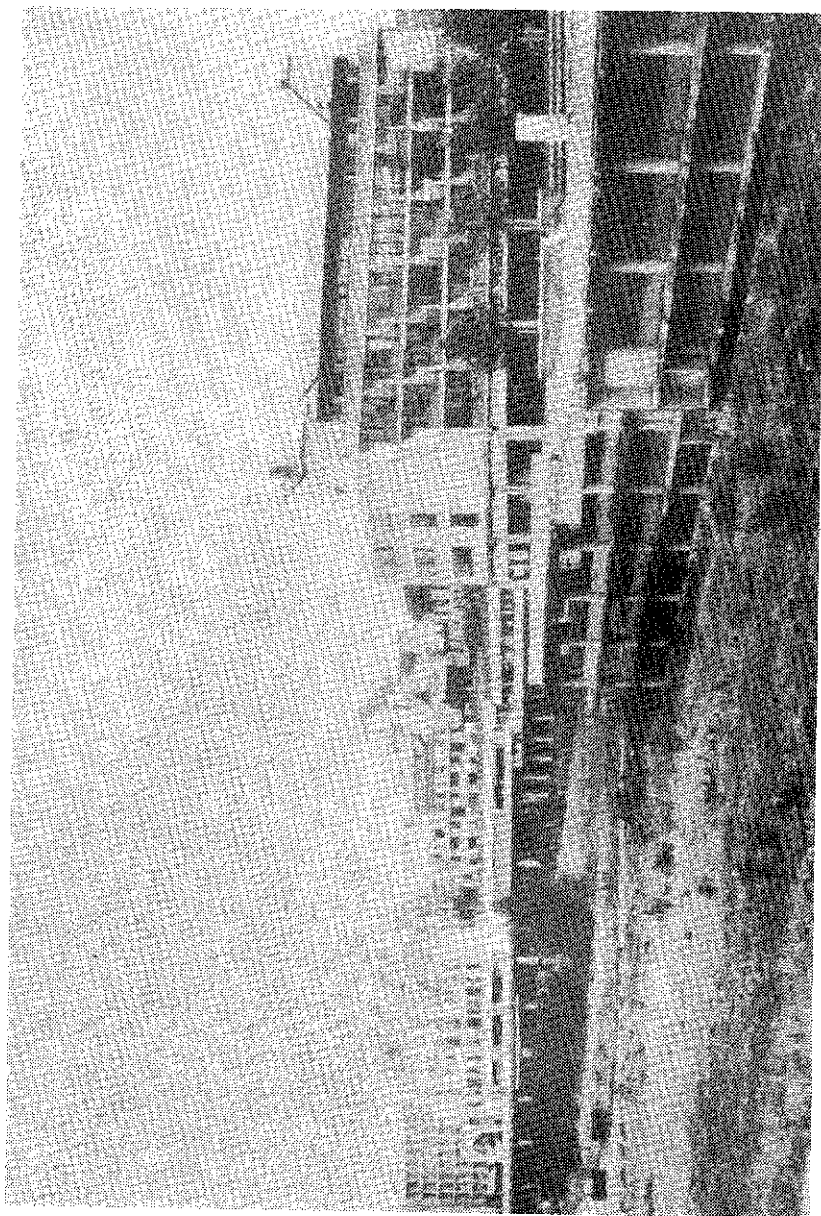
Pierwsze silne wrażenie w Louvain-la-Neuve przybysz zawdzięcza skali urbanistyczno-architektonicznej dostosowanej do skali fizycznej i psychicznej człowieka. Obszar

* Opracowano na podstawie własnych obserwacji oraz informacji technicznych zawartych w *Louvain-la-Neuve en bref*, Avril 1981 oraz *La maison*, Novembre 1967, Bruxelles.

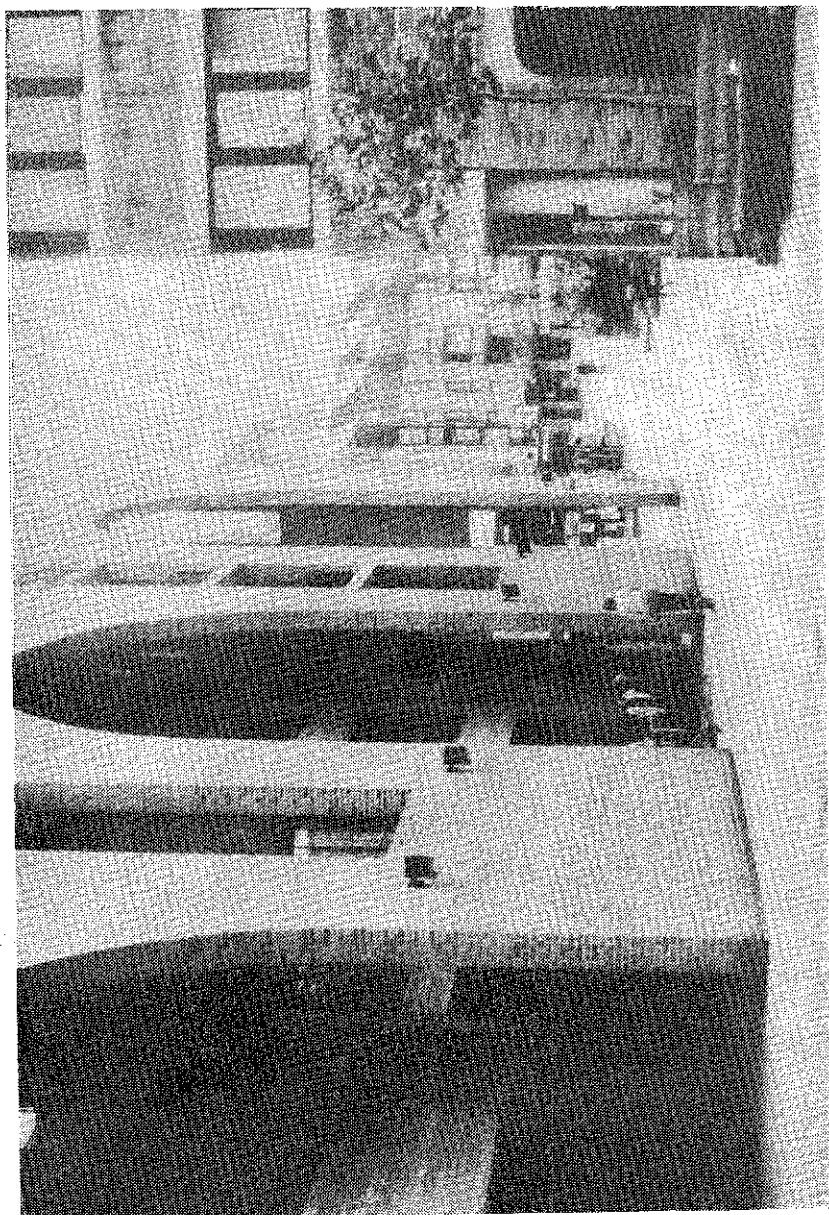
zainwestowania miejskiego wyjątkowo przekracza średnicę 2,2 km, a urozmaicona forma zabudowy wysokość pięciu kondygnacji.

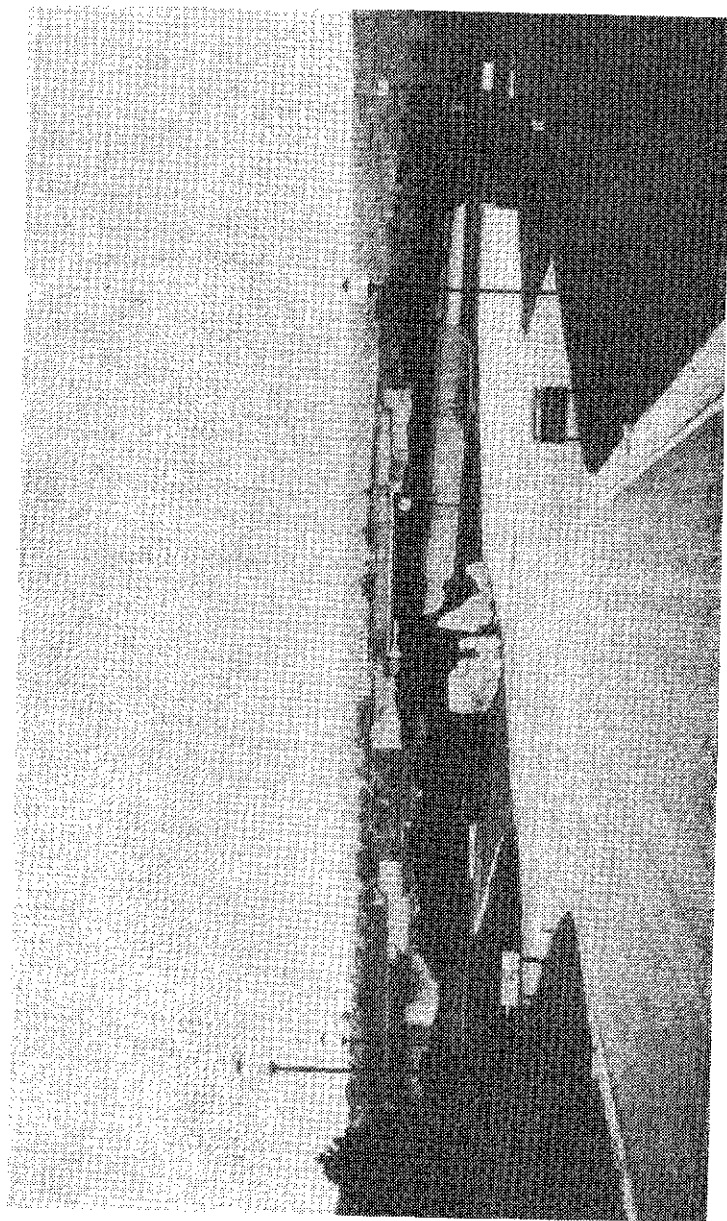
Charakterystyczną cechą miasta jest gęsta sieć różnej wielkości placów rozmieszczonych wzdłuż ciągów pieszych. W centrum znajduje się jeden z większych placów przyległy do Hal Uniwersyteckich otwarty w kierunku północnym, w stronę dzielnicy Lauzelle. Podobnie ku północy otwarty jest Grand Place o pow. 60×70 m, położony na drugim krańcu centrum, a pełniący rolę forum akademickiego i częściowo miejskiego. Mały plac zwany Agora położony w pośrodku zespołu budynków mieszczących kina, kawiarnie, dyskoteki posiada zupełnie odmienny wygląd przy innej funkcji. Usytuowanie tego placu a także rodzaj usług w bezpośrednim jego sąsiedztwie predestynują go na centrum życia nocnego. W tej części miasta dozwolony jest wyłącznie ruch piesz (w tym także rowery i wózki inwalidzkie). Głównym obiektem centrum miasta są Hale Uniwersyteckie, gdzie mieści się ośrodek akademicki (fot. 2). Tutaj, na piętrach, znajdują się pomieszczenia władz i administracji uczelni, sale przyjęć i spotkań towarzyskich, w parterze zaś nad peronami kolejowymi kasy biletowe i handel. Na centrum składają się również budynki, których niższe kondygnacje przeznaczone są na cele socjalne i kulturalne oraz na handel i usługi, natomiast wyższe na mieszkania o pow. od 55 m^2 do 160 m^2 rozwiązywane na dwóch lub trzech poziomach.

Wokół centrum urbanistycznego usytuowane są cztery dzielnice: Le Biéreau, Bruyères, La Hocaille, Lauzelle (rys. 1)¹. Każda z dzielnic powiązana jest z centrum systemem promienisto – koncentrycznym. W dzielnicach, oprócz budynków poszczególnych wydziałów uniwersyteckich, domów studenckich, szkół, przedszkoli i mieszkań dla pracowników, znajdują się obiekty nadające każdej z nich specyficzny charakter. Dzielnica Le Biéreau z handlowym Placem Walonów i akademickim Placem Galilejskim i Placem Nauk, gdzie mieszczą się: biblioteka, kaplica, audytorium, restauracje, jest najściślej związana z uniwersytetem. Dzielnica La Hocaille, po przeciwnej stronie centrum, odznacza się koncentracją urządzeń sportowych otwartych

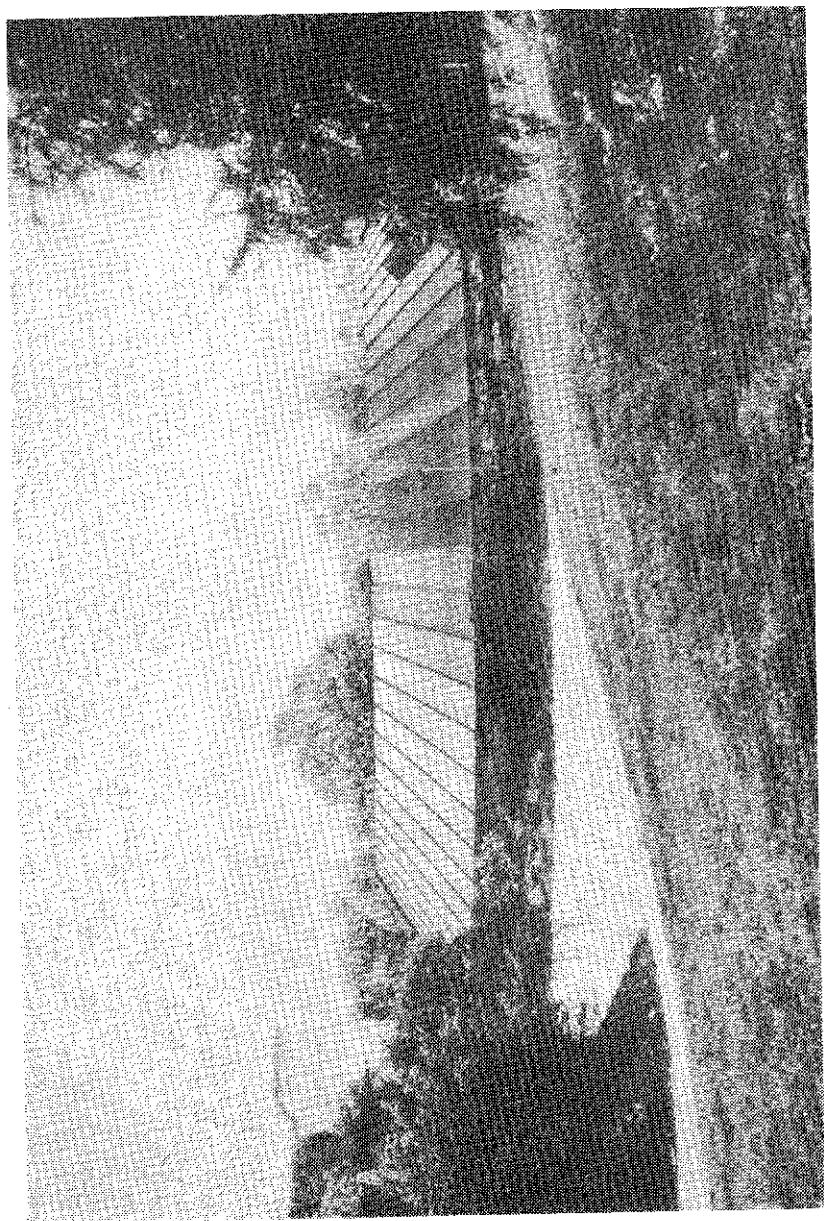


Fot. 1.



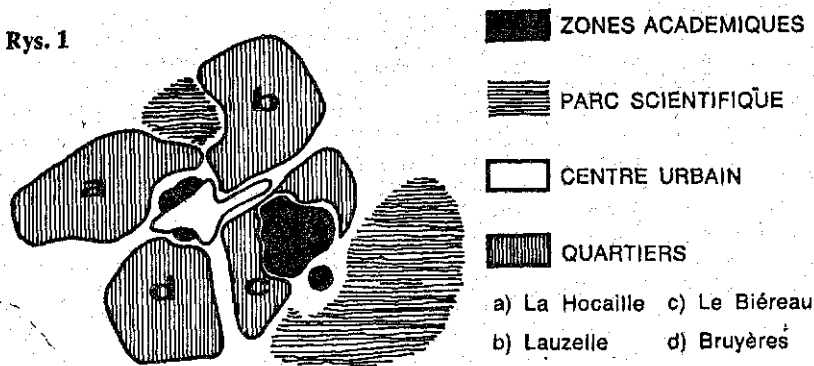


Fot. 3.



Fot. 4.

Rys. 1



i przykrytych, a także zespołem domów jednorodzinnych. Zarówno Le Biéreau jak i La Hocaille są zasadniczo ukończone, natomiast nadal w trakcie budowy pozostają dwie: Bruyères na południu i Lauzelle na północy od centrum. Ta ostatnia, granicząca z lasem, pomyślana jest jako dzielnica mieszkaniowa o przewadze (75%) domów jednorodzinnych.

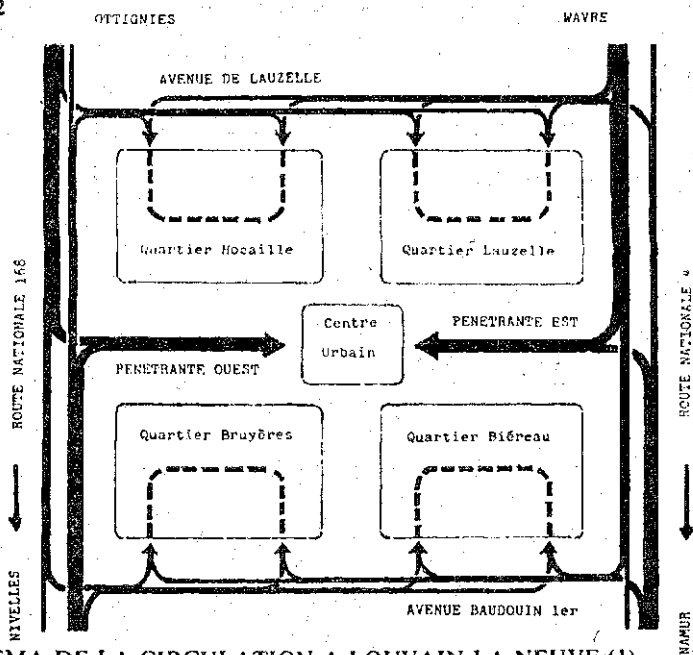
Miejsca pracy dla mieszkańców miasta zapewniają – oprócz uczelni, sieci usług i administracji – niewielkie przedsiębiorstwa, w liczbie około 20, zlokalizowane w tzw. Parc Scientifique na wschód od dzielnicy Le Biéreau. Większość przedsiębiorstw stanowi poligon doświadczalny dla uniwersytetu, np. laboratorium badawcze tworzyw sztucznych, konstrukcji elektrycznych, laboratorium badań rolnych, farmaceutycznych itp.

Główna sieć dróg obsługujących miasto w schemacie przedstawia się jako zarys czworoboku z dwoma głównymi sięgaczami od wschodu i zachodu w stronę centrum (rys. 2)². Wschodni bok tego czworoboku stanowi droga państwowa łącząca miasta Namur i Wavre, zachodni zaś droga państwowa łącząca Nivelles z Ottignies. Te dwa kierunki są ze sobą powiązane aleją Lauzelle od północy i aleją Bau-douin 1-er od południa. Układ ten stanowi obwodnicę zewnętrzną Louvain-la-Neuve. Z obu alej, do wszystkich czterech dzielnic, wyprowadzone są pętle dojazdowe, któ-

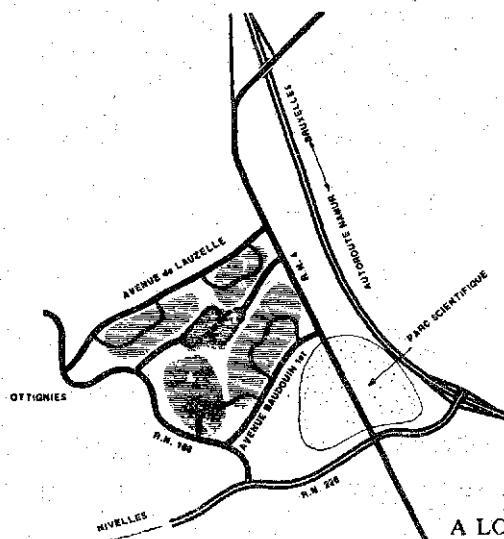
¹ Rys. 1 podano za *Louvain-la-Neuve* Extrait du villa No 7, Février 1974.

² Rys. 2 podano za *Nouvelles brèves* No 17, 1/VII/78, vol. XII.

Rys. 2



SCHEMA DE LA CIRCULATION A LOUVAIN-LA-NEUVE (1)



SCHEMA
DE LA CIRCULATION
A LOUVAIN-LA-NEUVE (2)

rych parametry determinują natężenie ruchu kołowego. Louvain-la-Neuve łączy się drogą państwową z autostradą Bruksela-Namur-Luksemburg.

Konsekwentna segregacja ruchu stwarza doskonale warunki poruszania się zarówno dla pieszych jak i zmotoryzowanych. Pod budynkiem Hal Uniwersyteckich znajduje się kolej. Czas przejazdu do Brukseli nie przekracza 30 minut, a częstotliwość dostosowana jest do potrzeb lokalnych, np. znacznie zwiększona w okresie wzmożonego ruchu, w początkach października.

Louvain-la-Neuve to miasto, którego naczelną funkcją jest kształcenie młodzieży akademickiej. Odbyna się ono nie tylko w budynkach uniwersyteckich, w bibliotekach i salach wykładowych, ale także na ulicach i na placach tego nowego miasta. Kontakt z nowoczesną architekturą, tak bardzo mającą na względzie człowieka, chroniącą go od deszczu i słońca, od uciążliwości komunikacji miejskiej, od spalin i hałasu, od konieczności uwagi na każdym skrzyżowaniu, ofiarującą maksimum komfortu dla ułomnych i zmęczonych jest znakomitą lekcją humanizmu. Równocześnie wydaje się jednak, że jest lekcją nie dokończoną, lekcją bez pointy. Odczuwa się bowiem jakiś brak, jakiś niedomóg w kompozycji całości. Wyrывая się poza swą biologiczną egzystencję człowiek dąży naukę, ale gdy już przedrze się – szukając prawdy – przez jej zawiłości, wtedy dojdzie do owego magicznego styku wiedzy z niewiedzą i zada sobie najprostsze pytanie: co dalej? Architektura tego nowoczesnego miasta nie daje nań żadnej odpowiedzi, nie wskazuje nawet, gdzie należy jej szukać pomimo istnienia na uniwersytecie wysokiej rangi wydziału filozofii.

Sart Tilman

Zawieszając na razie dalsze rozważania natury ogólnej przejdźmy do opisu kolejnego ośrodka uniwersyteckiego, tym razem znajdującego się w pobliżu Liège. Uniwersytet w Liège (7 tysięcy studentów) borykający się z trudnościami lokalowymi, w 150-lecie swojego istnienia, w r. 1967 podjął decyzję usytuowania nowych budynków uczelni w odległości około 7 km na południe od centrum miasta. Obszar 605

ha w większości pokryty lasem, pagórkowaty, na zboczu Ardenów, graniczy bezpośrednio z niewielką osadą Sart Tilman, od której przejął nazwę. Teren Sart Tilman rozciąga się poprzez dwa płaskowzgórza aż po dolinę rzeki Mozy i jej dopływu Ourthe. Obydwa płaskowzgórza połączone linią grzbietową otaczają wawóz utworzony przez niewielki potok Blanc Gravier wpadający do rzeki Ourthe. Różnica poziomów na obszarze zainwestowania wynosi 200 m. Takie ukształtowanie terenu stwarza doskonale warunki widokowe. Szczególnie cenne są otwarcia ku Ardenom oraz w stronę miasta Liège położonego w dolinie i na okalających ją stokach.

Prace studialne uwzględniające różnorodne predyspozycje środowiska naturalnego pozwoliły na ustalenie sześciu stref przestrzennych i określenie ich przeznaczenia:

- fragment lasu ardeńskiego pielęgnowany i konserwowany dla rekreacji,
- uprawa roślin (endemitów i innych) w celach naukowych i gospodarczych,
- tereny przeznaczone pod zabudowę,
- lasy jako strefy ochronne (ekrany),
- parki i ogrody botaniczne,
- rejon zamku Colonster.

Realizacja zespołu uniwersyteckiego Sart Tilman nie została jeszcze ukończona. Fakt ten nie pozwala na dokonanie pełnej analizy założenia, natomiast można już wskazać pewne charakterystyczne cechy tej nowej kompozycji.

Strefa przeznaczona pod zabudowę zajmuje 200 ha - obszar rozłożony na grzbietach płaskowzgórzy i na wyższych partiach stoków (rys. 3)³. Zagospodarowanie tej przestrzeni ściśle podporządkowane jest skali i naturalnym cechom otaczającego krajobrazu. Ukształtowanie urbanistyki w formie podkowy nadaje ramę dla pięknej, zielonej kotliny stanowiącej jakby miejsce spotkania przyrody z szukającym jej człowiekiem. Obiekty uniwersyteckie rozłożone są zgodnie z sytuacją lokalną oraz według schematu, jaki narzuciły relacje pomiędzy poszczególnymi wydziałami. W pobliżu wejścia na teren uczelni, po zakończeniu budowy, znajdą swe siedziby: rektorat, administracja oraz centrum kulturalne. Obecnie funkcjonuje już zespół restau-



³ Rys. 3 podano za *La maison*, Novembre 1967, Bruxelles.

racji, amfiteatr, biblioteka, budynki wydziałów prawa, fizyki, matematyki i chemii. Z tymi ostatnimi dyscyplinami ściśle współpracuje wydział nauk stosowanych, toteż powstał on w bezpośrednim ich sąsiedztwie, od strony północnej, na szerokim płaskowzgórzu, co umożliwi mu w przyszłości nieskrępowaną rozbudowę. Dzięki temu położeniu ma on również dogodne warunki korzystania z głównej sieci dróg. Na przeciwległym skłonie usytuowano wydziały botaniki, zoologii, weterynarii i medycyny. W powiązaniu z nimi, na tym samym wzniesieniu, ale o przeciwnym, południowym nachyleniu ku dolinie rzeki Ourthe, wybudowano szpital. Obiekty szpitalne zachowały pewną autonomię lokalizacyjną w odniesieniu do całości zespołu, ponadto uzyskały znakomite nasłonecznienie, ekspozycję widokową oraz oddalenie od zanieczyszczeń doliny Mozy. Wydziały o innej, pokrewnej sobie specyfice, a więc prawa, filozofii i literatury znalazły swe miejsce na cyplu górującym nad doliną Ourthe. I wreszcie najdalej, na północno-wschodnim krańcu całości założenia, na skraju osady Sart Tilman, powstał kompleks domów studenckich. Taka ich lokalizacja ma w przyszłości sprzyjać powstaniu więzi sąsiedzkich, a także zapewnić dogodne połączenie komunikacyjne z Liège jako ośrodkiem handlowym i usługowym. Zasadniczy zarys kompozycji obrzeża dolinę Blanc Gravier w ten sposób, że wszystkie obiekty, w których najczęściej powstaje więź socjalna, takie jak amfiteatry, sale seminaryjne, biblioteki, centra kulturalne i restauracje wtopione są w teren po wewnętrznej stronie „podkowy” i zdominowane przez budynki przeznaczone dla rozwoju dyscyplin naukowych.

Szata roślinna posiada szczególne znaczenie w całości kompozycji. Lasy w zależności od roli, jaką mają pełnić, są albo utrzymywane i chronione, albo też, jak w przypadku „ekranów” zabezpieczających przed hałasem i zanieczyszczeniem, są uodparniane przebudową. Pielęgnuje się również poszycie, krzewy i byliny. Rolę naturalnej galerii rzeźb w plenerze pełnią głazy i kamienie odpowiednio dobrane i wyeksponowane.

Układ komunikacyjny zaprojektowano w powiązaniu z już istniejącym. Poddano korekcie odcinek drogi szyb-

kiego ruchu łączącej Condroz z Liège. W celu uzyskania jedności kompozycyjnej przesunięto go ku północy, poza obręb zespołu uniwersyteckiego. W drogę tę wpleciono bezkolizyjnie system dróg wewnętrznych zabezpieczając w ten sposób łatwy kontakt ze stolicą regionu. Niestety, w sieci dróg kołowych wewnętrznych odczuwa się znaczną rozrzutność projektową, co utrudnia czytelność rozwiązania i orientację przestrzenną. Komunikacja rządzi się swoimi prawami nie licząc się z terenem i tym, co on ofiaruje. Drastyczną ilustracją tego zjawiska jest usytuowanie głównego parkingu przy wejściu do centrum uniwersytetu. Dwukondygnacyjny parking zastopniowany jest wprawdzie zgodnie z naturalnym pochyleniem terenu, ale równocześnie – zajmując obszar około 4 ha w miejscu o najlepszej ekspozycji widokowej – uniemożliwia wgląd w piękny krajobraz doliny Mozy. Fakt ten wydaje się tym bardziej niezrozumiały, że nie opodal sposób potraktowania podobnych walorów przyrodniczych w powiązaniu z budynkami uczelnianymi zadziwia kulturą i taktem (fot. 3). Obecnie realizuje się dwa typy parkingów: duże, dołączone do głównej osi komunikacyjnej, i małe, dyskretnie umieszczone w istniejącej zieleni. Przejścia piesze szczegółowo zaprojektowane pod względem estetycznym, w najważniejszych odcinkach otrzymują przekrycia do ochrony użytkowników od niepogody (fot. 4).

Podsumowanie

Na podstawie obserwacji tych dwu zupełnie odmiennych pod względem formalnym, a bardzo zbliżonych pod względem funkcjonalnym rozwiązań przestrzennych można wysnuć pewne optymistyczne wnioski. Generalnie, na obecnym etapie cywilizacji, uczyniono zadość czterem aktualnym tendencjom społecznym:

1. Ochrona natury:

- a) przyrody (pielęgnacja lasu, uprawa ogrodów, ochrona krajobrazu);
- b) człowieka (segregacja ruchu, przekrycia nad przejściami pieszymi, dostępność miejsc publicznych w równym stopniu inwalidom i pełnosprawnym, „ekrany” leśne osłaniające od hałasu i kurzu).

2. Współdziałanie człowieka z przyrodą oraz podtrzymywanie tradycji miejscowych (ogród botaniczny założony na roli uprawianej od kilku stuleci, rekonstruowanie zamku Colonster wraz z otoczeniem, tworzenie więzi sąsiedzkich z istniejącą osadą Sart Tilman).

3. Wykorzystanie przyrody dla potrzeb człowieka:

a) ukształtowanie i pokrycia terenu (zagłębienie doliny o niskiej wartości krajobrazowej zagospodarowano infrastrukturą, garażami, komunikacją kolejową i kołową, zaś kotlinę o wysokich walorach krajobrazowych przeznaczono dla potrzeb rekreacji);

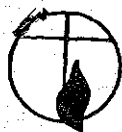
b) możliwości widokowych (specjalne tarasy widokowe, panoramiczne przeszklenia restauracji i kawiarni).

4. Podporządkowanie architektury człowiekowi i sprzyjającej mu przyrodzie. Dostosowanie skali architektury do skali człowieka i krajobrazu (niewielkie kubatury budynków, rozczłonkowane, starasowane, współdziałające wysokością ze spadkami terenu, wykorzystanie zasad perspektywy, małe odległości dla pieszych).

Świadomie żyjący człowiek w znacznym stopniu sam modeluje swą egzystencję poprzez dokonywanie wyborów między dobrem i złem, między dobrem wyższym i niższym, między złem większym i mniejszym. Pracując, równocześnie korzysta z owoców pracy innych ludzi. W społeczności następuje ścisła wymiana dóbr. W tym sprzężeniu zwrotnym szczególnie rodzaj odpowiedzialności spoczywa na wykonawcach prac o szerokim zasięgu oddziaływania. Do takich należą również architekci i planiści, ponieważ każdy cywilizowany człowiek jest użytkownikiem ich dzieł. Trud architekta można porównać np. do trudu pisarza czy kompozytora, gdyż jego wyniki w podobnym zakresie wpływają na poczucie estetyki, obyczaje i moralność. Prezentowanie piękna, harmonii, a także nierzadko podpowiadanie obyczajów życia należą do istoty architektury, która według lapidarnej, powszechnie znanej definicji jest sztuką kształtowania przestrzeni. Ale w jaki sposób architektura ma rzeźbić i wyrażać moralność oraz etykę społeczeństwa? Ponadto – jaką? Na te pytania można by prawdopodobnie odpowiedzieć po uprzednim ustaleniu systemu wartości dla architektury naszych czasów. Pewne zaczątki takiego systemu

wskazuje hierarchia potrzeb studentów i pracowników uniwersytetów, którą dostrzegli i zastosowali w praktyce projektanci i fundatorzy Louvain-la-Neuve oraz Sart Tilman.

W przeszłości architektura najczęściej stanowiła odbicie stosunków społecznych i ekonomicznych oraz systemu wartości jej twórców i użytkowników. Ów system wartości obserwowany obecnie poprzez metody kształtowania przestrzeni w krajach wysoko rozwiniętych, w naszej, rodzimej kulturze, jak się wydaje, w pełni dojrzał do poszerzenia go o wymiar eschatologiczny. Współczesny polski krajobraz powinien, nawiązując do dobrych tradycji, dawać świadectwo o autentycznych i stale aktualnych potrzebach narodu w najszerszym, pełnym ujęciu.



Nawojka Cieślińska

Feliks znaczy szczęśliwy

Korci by powiedzieć, że swoje nieprawdopodobnie aktywne życie Feliks Topolski rozpoczął jeszcze przed narodzeniem. Oto bowiem jego matce brzemię nie przeszkodziło w 1907 r. uczestniczyć w demonstracji robotniczej rozpalonej przez szarżę kozaków, podczas gdy ojciec mającego się wkrótce narodzić dziecka, aktor i mówca wiecowy, odbywał karę więzienia. Po odbyciu służby wojskowej i po studiach w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz latach spędzonych wśród śmietanki artystycznej niepodległej Polski, Topolski zaczął podróżować. W latach 1935-1939 był w Danii, Niemczech Hitlera, Włoszech Mussoliniego, Hiszpanii Franco, Szwajcarii i Francji aż wreszcie dotarł do Anglii. Tu wkrótce poznał George'a Bernarda Shaw, którego potem wielokrotnie portretował, i wszedł w londyńską bohemę. Jednocześnie zaczął rysować dla „News Chronicle” i snobistycznego magazynu „Night and Day”.

W czasie II wojny światowej Topolski był jednocześnie podporucznikiem wojska polskiego i oficjalnym artystą-korespondentem wojennym. Wykonanie jego ówczesnej „marszruty” wydaje się niewiarygodne: bombardowanie Londynu, konwoje arktyczne, oblężenie Moskwy, Armia Polska w Buzuluk, transporty przez Morze Śródziemne, Kair Faruka, dżungla birmańska, Chiny Czang-Kai-Szeka, Indie Gandhiego, kampania włoska, wyzwolenie obozów koncentracyjnych i procesy norymberskie. Szkice rysunkowe wszystkiego tego, co widział i czego doświadczył, wypełniały kolejne notatniki.

Po wojnie Topolski nie zwolnił tempa. W latach 1947-1951 był obecny na Kongresie w Hadze i na Kongresie Pokoju w Polsce; znów objechał cały świat: Indie Nehru, Birmę, Tajlandię, Indochiny podczas wojny francuskiej, Malaje, Singapur, Hongkong, Japonię za czasów MacArt-hura, Stany Zjednoczone. I oczywiście rysował. A jeszcze

znalazi czas, aby na Festiwal Brytyjski w 1951 r. stworzyć wielkie malowidło ściennie *Cavalcade of the Commonwealth*.

W roku 1953 rozpoczął *Kronikę Topolskiego*, którą tworzył nieprzerwanie do 1979 r. *Kronika* ukazywała się raz na dwa tygodnie w 2 tysiącach egzemplarzy, które artysta wysyłał przyjaciołom i abonentom na całym świecie lub sprzedawał i rozdawał u siebie w pracowni. Odbitki robił Topolski sam wraz z dwójką polskich przyjaciół – małżeństwem Bednarczyków (twórcami londyńskiej Oficyny Poetów) na ich ręcznej maszynie drukarskiej. Ukazało się 349 numerów *Kroniki*. Zawierają one ponad 2 tysiące rysunków wykonanych przez naocznego świadka, przedstawiających setki ludzi i miejsc, stanowiąc unikalny zapis artystyczny sporego kawałka współczesności. Podobno Topolski zamierza powrócić – może już to zrobił – do kontynuowania *Kroniki*.

W latach 1952–1965 artysta jest w Berlinie i Stanach Zjednoczonych, przygląda się rozruchom w Harlemie, odwiedza Nigerię, Kongo, Kenię, Ugandę, Kubę, Algierię, Jordanię i Izrael, nie mówiąc o krajach europejskich. Maluje portrety dwudziestu pisarzy angielskich dla Uniwersytetu w Teksasie i portrety do serii wywiadów telewizyjnych „Twarzą w twarz”. Warto przytoczyć choćby kilka nazwisk z listy osób pozujących Topolskiemu do tego programu, aby wskazać skalę tego przedsięwzięcia: Bertrand Russel, Jomo Kenyatta, król Husajn, Henry Moore, Martin Luther King, John Osborne.

W latach 1966–1981 znajdujemy Topolskiego między innymi w Organizacji Narodów Zjednoczonych, w Chinach Mao Tse Tung, w Wietnamie podczas wojny amerykańskiej, wśród Czarnych Panter San Francisco, w Indiach Indiry Gandhi, w Moskwie podczas obchodów 1 maja, na Karaibach i w Afryce Południowej, w Belfaście i w Etiopii, a także przyjmującego doktorat *honoris causa* na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Na przełomie 1980 i 81 r. przemierzył całą Amerykę Południową.

Ma słuszną angielski krytyk Richard Boston twierdząc, że przeciętnemu człowiekowi nie starczyłoby życia, gdyby chciał odwiedzić wszystkie te miejsca, zobaczyć i poznać wszystkich tych ludzi, nie mówiąc o utrwaleniu ich na niezli-



not

Keitel

meat

1936

Wendy Brown

Wendy Brown

czonych rysunkach, obrazach i malowidłach ściennych, jak to przypadło w udziale Feliksowi Topolskiemu. Tymczasem – zajmując się tym wszystkim – pracował i pracuje on nad dwoma dziełami imponującymi rozmachem idei i wykonania: wspomnianą już *Kroniką* i *Memoirs of the Century*, *Pamiętnik Stulecia*. Jest to gigantyczne malowidło o wysokości od 4 do 7 metrów, ustawione zygzakami niby labirynt, jak dotychczas mające ok. 200 metrów długości. Powstaje ono w „grocie” pod przęsłami londyńskiego mostu Hungerford, gdzie Topolski ma swoją pracownię. Wspomniany Richard Boston tak je charakteryzuje: „Spacer po *Pamiętniku* przypomina nieco podróż pociągiem duchów w wesołym miasteczku. Przechodzi się przez mroczne groty, skręca w bok i nagle staje się twarzą w twarz z Augustusem Johnem lub Hermannem Göringem. Oto sprawa wyjątkowa, jedyna w swoim rodzaju. Zamierzenie wręcz niemożliwe – zgromadzenia całego świata tego stulecia w jednym miejscu. Oto dzieło megalomańskiego egocentryzmu i ekscentryczności, którego skalę można porównać – do czego właściwie? Może do gigantycznych dzieł Wattsa, do pieczar w Adżancie, czy do Kaplicy Sykstyńskiej”. Inny krytyk brytyjski, Alan Brain napisał o *Pamiętniku*: „W kolorze i w imponującej skali Dawnych Mistrzów, ułożone w ceglany lochu niby sztych Piranesiego – to dzieło stanowiące esencję i apoteozę talentu Topolskiego uważam za jedno z najbardziej rzetelnych dzieł naszego stulecia”. Zaś jego kolega po piórze, Harold Acton twierdzi: „Opinie o twórczości Topolskiego różnią się tak drastycznie, że nie ma najmniejszej wątpliwości co do żywotności jego dzieła. Żywotność tej miary każe nam użyć słowa geniusz”.

★

Feliks Topolski – to nałogowy globtroter i nałogowy artysta. Ale to jeszcze ktoś więcej: król życia i dziecko szczęścia zarazem. Przekonanie to stało się moim udziałem w maju 1981 r. któregoś piątkowego popołudnia, a więc w dniu i porze, gdy do londyńskiej pracowni Topolskiego może przyjść każdy.

Tak to pamiętam: wielka, ciemna pracownia, porozrzucone numery *Kroniki*, pozaczynane obrazy, mnóstwo szpargałów, książki, zapach wilgoci, od czasu do czasu przejeź-



dzające górą pociągi, wielkie leże wyłożone futrem, jakieś sfatygowane fotele. W tym rozgardiaszu – gospodarz: przystojny, niewysoki pan w golfie i sztruksowych spodniach. Właśnie ma innych gości, więc daje nam klucz, żeby pójść i pooglądać sobie *Pamiętnik*. A potem siadamy i zaczynamy gadać, gadać, gadać. Zabrania mówić do siebie per „pan“, i to w sposób całkiem naturalny i ujmujący, bez żadnej pozy. Jest wspaniałym rozmówcą i gawędziarzem. Wesół, żartujący, rozpieszczony i ujmująco serdeczny. Często przerywa rozmowę śmiechem. Znow zwyczajnym, rozbawionym, bez cienia złośliwości. Dopiero po dobrej chwili przypominam sobie, że powinnam włączyć magnetofon.

A teraz, kiedy przygotowuję tę rozmowę do druku*, decyduję się niczego w niej nie poprawiać. Niech będzie taka jak Feliks, jak jego rysunki – może dla kogoś manieryczna, może chwilami niezrozumiała, ale wspaniała, kapryśna i tak bardzo „na luzie“.

*

Od dnia mojej wizyty w pracowni Topolskiego minęło już ponad półtora roku, od spisania tej rozmowy prawie tyleż samo. A przecież owo oczarowanie osobą artysty, jego entuzjastycznym „ulubieniem“ życia trwa. Nie sędzę, żeby miało ono główną przyczynę w przygnębiającej szarości, która szczelnie wypełniła ów dystans dzielący mnie od tamtej rozmowy. Przecież Feliks znaczy szczęśliwy.

Feliks Topolski: ... w sztuce dzisiejszej dokonuje się jakby bicie głową w mur, próbowanie na wszystkie strony i wszędzie tam, gdzie istnieją jeszcze jakieś możliwości przepróbowania czegokolwiek. Wielu ludzi uprawia anty-art, antysztukę. Ich stałym tematem jest odrzucanie, negowanie wszelkich możliwych koncepcji.

Nawojka Cieślińska: Ten gest uczyniony po raz pierwszy miał sens, i to wielki. Ale powielany, nawet jeśli z wymienną motywacją teoretyczną, zdaje się tak często być pusty.

F.T.: Tak, to wszystko było już kiedyś załatwione. Załatwione aż do ostatecznej granicy i w tej chwili odbywa się prowincjonalnie powtórka tych rzeczy. Pseudoodkrywanie

* Pierwotnie rozmowa z Topolskim miała ukazać się w piśmie „Sztuka“ w marcu 1981 r.

rzeczy już dawno odkrytych. Szalenie trudno znaleźć podejście do tej sytuacji, żeby nie wpaść albo w przesadę, albo nie stać się wrogiem establishmentu artystycznego, który jest niesłychanie zakorzeniony, wkopany w swoją sytuację. Poza tym w dzisiejszej sztuce zachodniej – nie mówię o imitacyjnych sytuacjach na pograniczach – rzecz jest tak paskudnie związana z handlem i całym łańcuchem konieczności. Poprzez handlarza, poprzez krytyka, poprzez dyrektora muzeum, poprzez wydawcę itd. tworzy się tak mocna struktura, że wojowanie z nią jest prawie niemożliwe. A z drugiej strony wojowanie z nią jest o tyle utrudnione, że nie chce się popaść w filisterstwo czy też zostać „zachętowiczem”, jak to się u was nazywało.

Ale muszę Ci powiedzieć, że nie jest to dla mnie dobry punkt w czasie na taką rozmowę. Ja wygadałem już i przegadałem moje potrzeby gadania o sztuce: i o sztuce-antyszucie, i o sztuce, która powtarza i błaznuje coś, co dadaiści załatwili jako ostateczne, logiczne konkluzje odejścia od estetyzmu. Po prostu ustawiłem się już przy robocie. Myślę, że – no prawie – znalazłem siebie. Bo całkiem to tego jeszcze nie jestem pewien. I właściwie pocieszam się, że jestem ciągią obietnicą. To znaczy, że zawsze byłem tym obiecującym, tym bardzo zdolnym, tym, który właściwie lenił się i znajdował wiele wymówek, w gruncie rzeczy przyzwyczajony, że tkwi w tym facecie ciągle ogromny potencjał.

N.C.: Zabawnie słyszeć o Twoim lenistwie po obejrzeniu *Pamiętnika stulecia*.

F.T.: No bo to jest leniwe. Ja robię rzeczy skokami. Wybiegam ku rozpędowi, który musi być gwałtowny i szybki, bo też się bardzo prędko wypala.

N.C.: Może to raczej temperament, niekoniecznie zaraz lenistwo.

F.T.: No dobrze, niech więc będzie typ antypracy.

N.C.: Żartujesz, ale gdy przed chwilą przyglądałam się temu wszystkiemu, co namalowałeś – a raczej malujesz – obok, to myślałam przede wszystkim – przepraszam Ciebie za określenie – o „szajbie” tego pomysłu, jego iście barokowej skali. Taki pomysł nie jest pomysłem człowieka leniwego, a najwyżej kogoś, kto nie znosi odrabiać pańszczyzny, nawet u siebie, i kto z pewnością nie nudzi się z samym sobą.

F.T.: Miło, że przywołałaś barok. Widzisz, mnie się wydaje, że ponieważ wszystko to wynika z mojego całkiem

osobistego *makeup'u* czyli mojego tworzywa, nie związanego ani z żadnym ruchem artystycznym, ani z tendencjami dnia, tylko po prostu z mojego instynktu i z mojego doświadczenia, to w konsekwencji rzecz ta nie ma precedensu. To nie jest *trick*, ani pomysł, bo to nie jest wymyślone a stanowi nieodzowną konsekwencję tego, co w życiu robiłem i ku czemu siedłem. I nie mogę się z tego wymigać.

N.C.: To się czuje. Nie chciałabym, abyś to, co powiem, wziął za komplementy. Po prostu widzi się, że robisz to przede wszystkim dlatego, że potrzebujesz to robić. Nie kokietujesz widza, jest Ci dość obojętne czy to się jemu podoba, czy nie, co i jak z tego rozumie i co widzi. To jest rzecz w pierwszym rzędzie między Tobą a Tobą, nie zaś pomysł, który ma kogoś szokować lub coś w tym guście. Andrzej, z którym oglądałam *Pamiętnik stulecia*, a który widział go przecież nie pierwszy raz, mówi, że za każdym razem odnajduje w nim i widzi coś innego, że coś zamalował, coś zmienił, że to żyje i żyje na prawach Twojej z sobą rozmowy, nie zaś na zasadzie doskonalenia kompozycji, zestawienia kolorów lub dążenia do jasności czy, przeciwnie, zaciemniania znaczeń.

F.T.: A ja myślałem, że będę musiał Ci to wszystko powiedzieć.

N.C.: Przyszedłam do Ciebie prosto z „Tate Gallery“, z wystawy Rauschenberga, zmęczona i zdeorientowana. Nie myślę o trudności rozważania intelektualnego rodowodu Rauschenberga i jego działań, to jest oczywiste, ale o stosunku wprost do tego, co tam widziałam, do przedmiotów, które wydały mi się doskonale niekonieczne i, co więcej, jako niekonieczne zamierzone przez Rauschenberga. I przypominam sobie, prawem kontrastu, widzianą kilka dni temu w Paryżu monograficzną wystawę de Staëla, i olśnienie, jak bardzo nieprzypadkowe, jak bardzo nieuniknione wydają się – w większości – jego obrazy. A teraz Twój *Pamiętnik stulecia*, gdzie też nie wszędzie wiem, o co chodzi i co tam się dzieje – pewnie musiałabym przyjść tu nieraz i jakoś się z tym oswoić – ale o którym wiem, że w jakimś sensie musisz go sobie robić, że jest Tobie nieodzowny, bez względu na to, że z dnia na dzień, czy z malowania na malowanie pewne sprawy widzisz inaczej, i być może nigdy nie zobaczysz ich tak samo. Więc z tych wątpliwości wcale nie chcę Cię pytać, co sądzisz o sztuce współczesnej, tylko ciekawi mnie, jak – sam sobie – oddzielasz w niej ziarna od plew?

F.T.: Może ja obejdę z daleka to ściśle pytanie. Raczej je obgadamy. Bo muszę Ci powiedzieć, i może to jest odpowiedź, że i w życiu, i w sztuce jestem artylerzystą. Byłem za młodu w tzw. podchorążówce artylerii, gdzie zresztą nie byłem dobrym, że tak powiem, studentem artylerii. Ale do mojego patrzenia na rzeczy pasuje pewne stamtąd wyniesione porównanie, metafora. Otóż w artylerii, kiedy się

strzela, kiedy się prowadzi ogień, nie strzela się wprost do celu, tylko cel się obramowuje. A więc strzela się wprawdzie daleko, potem za blisko, stopniowo zewężając pole ostrzału, aż znajdzie się pewną jego aproksymację. Otóż tak ja funkcjonuję. To znaczy, że zawsze działam na zasadzie jakiejś aproksymacji, przybliżenia. Nigdy nie podejmuję próby znalezienia à la Ingres jakiejś ostatecznej linii, w dodatku z rezerwową gumką w drugiej ręce na wypadek błędu. Nie, to jest zawsze grzebanie się wokół celu. Żeby już zamknąć sprawę formy, to musisz wiedzieć, że ja z natury rzeczy nie kończę, nie doprowadzam do punktu uśmiercenia, że tak powiem. Niech rzecz ma prawo rozwijać się dalej albo być dopowiadana, albo kontynuowana. Oczywiście to, co teraz mówię, jest wtórne wobec tego, co robię; to znaczy, że nie robię tak, ponieważ tak to sobie wcześniej umyśliłem. Może w tym wszystkim jest jakaś prawda, że rzecz nie martwieje, może jakaś vitalność.

N.C.: Opowiadasz, jak dochodzisz do sedna, jak wokół niego krążysz, ale – jeśli można to próbnie wyabstrahować – jest jeszcze właśnie ten problem, wokół którego się krąży.

F.T.: To będzie długawe, bo chodzi o to, dlaczego i jak do tego mojego teraz malowania doszedłem. Jakoś tak się stało, że moim losem i moim gatunkiem ręki i oka pokierowała ciekawość życia. Bo właściwie bardzo wierzę w życie. Wystarcza mi życie jako cud najwyższy. I zawsze staram się i starałem jak najgłębiej, jak najłapczywiej w życie wchodzić. Tak, że w konsekwencji właściwie obszedłem świat nie tylko geograficznie – to znaczy naokoło globu – ale i historycznie, płacząc się nie tylko między ludźmi ale i w historii naszego czasu. I nie dość, że w tylu wydarzeniach brałem udział i tylu świadcowałem, to zawsze skrobałem coś na papierkach, coś tam notowałem. I nagromadziła się z tego kolosalna ilość materiału.

W nawiasie powiem, że ciągle trafiają się prymitywne oskarżenia, po co rysuję przeróżne rzeczy, wydarzenia itd., kiedy istnieje fotografia i załatwia to lepiej. Nie mówię tu o *Pamiętniku*, jego te zarzuty nie dotyczą, ale o rysunkach, o *Kronice*. Więc tylko powiem, że fotografia jest sprawą zrzeczności, uwagi, szczęścia, ale zawsze jest się skazanym na to, co ma się przed sobą. A rysunek jest aktem twórczym. Czy rysujesz abstrakcyjne ornamenty, czy wazonik z kwiatem, czy akt to zawsze jest to rzecz gestu twórczego, bo masz płaszczyznę, którą wypełniasz nagle czymś niespodziewanym. Więc jeżeli jest to rysunek tłumy ludzkiego w ruchu, to

też jest to jeden z tematów. I nie widzę powodów, by uznać go za słabszy, mniej ważny. Ale rysunek sam przez się jest tworzywem.

Ponieważ nagromadziła się straszliwa liczba tych rysunków, wobec tego pokusiło – a kusiło zawsze – że trzeba by wycisnąć z tego syntezę, trzeba by stworzyć jakąś moją prawdę i w malarstwie: jakiś image, wizerunek własny. I tak jak są ludzie, którzy idą ku abstrakcji, albo, jak dzisiaj często, ku bardzo szczegółowemu pokazaniu jednej formy: ludzkiej czy jakiegokolwiek; to moim tematem z konieczności stała się grupa ludzi, masa ludzka, a więc coś, co jest szalenie dzisiejsze. Bo jeżeli abstrakcja jest odpowiednikiem pewnego mikroskopijnego patrzenia na świat, to moje patrzenie odpowiada globalności, temu, że jesteśmy świadkami całego świata w każdej bieżącej chwili. To jest temat niespodziewany, właściwie może niemożliwy, więc skreć na tym kark, ale jest niesłychanie ponętny. Poddaję się więc temu, bo pasuje mi do tego, do czego przygotowywałem się przez całe życie. To siedziało, łomotało we mnie od dawna. Chodziła za mną od lat idea stworzenia czegoś, co byłoby tasiemcem malarskim na wielką skalę, jakimś nie kończącym się ciągiem. Tylko po prostu nie miałem praktycznie szansy znalezienia terenu, gdzie bym mógł to robić. Zresztą już moje wczesne malarstwo dążyło do panoramiczności. Jeszcze jako smarkacz w Warszawie, jeszcze jedną nogą w Akademii Sztuk Pięknych wymalowałem w IPS-ie na prośbę jego prezesa, Stryjeńskiego, 14-metrowe malowidło ścienne. Czyli już wtedy zaczynałem od tej tendencji i mam za sobą szereg takich panoram. Moje rysowanie, moje notowanie jakoś mi nie wystarczało, było właściwie surowym materiałem. I jeszcze te wokół mnie nadzieje, o których Ci już mówiłem, że byłem tam stale obiecującym, tym, co ma tyle do powiedzenia. Wszystko to razem pchało, by jakoś zsumować siebie i znaleźć jakieś sformułowanie siebie i swego życia. I tyle. Tylko, że planowałem coś o wiele większego. Naprawdę. To, co tu maluję ma – gdyby to rozciągnąć – około 600 stóp długości (ponad 180 m – przyp. N.C.), ale to jest za małe, każdy element właściwie jest za mały dla rozmalowania się. Ale z drugiej strony ta wilgotna nora całkiem mi odpowiada, bo lubię atmosferę „anty”, ja w ogóle jestem „anty”, nie znoszę iść w krok, tak jak nie znoszę nastroju galeryjno-muzealnego. Więc ta nora to jest autentyczne wnętrze, co nie znaczy, że jestem za modnym environment czy jakimś innym „eciu-peciu”. To zawsze siedziało we mnie,

tyłe że akurat moda skrzyżowała się ze mną, moda przeszła mi drogę. Dlatego cieszę się, gdy mówisz, że odczuwasz to jako autentyczne. Bo to wyszło zupełnie ze mnie i nikt inny – powiem to bez wstydu, bo nie mówię o poziomie, to może być złe – ale nikt inny nie mógłby tego przedsięwziąć, bo po prostu cały concept, cała rozpiętość jest możliwa tylko w ramach mego życia. No i tyle. I to się toczy.

N.C.: Znowu abstrahuję od wartościowania, bo mogłoby zabrzmieć nieszczerze, zresztą nie umiałabym tego jeszcze ocenić nawet na własny użytek. Natomiast, gdy myślę o skali i rodzaju pomysłu, o ewidentnie w tych malowidłach poświadczonej Twojej konieczności rozmowy z sobą, o wyraźnie wyczuwalnym nieuladzonym, niespokojnym myśleniu o własnym życiu i o życiu w ogóle, to przychodzi mi na myśl – przy wszystkich odmiennościach i wcale nie dla dokonywania pochlebnych porównań – casus Goyi i jego *Pinturas Negras*.

F.T.: Wydaje mi się, że mnie upieszczasz. Powiem Ci, że w ramach sztuki europejskiej, mówimy o sztuce indywidualistycznej, właściwie Goya jako malarz dworski, jako dekoratywny elegant – nie mówię o jego grafikach – wydawał mi się utalentowany, ale dość blahy. Dopiero te rzeczy, które malował wokół swego domostwa, te dopiero olśniewają. A to, że mój *Pamiętnik* przypomina Ci tamto, no to jest najwyższa pochwała.

N.C.: Nie, nie o to mi chodziło. Tylko zastanawiam się i szukam dla *Pamiętnika* możliwych odniesień i odpowiedników w sztuce wcześniejszej. To jest uprawnione w przypadku artysty, który w sposób oczywisty – a w Twoim przypadku tak chyba jest – tkwi w tradycji rozumienia sztuki w sposób indywidualistyczny, jak sam to przed chwilą napomknąłeś. Inną jest rzecz ewentualne rozważanie, jak dalece jest to dobre malarstwo, albo też jak dalece taki stosunek do sztuki czy taka twórczość jak Twoja są dzisiaj nośne, przekonujące, aktualne, pociągające. W podobny sposób na początku naszej rozmowy przywołałam barok, bo skala Twojego zamierzenia, witalności i entuzjazm, które z tych malowideł „wychodzą” zdają się mieć analogie w sztuce baroku. Także *non finito*, o którym mówiłeś, a i niewątpliwa teatralność i widowiskowość tego przedsięwzięcia. Chociaż sama ekspresja jest oczywiście zupełnie inna: jakbyś wyrzucał z siebie tę nieprawdopodobną ilość znanych Ci spraw, ludzi, rzeczy i miejsc.

F.T.: Ważne jest – a może i nie? – to, że wszystko to biorę z moich doświadczeń. To znaczy nie ma tam rzeczy, które byłyby wzięte z gazet. Nie jest to więc tablica poglądowa. I te doświadczenia, i tylko one są przetłumaczone na malarstwo, mam nadzieję, pełne tajemnic, tajemniczości. Bo ja nie

lubię być wytłumaczalny i nie wierzę w wytłumaczalność. I lubię być w życiu zadziwiony. Więc niech to będzie jak życie.

N.C.: Wrażeniu tajemniczości, niejasności sprzyjają bardzo zróżnicowane perspektywy w *Pamiętniku*, sceny tłumne przechodzące nagle w czyjś portret, który rozplywa się w zgiełku innych już za chwilę postaci, oczywiste znamiona rozpoznawalności gubiące się nagle w deformacjach albo niedopowiedzeniu. Oglądający człowiek, nawet jeśli porusza się według „legendy” zamieszczonej przez Ciebie na plakacie, nie znajdzie i tak żadnego klucza, nie dajesz mu przywyknąć do niczego, bo go stawiasz wobec scen, więcej, rzeczy coraz to innych.

F.T.: Tak właśnie jest. Nie chcę być związany żadną formułą, żadną konsekwencją. Ale znowu nie dlatego, żebym sobie to wymyślił, żebym lubił stać na głowie, tylko że podejście do spraw przeżywanych i kiedyś przeżytych wyłazi z instynktu, a nie z kalkulacji. Tak, że *Pamiętnik* nie próbuje nawet być za bardzo chronologiczny, ani w żadnym sensie dosłowny. Pewne rzeczy są nawet wycofywaniem się w sen.

N.C.: Gdy słucham tego, co mówisz i myślę o tym, co widziałam, uprzytamniam sobie, że dominującym – obok witalności i niedokończenia (nawet w tych częściach, które już skończyłeś lub na jakiś czas przestałeś malować) – wrażeniem wywoływanym przez *Pamiętnik* jest jego epickość, która jednak nie kojarzy się bynajmniej z jakąś obiektywizacją, jakąś neutralną, przekazaną w opowiadaniu sumą przeżytych spraw. Dokonuje się tu szczególne powiązanie czegoś bardzo prywatnego, indywidualnego z czymś jednocześnie powszechnym.

F.T.: Użyłaś słowa epickość. Kiedy sam dla siebie szukałem jakiejś ramy dla tego pomysłu, bo jakkolwiek luźna, to jednak trzeba to było czymś związać, myślałem, że będzie to pewne powiązanie abstrakcji i image'u. Ale w tym wszystkim wydaje mi się, że z dystansu oglądającego ta cała sprawa winna toczyć się epicko. Z tym, że kiedy wchodzisz głębiej w szczegóły, powinna stać się nawet gadatliwa, nierzadko komiczna. Bo po prostu wzorując się na człowieczeństwie: ludzkość w ogromnych masowych konfliktach i poruszeniach jest epicka. Natomiast zejść do skali jednego człowieka: jest już i groteskowy, i wzruszający, i liryczny, tylekroć się potyka – więc już masz inny rytm. Chciałbym, żeby to malarstwo – idealnie – mogło być widziane i odczuwane właśnie w całym wachlarzu: od epickości do spraw małych.

N.C.: Myślę, że jesteś po prostu artystą, którego nade wszystko interesowało i interesuje – ba! fascynuje – życie, działanie się, tempo przemian, bogactwo zdarzeń, przeżyć, przypadków. Nie masz nic wspólnego, jak mi się wydaje, z artystą zamkniętym w pałacu sztuki, w przystłowiowej wieży z kości słoniowej. Traktujesz swoją sztukę jako coś, co po prostu musisz, chcesz i potrzebujesz robić. To jest sposób Twego świadczenia, mówienia o życiu, o świecie.

F.T.: Godzę się. Choć znowu o takich rzeczach się nie myśli. Ale nie zostałbym malarzem, gdyby mi ktoś powiedział, albo gdybym myślał, że malarstwo jest sprawą pewnej kategorii przeżyć, pewnej – jak by nie było – ciasnej sprawy, odgradzonej, oddzielonej od innych dziedzin czy sfer życia. Obce mi są dziewiętnastowieczne kategoryzowanie i szufladowanie. Nie, po prostu jestem człowiekiem, który żyje całą gębą. Kimś, kto przeżywa swe życie, a stało się tak, że moja drogą wypowiedzi jest wizualna, plastyczna robótka. To jest moja wypowiedź, ale wypowiadam wszystko z siebie.

N.C.: I z pewnością nie to głównie, że jesteś malarzem.

F.T.: Nie, samogwałt nie, tylko całkowite spełnienie się przez tę formę, bo to jest jedyne, co umiem.

N.C.: W Twoim malowaniu, tym jak to robisz i w tym jak w ogóle traktujesz malarstwo, jedna rzecz zachwyca: Twoja pewność, że jest ono ważne, że może naprawdę poruszać, że o coś w nim rzeczywiście chodzi.

F.T.: Wszystkie gry ekskluzywności – znam się na nich, wiem o nich, jestem i byłem w nich – wszystkie one mnie brzydzą. Myślę, że to, co robię i na co mam ochotę, jest, *nolens volens*, mostem między dwiema kulturami: tzw. ekskluzywną, wyższą i kulturą powszechną, popularną. Bo przychodzą ludzie prości, bez wykształcenia estetycznego, i patrzą z uwagą. Najgorsi są snobi artystyczni, którzy „rozumieją”, którzy „wiedzą”, czyli nauczyli się na pamięć pewnych formułek, które stosują, a do których to wszystko, co tu znajdują, w jawny sposób nie pasuje. Cała ta historia jest dość trudna dla dandysów artystycznych, bo nie zgadza się z żadnymi urobionymi miarkami, więc mentalnie odwracają się do tego tyłem. Tak często zdarza się w sytuacjach nieporównanie ważniejszych, kiedy ludzie nie umiejąc sobie z czymś poradzić, zamykają się, odwracają się od tego czegoś. Natomiast ludzie, którzy podchodzą do tych rzeczy prosto, wręcz prostaczkowie, są uczciwsi, otwarci, zaciekawieni.

N.C.: Mieszkasz tu już długo, schodziłeś cały świat, poznałeś wiele kultur. Co myślisz o tzw. specyfice narodowej, regionalnej czy jak ją jeszcze można nazwać, w sprawach sztuki?

F.T.: To są trudne sprawy ... Przychodzi mi na myśl, nie wiem dlaczego, groteskowy przykład. Kapiści, którzy po paru latach pobytu w Paryżu, wyhodowani na Bonnardzie, wrócili do Polski i świetnie zorganizowani jako grupa, jako szajka walcząca o dominację, zawojowali całą politykę artystyczną, wyparli wszystkich innych, zajęli stanowiska, że tak powiem, czołowe. I stało się tak, że jedyna sztuka w Polsce akceptowana w latach przedwojennych była sztuką zbudowaną na koncepcie kolorystycznym, Bonnardowskim. I po wojnie ta dominanta trwała. Pamiętam artykuł krytyka angielskiego, który – przy okazji jakiejś wystawy sztuki polskiej – biedził się, skąd to wszystko się wzięło, jak to się stało, że ta sztuka jest jednolita i nakierowana na Bonnarda. Oczywiście to przykład groteskowy, bo to była oczywista wpływologia, cudzoziemszczyzna, z której to skłonności wyśmiewali się już Fredro i Żabłocki.

A poważniej, to znowu dokonywałbym podziału między ludźmi w ogóle – a nie tylko między artystami – na tych, którzy zostają przez całe życie na swoim własnym podwórku i na tych, którzy mają tendencję ruszania się po świecie. To wiąże się z intelektem, temperamentem, z twórczością, wpływa na odmienną doświadczeń. I ci, którzy skłaniają się ku wędrówce mają już inne postawy, inny stosunek do tradycji i dlatego trudniej klasyfikować ich niż tamtych, którzy trwają korzeniami w swoim otoczeniu.

Dla mnie jest to również osobiście trudna sprawa. Wielokrotnie wspominano przy okazji moich prac polski romantyzm z Piotrem Michałowskim, nawet chyba Matejkę, bo też działa na człowieka, na artystę wychowanie w pewnej aurze, zetknięcie się z pewnymi dziełami. Ale w dzisiejszych czasach reprodukcja i łatwość podróżowania stawiają nas przed całokształtem kultury i sztuki świata, więc szalenie trudno wydzielić jakąś jedną sprawę.

N.C.: Szczególnie, gdy jest się wobec tego wszystkiego otwartym. Ale w ogóle odnosisz się do tej kwestii raczej sceptycznie.

F.T.: Nie, ale myślę, że są to dziedziny krytyka czy historia sztuki raczej, a nie z zakasnymi rękawami pracującego artysty. To już są tematy teoretyczne, których ja chętnie wysłucham i być może dam się do czegoś przekonać, ale ja nie mam właściwie głowy do tego.

N.C.: A skąd to miejsce na pracownię w łuku pod wiaduktem, pod przejeżdżającymi pociągami?

F.T.: W pewnym momencie znienawidziłem instytucję *art dealerów*, wszystkich pośredników. To zbiegło się ze zdobyciem przeze mnie tej arkady, po wyrzuceniu mnie z mojej dawnej pracowni. I wtedy wpadłem na pomysł, żeby oddzielić się od świata handlu i powrócić do sytuacji, kiedy jeszcze nie było sprzedawców, marchandów, krytyków, kiedy artysta był po prostu rzemieślnikiem i z tyłu miał swój warsztat, a swoje wytwory pokazywał i sprzedawał od frontu. Na początku dwa pełne dni w tygodniu przeznaczyłem dla wszystkich chętnych i zainteresowanych. Ale była to praca, ludzie przesiadali do pracowni, więc z czasem zacząłem ograniczać te „otwarte” godziny, aż po to jedno piątkowe popołudnie obecnie. Ale jako zasada, był to powrót do staromistrzowskiej koncepcji.

N.C.: Myślę, że lubisz ludzi.

F.T.: Godzę się z tym stwierdzeniem. Może stąd, podświadomie, ta arkada stała się stacją węzłową dla wielu bardzo różnych ludzi. W okresie hippisowskim nacierali tu tłumy z całego świata, ze wszystkich stron. Którejś nocy były tu dwie orkiestry i doliczono się 250 osób. Co tu się wtedy działo! Skończyło się to zresztą też dość różnie. Kiedy oni tu wszyscy przychodzili, malowałem i wmalowywałem ich w te malowidła. Oni mi bezwiednie pozwali. I zrobił się zbiorowy portret, ta ściana stanowi teraz zresztą część *Pamiętnika*. Ale to było dość wyjątkowe, bo normalnie maluję kiedy jestem sam. To było po prostu tak, że albo bym ich stracił, albo musiałem malować tłok. A trudno było odejść od tej pokusy, to były piękne czasy.

N.C.: A teraz?

F.T.: Wróciłem z prawie pięciomiesięcznej podróży z synem po Ameryce Południowej. To był ogromny wysiłek, żaden tam wyjazd turystyczny, hippisowski czy cygańska przygoda. Towarzyszyła nam telewizja BBC, robiliśmy tam film: badaliśmy i oglądaliśmy wszystko, a kanwą całości było niby starcie, niby docieranie się syna z ojcem. Teraz robi się z tego szczegółowy scenariusz i trzeba wybrać coś z tego wielkiego materiału filmowego ...

N.C.: Rysowałeś też?

F.T.: No, bez przerwy.

28 V 1981 r.

Félix signifie heureux

Une conversation avec Feliks Topolski, né en 1907 en Pologne et habitant, depuis la seconde guerre mondiale, en Grande Bretagne. Auteur de plusieurs oeuvres, il est connu surtout par deux immenses réalisations "Topolski's Chronical" et "Memoirs of the Century". La "Cronique" s'étend sur les années 1953-79, contient plus de deux milles d'images d'hommes, de lieux et de phénomènes dont Topolski est le témoin oculaire. C'est une histoire artistique des temps modernes. Les "Mémoires" sont un tableau gigantesque de 4 à 7 m de hauteur, exposé en zigzague de labyrinthe qui s'étend sur une longueur de 200 m. Topolski le crée dans son atelier situé sous un pont de chemin de fer de Londres. "Il m'est arrivé que la curiosité de la vie a dirigé mon sort, ma main et mon oeil. Je crois fortement en la vie. J'ai toujours essayé d'entrer dans la vie le plus profondément et le

plus entièrement. Oui, j'ai traversé le globe non seulement de façon "géographique" mais aussi historique. Je me suis mêlé non seulement dans la foule des gens mais aussi dans l'histoire de notre temps. Il ne m'a pas suffi de participer à tant d'événements et d'en témoigner; j'ai griffonné et pris des notes. Ainsi j'ai ramassé la quantité énorme des matériaux. Personne d'autres - continue Topolski - (je l'avoue sans modestie, car je ne parle pas de la qualité; tout cela peut être mauvais) ne pourrait entreprendre cela, car c'est tout simplement un concert, l'éventail entier n'est possible que dans ma vie entière. Et cela roule"

Une conversation avec Feliks Topolski dans son atelier de Londres. Elle concerne sa fatigue artistique, sa fascination de la vie, son envoûtement par le dessin et la peinture et ses "Mémoires du Siècle".



Piotr Matywiecki

Słowo malarza

Marzenie: zdobyć umiejętność używania słów dla oznaczenia zmysłowych pierwocin koloru, światła, kształtu ale i dźwięków, szmerów, rytmów, umiejętność jakby uprzedzającą rozróżnienia między zmysłami wzroku i słuchu, jakby naturalnie synestezyjną ... Aby nie zniszczyć tego marzenia, zanim osiągnie się jego zrozumienie, lepiej przywołać na pomoc słowa malarzy – ludzi, którzy, gdy mówią, to w słowach otwierają oczy. W tym eseju będą pomagać mi słowa Tadeusza Makowskiego i Jana Cybisa.

Niełatwo jest dzisiaj mówić o malarstwie. *Malarstwo ma swój język, poznanie go wymaga środowiska, by móc przywołać sobie wszystkie żywe jego wyrażenia i zwroty.* (Makowski). A ściślej się wyrażając: łatwo jest mówić o malarstwie bez malarstwa! Bowiem środowisko obrazów umiera. Mimo przesylenia obrazami całej sfery kultury masowej, jesteśmy ludźmi drukowanych słów – to raczej obrazy otoczone są słowami niż odwrotnie. Sugeruje się, że odwrócenie od pisma i druku w nowy sposób nawiązujemy do epok, kiedy najpopularniejszym pismem i księgą bywały znaki przyrody a także zbiory ludzkich śladów wypracowywane od odcisków dłoni na ścianach jaskini aż do muzealnych sal ze sztalugowymi obrazami. A jednak powrót do obrazów wydaje się pozorny. Podejrzewam, że jest przejawem wzmożonej zachłanności druku, który chce podporządkować sobie i wtopić do otwieranej sztancy wszystko, co widziane niestereotypowo, osobiście.

Choćbyśmy na obrazy w czasopismach, w telewizji, w kinie chcieli patrzeć tak, jakby stanowić miały z osobna i w samotności otwierane magazyny mądrości i wiedzy, jakby były Bibliami dla wzroku, to jednak jest inaczej: te obrazy sześszczą nietrwałym papierem, poprzerastrane są czcionkami informacji wyłącznie aktualnych i sensów utylitarnych. Istnieją wyjątki, są filmy, w których tok obrazów upływa z czasem refleksji, według pokretnego strumienia losu, są reporterskie migawki w telewizji mogące (bez

związku z doraźnie informacyjną czy politycznie propagandową funkcją) w błyskawicznym wstrząsie dla oczu odsłonić istotę nędzy Hioba, radość dziękczynnego psalmu. Ale gdy się tym wyjątkowym dziełom i ich kontekstowi lepiej przyjrzeć, narzuci się wszechobejmujący wzrokową dziedzinę dwudziestego wieku zabieg tzw. montażu, sklejanie osobnych całości obrazowych tak, aby były – często szokującą, wbrew swojej naturze – podporządkowane idei słownej. Na początku stulecia taką oto scenę, symboliczną dla śmierci intymnego wnętrza obrazu, zapisał Makowski: *W Luwrze kilku Anglików z baedekerami utkwilo mi w pamięci. Zwiedzający muzea wnoszą pewien chłód pomiędzy ściany zawieszane obrazami. Z baedekerem słów chcemy zwiedzać kolory...* Nie przypadkiem czerpie się przenośnie ze świata mowy i używa pojęć „filozofii montażu”, „gramatyki montażu”. Poszczególne obrazy spełniają rolę słów w zdaniu. Jeżeli dawną cechą patrzenia na obrazy była możliwość zanurzenia spojrzenia bez reszty i nieskończona głębokość absorbująca cały duchowy potencjał człowieka – trzeba brać z dobrą wiarą, bez ironii, relacje dziewiętnastowiecznych romantycznych podróżników, którzy na całe godziny przystawali przed Madonną Rafaela, umieli tak patrzeć! (dzieć patrzą tak tylko malarze, zapisał Jan Cybis: *Madonna Sykstyńska otwiera obchód galerii. Jeżeli trzeba mieć dobry dzień, aby zobaczyć obraz, widocznie taki dzień szczęśliwy miałem. Obraz promieniował, ogromny, łagodny, matowy.*) – jeżeli więc można było patrzeć tak wielkodusznie, to jakże inaczej jest obecnie! W „montażowym” sposobie spojrzenia na obraz wyosobniony z serii musi być rejestrujące, spostrzegające główne albo tylko rzucające się w oczy cechy obrazu. Przeciw temu buntują się oczy malarza: *Z pojęciem formy nie godzą się migawkowe spojrzenia na naturę* (Makowski).

Ale powszechny regulamin patrzenia na obrazy w środowiskach masowego przekazu jest odmienny nawet od tych uszlachetnionych przypadków: obraz (choćby to była artystyczna reprodukcja) ma instruować, reklamować, nakłaniać albo dawać oczom odpoczynek, który jest treningiem przed odczytywaniem następnych ilustracji, reklam, plakatów. W takim środowisku obraz jest odmianą upokorzo-

nego słowa. Wizerunek wskazującej ręki i napisy wymieniające urzędy, do których chcielibyśmy trafić, mało mają wspólnego z życzliwością gestu, z poczuciem udomowionej celowości ruchów – są rozjazdami na technologicznych liniach metropolis. W dobrym zaś malarstwie, powiada Cybis, *to, co robimy na płótnie, jest tylko wehikułem dla wyobraźni, obraz powinien wprowadzić ją w ruch*. W mass-media odwrotnie: chociażby rzeczy były w gwałtownym ruchu a spojrzenie błyskawiczne, to wyobraźnia pozostaje statyczna. Fotografie ruin zburzonego miasta oznaczają abstrakcję trzęsienia ziemi albo wojny, są standardową czcionką, nowożytną odmianą hieroglifu oznaczającą zagładę – spojrzenie ma po nich przemknąć jak po druku, im szybciej tym sprawniej. Organizuje się kursy pośpiesznego czytania! Obrazy i słowa tworzą jednolicie wymieszaną masę, w której kształty, kolory, charakterystyki krajobrazów, rzeczy i ludzi są umowne i stereotypowe jak w języku dla mierniczych i policyjnych portrecistów, a sensy słów są materialnie wymierne i powiązane zdrowym rozsądkiem na użytek umysłów bez wyobraźni. Jakże odległa jest utopijna dobra wiara malarza: *Zrobiła się modna kolorowa reprodukcja, gdy dawniej woleliśmy czarną. Wydaje się całe monografie ilustrowane wyłącznie reprodukcjami kolorowymi. Uważam to za słuszne. Nauczono się czytać kolor* (Cybis).

Stereotypowemu spojrzeniu może się wydać czasami, że w jakimś miejscu tej masy oddziela się obraz od słowa, ale to dzieje się nie dla wzajemnie rozumiejącej lektury słowa przez obraz i obrazu przez słowa, a raczej na znak, że wkradł się między nie „nonsens”, czyli wykroczenie przeciw stereotypowi. W takim miejscu mógłby narodzić się obraz malarza i słowo poety, i poszukać wzajemnego pokrewieństwa poza płaskim światem. Tak się zdarza: malarze zestawiają wycinki fotografii, poeci piszą wiersze inspirowane notatkami prasowymi. Zdarza się, że owe pokrewieństwo odszukuje się na płaszczyźnie metafizyki. Ale najczęściej uwolnienie obrazu od stereotypu – to błąd korekty ...

A przecież w tym płaskim świecie usiłują pisać o obrazach sprawozdawcy, krytycy, historycy sztuki. Coraz rzadziej ich refleksje odnoszą się do koloru, światła. Nie piszą o barwach konkretnego obrazu – interesuje ich nazwa ogólna dla

kolorytu wszystkich obrazów tego stylu, do którego „zaliczają” twórczość malarza. Sami malarze zresztą chcą być „zaliczani” i wmalowują w obrazy powszechnie znane cechy stylów. Ktoś mógłby odpowiedzieć, że kieruje znawcami chwalebna powściągliwość, niechęć do natrętnego wskazywania palcami tego, co widz sam powinien nazwać, że uciekają od banału, od żenującego opisywactwa. Zdaje się, że piszący dzisiaj o sztuce rzeczywiście mają takie intencje. Ale w istocie są one wynikiem podporządkowania się płytkiej „obrazkowej” kulturze, są wynikiem niewiedzy, że w tej kulturze to, co nienazwane musi się stać banalne. Przyjrzyjmy się temu bliżej.

Dawniejsi znawcy wskazywali na interesujący ich fragment w obrazie, śledzili jego związki z innymi fragmentami, pokazywali jak w ruchu spojrzenia między pokrewieństwami i sprzecznościami szczegółów tworzy się wzrokowo-myślowa tkanina. Na niej utrwalali w pamięci widzów i czytelników ogólną ideę konkretnego malowidła, jakby jego imię, tak aby w szerszych rozważaniach o malarstwie można było odwołując się do słownej strony pamięciowej wizji uprzytamniać sobie także jej stronę wzrokową i znowu w ruchu myślowych porównań z innymi tego rodzaju wizjami tworzyć konstrukcje stylów, prądów, artystycznych szkół.

Znawcy dzisiejsi postępują według swojego mniemania odwrotnie, wychodzą od ogólnego do szczegółów; ale to pozór, myli im się ogólne z ogólnikiem. Naprawdę bowiem kolejność ich postępowania jest taka jak u poprzedników, tyle tylko, że niechlujnie przeprowadzona! Zanim się przyjrzą obrazowi, przenoszą go z ram przeznaczonych dla wzroku do ram abstrakcji intelektualnych i usiłują patrzeć rozumem bez odbicia żmudnej pracy, która by przetworzyła kolor i kształt na pojęcia koloru i kształtu. Między barwami i formami na obrazie a barwami i formami w myśli powstaje nieciągłość, luka, w której niesprawdzalna elokwencja, banal, fałszują zarówno to, co widzialne jak i to, co o widzeniu pomyślane. Nie można się dziwić oburzeniu Jana Cybisa (*Na ogół wszyscy écrivains d'art to zimne dranie. Stworzyli sobie własny rodzaj i obchodzą się z artystami jak z talią kart, które tasują i wykładają na stół*

gry), gdy czyta się, na przykład, taką oto charakterystykę malarstwa Makowskiego: *własny styl, który był podsumowaniem dotychczasowych doświadczeń artysty – kubizmu, malarstwa Holendrów, naiwnego realizmu w duchu H. Rousseau oraz polskiej sztuki ludowej*. Jest to wprawdzie fragment hasła z encyklopedii ale nie na tym przecież winna polegać encyklopedyczna skrótowość!

A przecież są i dzisiaj sposoby pisania o sztuce, uprawiane przeważnie przez malarzy i poetów, świeże i nie obciążone tak rozumianym „znawstwem”. Te same słowa u jednych są suche i nieznaczące, u innych pełne zmysłowej i intelektualnej treści. A dzieje się to naturalnie i łatwo, jak w wierszu Czesława Miłosza:

*Moja wierna mowa,
służyłem tobie.*

*Co noc stawiałem przed tobą miseczki z kolorami,
żebyś miała i brzozę i konika polnego i gila
zachowanych w mojej pamięci.*

Jak mogą istnieć słowa „napełnione” barwami? Czym jest ta naturalność i łatwość? Myślę, że jest ona liturgią znanego poetom mitu o słowach, które są częstką Uniwersum. Najpiękniej wyjaśnił ten mit Bruno Schulz w esej „Mityzacja rzeczywistości”: *Słowo w dzisiejszym potocznym znaczeniu jest już tylko fragmentem, rudymeniem jakiejś dawnej wszechobejmującej, integralnej mitologii. Dlatego jest w nim dążność do odrastania, do regeneracji, do uzupełniania się w pełny sens (...), gdy jakimś sposobem nakazy praktyki zwalniają swe rygory (...), wtedy odbywa się w nim regresja, prąd wsteczny, słowo dąży wtedy do dawnych związków, do uzupełnienia się w sens. (...) Sens jest pierwiastkiem, który unosi ludzkość w procesie rzeczywistości. Jest on daną absolutną. Nie można wyprowadzić go z innych danych. Dlatego coś wydaje nam się sensownym – niepodobna określić. Proces usensowniania świata jest ściśle związany ze słowem. Mowa jest metafizycznym organem człowieka. (...) Także obraz jest pochodną słowa pierwotnego, słowa, które jeszcze nie było znakiem, ale mitem, historią, sensem. Schulz stwierdza, że u poety słowo opamiętuje się niejako na swój sens istotny, rozkwita i rozwija się spontanicznie według praw własnych,*

odzyskuje swą integralność – rozkwita, rozszerza się więc, zajmuje wspólne miejsca świata metafizycznych kategorii i świata zmysłowego pojmowanych fenomenów. A może w każdym miejscu doprowadza te światy do zetknięcia się, skoro, jak mówi Cybis, *istnieje ruch spojrzenia, wszystko musi w nim brać udział. Nie może nic zostać osobno, poza nim?* A więc, na przykład, aby zwrócić się ku obrazowi, owej *pochoďnej słowa pierwotnego*, słowo utożsamia się ze światłem jako metafizyczną ideą stworzenia, ideą do pomyślenia przez każdego, kto przeczytał werset „Niech się stanie światłość”, ideą filozoficznie opracowaną przez Grossetesta, poetycko uzmysłowioną przez Dantego. I w tej samej chwili i miejscu swojego uprzytomnienia się słowo utożsamia się ze światłem tego tutaj słońca, albo tej tutaj świecy, światłem do zobaczenia przez każdego w dniu powszednim, ale i na obrazach van Gogha, La Toura. Chłonne słowo, które zapisem myślowego skrótu wypełnia dziennik malarza: *Malarz jest odkrywcą barw. Za ich pomocą odkrywa świat. Świat – światło. Wyrażać światło przez kolor (Cezanne). Szukać barw, aby było światło (ta sama zasada odwróćona nowoczesnie). Światło jako życie. Symbole: urodzenie wyrażone gwiazdą, śmierć – zgasł, życie pozagrobowe – światło wiekiuste. Stworzenie świata: fiat lux! (Cybis).*

Dwie są, spośród wielu innych, interesujące okoliczności, kiedy słowa o zjawiskach wzroku rozkwitają i rozwijają się ogarniając abstrakcje i konkrety jednym sensem: autorskie albo czytelnicze uczestnictwo w słowie poezji i stwórcze albo kontemplujące uczestnictwo w obrazie malarza. To, jak mówi Schulz (i jak mówią słowa jego opowiadań), *uzupełnianie się w pełny sens* wymaga bliższego określenia, choćby przez negację. Nie idzie tu więc o komponowanie alegorii, mechanicznego łączenia ilustracji i ilustrowanej idei, nie chodzi też o postulowane przez pewne estetyki uwięzienie obrazu czy wiersza w ich własnej przedmiotowości, w obramowanych układach barw i głosek o tyle tylko emanujących sensami, o ile sensory są układem tych zmysłowych danych, nie idzie o magiczne utożsamienie znaku ze wskazywanym przez znak przedmiotem, utożsamienie dokonywane przez archaizujące sztukę utopie. Mam na myśli pewien rodzaj współlistotności ...

Nie da się inaczej przybliżyć tego odczucia, jak podają przykład. Oto zwierzenie: ten esej chce być wyrazem radości czytania niezwykłych książek – dzienników malarzy! W polskim piśmiennictwie współczesnym najpiękniejsze i najbardziej znane są dwa: „Pamiętnik” Tadeusza Makowskiego (lata pisania 1912–1931, rok wydania 1961) i „Notatki malarskie. Dzienniki” Jana Cybisa (lata pisania 1954–1966, rok wydania 1980). Z nich zaczerpnąłem odpowiednie cytaty.

Oba dzienniki w znaczeniu niemal dosłownym pachną pracowniami, bo były w nich pisane. Doświadczenie oczu przesysca słowną autorefleksję malarza nad warsztatem, tak jak olej, terpentyna i werniks przesysają pigmenty na paletach i płótnach. Ale te dzienniki nie tylko naśladują, upodabiają się do pracowni – same są swoistymi pracowniami wzrokowo-słownej wrażliwości. Na paletcie i w wyobraźni malarza barwniki są kolorami w stadium „otwarcia”, możliwości – na płótnie „zamykają się”, stabilizują; jeśli korespondują z innymi barwami, to każdy z własnego, wyznaczonego plamą adresu. Podobnie słowa: w zapiskach malarza są „otwarte”. Posługując się kategoriami Bruno Schulza można powiedzieć, że malarz pracuje nie tylko pędzlem ale i słowami, aby „spoglądać” nimi na swoje obrazy w przełocie między wzrokową zmysłowością a wzrokowym myśleniem. A czym są słowa „zamknięte”, ustabilizowane w słownikach i doktrynalno-artystycznych znaczeniach, starałem się pokazać w uwagach o dzisiejszych sprawozdawcach, krytykach, historykach sztuki.

Kto odwiedził pracownię malarza, kto widział jego obecność nie tylko utrwaloną na zawsze podpisem na obrazie ale i chwilowym odciskiem ręki na zgniecionych tubach farby, zmęczeniem oczu wśród pstrokacizny i brudu palety, ambicją i klęską pozaczynanych i schnących obrazów, pobożewiskiem, które Jan Cybis tak opisuje: *Marnuję takie kupy farby (...), w końcu upadam na duchu widząc żałosny rezultat, zamiast odstawić, żeby schło, i czekać lepszej chwili. (...) Jeżeli chodzi o paletę, jest od miesięcy nie oczyszczona, pokryta lepką warstwą rozmazanej farby, grubą na palec, w której każdy wyciśnięty kolor z tuby tonie, kto więc to widział, ten inaczej będzie zwiedzał wystawy i muzea, a to, co przed-*

stawia się z dystansu estetyki, czystych sal, wykwintnej ramy, będzie dla niego osobą przeniesioną w nieruchomy czas, a nie upozowanym w beczasowości portretem, powita go gestem ręki trzymającej pędzel a nie konwenansem linii. Tego właśnie chce malarz: *spróbujcie czasem – wzywa – namalować człowieka tak, żeby znikło sprzed oczu waszych płótno, a zaczęły żyć oczy, usta, oddychać ciało* (Makowski). Takie, nieco naiwne i sentymentalne spojrzenie byłoby tylko konwencją równie nieznośną jak inna, gdyby nie pomoc słów branych z pracowni drugiej, z dzienników malarzy – a trzeba to rozszerzyć na słowa z ich rozmów, monologów. One bowiem „dopowiadają”. Wprawdzie arcydziełu malarstwa nie trzeba słów, ale jego życie wewnętrzne tak jest intensywne, że w słowach się przedłuża, słowa są jakby drugim życiem dobrego obrazu, nawet „abstrakcyjnego”. Nieruchomość obrazów prowokuje. *Chodzę po długich salach Luwru pośród tajemniczo zastygłych obrazów, niedopowiedzianych często uczuć*. (Makowski). A słowa współczesnych malarzy, tak bardzo antyliterackich, ich dzienniki zapisywane i dni „obmawiane” wśród ludzi, to jakby przejścia, nieozdobione mitami pasaże, od śmierci słownego tematu w malarstwie do zmartwychwstania naturalnej ciszy obrazu w żywej mowie wrażliwej na milczenie, pauzę, skrót, niedopowiedzenie, na tworzenie się dialogu: głośną treść i milczące wysłuchiwanie, które wspiera głos.

Marzenie o takich słowach powinno kierować piszącymi o sztuce – jest to postulat maksymalistyczny, bowiem czytanie dzienników malarzy wciąga w pewien wzór życia bliski poetyckiemu. Treść duchowej biografii tak bardzo pożąda Sensu, że już w mikrokosmicznych zlepkach słowa i koloru (w słownym opisie koloru), w zwierzeniach warsztatowych o dobrze położonej farbie dokonuje się apoteoza doświadczenia osiągalna dla innych wtedy dopiero, gdy „sumują” wieloletnie odcinki życiorysu. Podobnie jest w większym czasowym wymiarze: malarz pisał dzienniki w przerwach między malowaniem obrazów, które były światami samymi w sobie. Pisanie dziennika tworzyło z nich opowieść, łączyło je w narrację życiową. Być może malarz musiał tę narrację zapisywać, bo nie mógłby znieść pustki, nieprzetworzenia całej równie ważnej jak zamknięta sfera obra-

zów otwartej sfery życia. Oto charakterystyczna myśl Cybisa: *Małe powodzenia w pracy, jakie niewątpliwie mam od czasu do czasu, mają tę stronę ciępką, że tworząc serię przez łączenie się z dawniejszymi, wykazują tym dobitniej niedostateczny stopień całości. Człowiek widzi się w swojej sytuacji, a wtedy wyskoczyłby chętnie ze skóry.*

Powtórzmy, trochę inaczej, pytanie, na które chcieliśmy, aby odpowiedział Bruno Schulz: czym jest uczucie wzajemnej trafności momentalnie myślanych słów i długotrwałego malarskiego działania, skąd bierze się siła słów sprowadzająca myśli ku obrazom, tak podobna do fizjologicznej przyjemności umieszczenia barwy wśród barw, w jej właściwym, na nią czekającym miejscu materii? Znamy przecież magiczny efekt malarstwa, dostępny twórczo każdemu – dziecku, „naiwnemu” Nikiforowi, profesjonalnemu artyście; efekt, kiedy nawzajem odszukane barwy i materie promieniują złudzeniami: przestrzenią, rzeczami w świetle i w cieniu, znaczeniami symbolicznymi przedstawionych rzeczy albo konkretnością rzeczy symbolizujących siebie. Makowski pisze prosto: *Staram się budować przedmiot opowiadając (podkr. moje) o jego wymiarach światłem i cieniem, mniej, lub więcej natężonymi plamami.*

Podobnie bywa, kiedy słowo przywołane do nazwania tego, a nie innego aspektu wizualnych wyobrażeń okazuje się zarazem słowem najrzęczniejszym nawiązującym do dźwięczności poprzednich słów, do składni, do rytmów języka i sylogizmów myśli; to właśnie słowo wraz z innymi najsugestywniej uprzytamnia symboliczną rozległość swojego znaczenia oraz dokładną, słownikową odpowiedniość wobec rzeczywistości zmysłowej.

W eseju o Dancie pisał Osip Mandelsztam o „fonetycznej pracy” poety: *Pracują usta, wierszem porusza uśmiech, mądrze i wesoło czerwienią się wargi, język ufnie przyciska się do podniebienia. Wewnętrzny obraz wiersza jest nieodłączny od niezliczonych zmian wyrazu twarzy mówiącego i przejętego bazarza.*

Pracownie, które w tym eseju odwiedzamy, łączą ruchy mówiących ust z ruchami patrzących oczu, wewnętrzne autorefleksje ze „zmianami wyrazu” oblicza, które towarzyszy malarzowi przez życie niczym coś pośredniego między maską a własną twarzą – oblicza OBRAZU ...

Ta „twarz obrazu“ przemawia skomplikowanym językiem mimicznym, którym posługują się dzieła, aby wyrazić charakter artysty (uwidoczniany zarówno w odruchowych nieomal drgnięciach pędzla, jak i w świadomym komponowaniu) i aby wyrazić sposób reakcji form i barw na ludzkie temperamenty. Malarz świadomy swojej sztuki obserwuje to we własnych obrazach, co go – choćby malował temat nieosobisty lub abstrakcyjny – autoportretuje, i przygląda się również temu, co w obrazie od jego aury psychicznej się uniezależnia, co jakby zapada w tło surowej, choćby barwnej materii, przyrodniczego podłoża świata. Tych rozdwiających się obserwowanych „twarzy“ i obserwujących je twórców są tłumy, a każda odmienna. Dobrze się stało, że poświęciłem esej Tadeuszowi Makowskiemu i Janowi Cybisowi – charakterom ludzkim i temperamentom malarskim tak różnym, że w swojej twórczości modelowym. Trudno stwierdzić, czy ma to znaczenie ogólniejsze, ale jest rzeczą ciekawą, że byli przedstawicielami pokoleń bezpośrednio po sobie następujących.

Makowski (o jego malarstwie i pamiętniku piękne studia ogłosił Kazimierz Wyka) był samotnikiem, jego życie rozpadłoby się na momenty, studnie psychicznych zapasów, gdyby nie spoiwo jego samotnictwa, poczucie ciągłości wspomnień, teraźniejszości i przeszłości, nieco sentymentalne upodobanie do nadawania faktom twórczym historii. Malarze chętnie mówią i piszą o ciągłości i powolności „postępów“ w swoich pracach ale Makowski czyni to bardzo często i z upodobaniem. Także dziennik pisał z wyczuwaniem nastroju, tajemniczej monotonii, z rozważą kontemplującego dnia.

A Cybis, człowiek towarzyski, piastujący urzędy w Związku Plastyków, bywalec dyplomatycznych przyjęć, traktował życie jako ciąg momentów i chwil osobnych, splatających się, ale mających wyraźne sytuacyjne centra, chwil skupiających się w anegdotach – nawet jeśli były anegdotami chmur, morza, kwiatów. I on pisał o wymagających żmudnego trudu „postępach“ ale ich efekty widział raczej jako skoki wartości, nagłe odkrycia, niż powolną kumulację. Jego dziennik pełen jest myślowych skrótów, metaforycznych zasupłań, błysków słownej odkrywczości, porzekadeł.

Najbardziej znamienny jest jednak – zaświadczony w dziennikach i widoczny na obrazach – sposób ich pracy nad płótnami.

Makowski pracuje powoli, nakłada farbę na barwny podmalunek, czeka aż wyschnie, nakłada laserunki – półprzezroczyste warstwy koloru – z góry stara się przewidzieć efekty tych wszystkich przenikań, jest rzemieślnikiem metodycznym i zamiłowanym. Tworzy swoistą geologię obrazu – a my, postronni, patrząc dostosowujemy wzrok do czasu geologicznego, do er a nie minut czy godzin – tworzy geologię konsekwentną i nie podlegającą zaburzeniom, trzęsień ziemi nie ma, na ciemnych ochrach układają się lekkie światła i jaskrawe promienie – poetycko ale zarazem celowo. Oto dłuższy cytat z jego „Pamiętnika” – trzeba zanurzyć się w nastrój magicznej techniki, malarskiej alchemii: *Istnieje w malarstwie tradycja tajemnic pracownianych. Ona przez wieki szukała sposobów wzbogacania barw, suszyła oleje w tyglach, topiła żywice, by ich blaskiem przepoić barwy i ukrytalizować powierzchnie obrazu. (...) Do rysunku używam zwykle koloru brunatnego, czasem z domieszką czarnej. Mieszm w terpentynowej esencji lub oleju. Nazajutrz pokrywam poszczególne płaszczyzny barwą zbliżoną do koloru lokalnego, lecz używam farb jedynie ziemistych trwałych, z nich robię podkład, jak gdyby szkielet obrazu. Farbę w tym celu rozpuszczam w esencji naftowej, która się łatwo ulatnia i nie wpływa na zmianę barwnika. Przez kilka dni czekam, aż ten przygotowany szkic wyschnie. Po wyschnięciu maluję całą rzecz «en paté», używając noża malarzkiego. I wtedy staram się przejawić temperament i żywosc w modelowaniu przedmiotów. To stadium obleka obraz w materię. W światłach kładę grubsze warstwy farby niż w cieniach, a to dla pewnej przejrzystości cieni. To stadium przygotowuje też obraz do późniejszego wykończenia. A więc do laserunków i ostatniego natężenia, w niektórych światłach kładę czystą biel. (...) Skoro już wszystkie pociągnięcia noża czy pędzla zostały utrwalone przez zaschnięcie, zaczynam opracowywać powoli poszczególne części obrazu, podnosząc jeszcze siłę natężeń, blasku i życia wszystkich barw – za pomocą laserunków. Osiągam delikatne połączenie, subtelne tony i przejrzystość połyskliwą.*

Poemat Cybisa jest inny, fragmentaryczny, urywany, nie byłoby go stać na systematyczny wykład metody. Oto zapisy z różnych dni: *Idzie mi jak z kamienia, siedzę nad robotą od rana do wieczora. Chwytam jakiś kawałek, jeżeli już kładę farbę to prawie w rozpacz, na oślep. Rozsądek nie pomaga wcale. Wydaje mi się, że trudności przerastają moje siły. Nie ma końca z poszczególnym płótnem. To, co się wczoraj zdawało zrobione, widzę dzisiaj w proszku. Mówią, że lepiej. Jak chłop. Nie lubię tego komplementu. Jeżeli chłop, to orzę. Wszystko w moim malarstwie jest rozorane. Trudno po tym chodzić. Cz. charakteryzuje mnie jako malarza o dziwnej, ciężkiej fakturze. Nie «robię» nigdy faktury. Ale nie zdarzyło mi się jeszcze nigdy, żebym zeskrobał z płótna to, co mnie nie zadawała, kładę na tym dalej i tak powstają moje grudy. Serdecznie ich nie cierpię.* Cybis także pracuje długo nad obrazem – ale nie powoli! Jego metoda jest brakiem metody, doświadczoną intuicją, oczekiwaniem i doskokiem. Głównymi słowami Makowskiego są „pogłębienie”, „nasycenie”, „napięcie”, Cybisa zaś „rozstrzygnięcie obrazu”, „przezwrocenie koloru” – określenia, które wprowadził do slangu polskich kolorystów! Geologia obrazów Cybisa (tak przez niego „serdecznie niecierpiana”) jest zaburzona, pełna kataklizmów.

A oto wynik tych odmienności na płótnach. Obrazy Makowskiego: surowe, ziemiste, „geologiczne” barwy i ich delikatna, motyla powierzchnia. Obrazy Cybisa: motyli, pruszący kolor i skłębiona, gruba faktura. Kontrasty te same, chociaż odmiennie ustawione ich bieguny. Przypomina się użyty w poprzednim eseju kontrast między „naskórkowością” a „głębokością”, tym, co motyle a tym, co mineralne – dołączył się jednak niezwykle ważny składnik opozycji, czas, sposoby ujmowania czasu w twórczości malarzy, sposoby, które chciałyby się nazwać różnymi ujęciami losu.

Cybis, „człowiek z jednej bryły”, stał przed całością swojego dzieła jak przed dziwnym lustrem: malowanie go „autoportretowało” ale w sposób szczególny, obcy jego naturze – eliminująco. Malowanie wyrывało z jego życia chwile, pozostawiając na obrazie i w życiu poszarpane brzegi. Pisanie miałoby leczyć rany obrazów i życia, ale zarazem nie

zakłócić metafizycznej zagadkowości tych cierpień. Od rany leczzonej ale nie zaleczonej łatwiej mu było wracać do malarstwa – eliminacji. Pomagał w ten sposób swojej bezkompromisowości, męstwu malarza.

Makowski, który był naturą neurasteniczną, potrzebował malarstwa i dziennika jako spoiwa w znaczeniu prostym: było w jego losie twórczym coś z powołania i coś z kompensacji, tak intymnego, że nie powinno się tego analizować...

Parole du peintre

Comment comprendre le contraste entre le langage esotérique, sec, peu imagé des historiens modernes de l'art et des critiques, et les valeurs d'une description poétique? Que devient la parole non discursive dans une rencontre avec le tableau?

Cet essai formule les réponses, en s'appuyant sur un mythe du XX siècle. Il est connu aux poètes, et il

affirme que les paroles font partie de l'Universum.

Les mémoires des peintres sont les exemples où les paroles renvoient directement aux phénomènes visuels. L'auteur présente les mémoires des peintres polonais du XX siècle, tels que Tadeusz Makowski, Jan Cybis. Et il décrit leur attitude créatrice.



Henryk Damian Wojtyska CP

Wziąć swój krzyż na każdy dzień i iść za Nim

Ta szczególna zachęta do przyjęcia codzienności jest jednocześnie zachętą do podjęcia niezwykłej decyzji. Nigdy nie zrozumie potrzeby dźwigania ciężaru życia ten, kto nie da się porwać Chrystusowi bez reszty. Uwierzyć, że jest jedyną Prawdą; zaufać, że Droga, którą prowadzi, jest najlepsza, a Życie w Jego paradoksalnym ujęciu najpełniejsze – to dopiero znaczy zrozumieć sens powtarzanych codziennie słów: *Bądź wola Twoja*. I kiedy się to stanie, kiedy wybierzesz i zadecydujesz, wtedy nie pozostaje ci już nic innego jak iść za Nim, iść nie ze złożonymi rękami, nabożnie przekrzywioną głową, wśród cudowności i nadzwyczajnych znaków, heroicznych czynów, opromienionych aureolą umierań. Iść za Nim z codziennym krzyżem – to wstawać każdego ranka do szarżyzny mechanicznie od lat powtarzanych czynności i wierzyć, że każda z nich tworzy człowieka, nie tylko materialnego, ale także tego, który rośnie na podobieństwo Najwyższego Wzoru; to karmić codziennie i przyodziewać ciało z pełnym dla niego szacunkiem, kiedy jest młode i zdrowe, a bez melancholii, kiedy więdnie i boli. Iść za Nim – to przyjąć koronę cierniową nerwic i kompleksów, od których codziennie boli głowa, zwłaszcza gdy w nią uderzają szydercy i brutale – ci prawdziwi i ci urojeni. Krzyżem na każdy dzień – zbawiennym i potrzebnym – będzie ci wysiłek ciała i ducha, wyczerpujący siły fizyczne i obezwładniający umysł, regularnie co dzień odmierzane kroki po szkolnych korytarzach, nuda wiejąca z wykładowych sal, utarczki z nerwowymi wykładowcami, kajet w rękę, co straszy perspektywą repety. Krzyżem, który trzeba wziąć na co dzień jest przełamywanie niechęci do społecznego angażowania się i hojność w szafowaniu czasem дарowanym istocie społecznej. Krzyżem jest wreszcie ten twój życiowy, największy problem, znany tylko tobie, codziennie przysgniatający nieznośnym ciężarem twoje ramiona. I ten także przyjąć wypada.

Nie lódź się. Nie żyj mrzonkami. *Carpe diem*. Wystarczy, że twojej codzienności towarzyszy i ją kształtuje świadomość celu, ku któremu zmierzasz. Tylko krzyż codzienny noszony za Chrystusem wydłuża tę perspektywę w przyszłość i gwarantuje spokój, nie pozwalając jednocześnie uronić ani joty z twardego realizmu teraźniejszości. Tylko przyjęcie go daje ci szansę skutecznego budowania „własnego domu” na skale.

Wielkie pojęcia polityczne

Kazimierz Dziewanowski

“I panować będzie od morza do morza”

„W głębi ewangelicznego tła zarysowuje się rzymski żołnierz wraz ze swym żelaznym hełmem i czerwoną chlamidą, a wśród nocnej ciszy Jerozolimy słysząc wyraźnie rytmiczne okrzyki prokuratorskiej straży czuwającej na szczycie fortu Antonia. Także i przebieg procesu Chrystusa, i jego tragiczne rozwiązanie są zrozumiałe jedynie wtedy, gdy się pamięta o olbrzymich uprawnieniach Piłata. Judea przypominała nie tyle kraj okupowany przez cudzoziemską armię, ile kolonię, w której sprawujący władzę nie miesząc się z ludnością miejscową sięga swymi uprawnieniami wszędzie tam, gdzie mogą w grę wchodzić jego interesy. W zakresie metod organizacji kolonialnej Rzymianie dawali dowody realizmu, który stał się podstawą ich potęgi. Urzędnicy rzymscy umieli się liczyć z warunkami lokalnymi, aby tym lepiej opanować zwyciężonych i tym silniej mieć ich w ręku ... Usiłowali zatem wywołać u Żydów wrażenie, że w sprawach, do których przywiązują oni szczególną wagę, a przede wszystkim pod względem religijnym cieszą się całkowitą wolnością, co zupełnie nie przeszkadzało Rzymianom usuwać arcykapłanów nie okazujących im uległości ... Przy sposobności pogłębiano rozdzźwięk między stronnictwami, które w Jerozolimie zwalczały się namiętnie. Anglikom do utrzymania w ryzach trzystu milionów Hindusów wystarcza sto tysięcy ludzi, przeważnie tubylców. Rzym nie miał w Palestynie legionów, tylko wojska pomocnicze: Syryjczyków, Samarytan, Greków, Arabów, trzy kohorty piechoty i jedną ała konnicy – w sumie około trzech tysięcy ludzi. Znamienne porównanie ...”*

Cytat pochodzi z książki Henri Daniela-Ropsa: *Dzieje Chrystusa* (książka została napisana w latach 1942–44). Zwróćmy uwagę na śmiałość, z jaką autor przerzuca most

* Tłumaczyła Zofia Starowieyska-Morstinowa.

ponad otchłanią dwudziestu niemal wieków porównując dwa tak odległe od siebie organizmy państwowe. Dlaczego to czyni? Ponieważ pragnie zwrócić uwagę nie tylko na podobieństwo stosowanych przez nie metod politycznych ale i na ich najistotniejszą, wspólną cechę: na imperialny charakter obu państw. I ma do tego pełne prawo, ponieważ imperializm jest jednym z najstarszych zjawisk politycznych świata i zawsze, mimo upływu tysiącleci, wykazuje podobne cechy, podobne motywy, podobne cele – i używa też podobnych wyjaśnień i usprawiedliwień.

Pojęcie imperializmu ... Pisanie o nim jest zajęciem dość ryzykownym, a nawet karkołomnym. Kiedy to mówię, chodzi mi o odbiór tego słowa przez czytelników. Słowo to jest od dawna niemiłosiernie wyświechtane. Krytyczny czytelnik od bardzo dawna wie, że imperialiści – to ci inni, drudzy, nie nasi. A ponieważ używano tego słowa tak długo, tak często i tak nieraz stronniczo – nastąpił przesyt. Zdarza się, że młodzież, która jest szczególnie wrażliwa na prawdziwy lub fałszywy dźwięk słów – nie chce go w ogóle znać. Ale przecież to, co się określa słowem „imperializm” istniało od niepamiętnych czasów i nie przestało istnieć do dziś, choć dziś używa się na jego określenie mnóstwa synonimów, takich jak: zaborczość, ekspansjonizm, hegemonizm, wielkomocarstwowość i tyle innych, które jednak znaczą dokładnie to samo.

Nadużywanie pewnych słów w propagandzie (szczególnie, gdy jest ona nieudolna) wywołuje nieraz reakcję odrzucenia, która najdobitniej przejawia się w postawach ludzi młodych, a więc w sposób tak dla młodości charakterystyczny niecierpliwych i radykalnych. W poprzednim artykule z tego cyklu pisałem o odrzuceniu pojęcia „geopolityka”. Są to reakcje, które można zrozumieć i trzeba się z nimi liczyć, niemniej są one irracjonalne. Podobnie bywa w przypadku pojęcia „imperializm”. Cokolwiek byśmy myśleli o jego wykorzystywaniu, pozostaje faktem, że pojęcie to nie jest czystym zaklęciem, lecz zjawiskiem dobrze historii znanym. Aczkolwiek w dalszym ciągu tej próby – analizując przejawy imperializmu, jego przyczyny i motywacje – sięgać będziemy do licznych przykładów odległych od nas w czasie i przestrzeni, to przecież powinniśmy pamiętać, że jest to

zjawisko, z którym naród polski miał w swych dziejach często do czynienia, a i sam był o nie w pewnym okresie oskarżany. Rozbiory Polski były skutkiem imperialistycznych dążeń mocarstw zaborczych. Imperialistyczna była też polityka Hitlera wobec Polski. Z pewnością nie możemy więc uznać, żeśmy się z imperializmem nie stykali.

Od niepamiętnych czasów silniejsze organizmy państwowe usiłowały podporządkować sobie słabsze. Co to znaczy silniejsze? Znaczy to: mające licniejszą ludność, bogatsze i mocniejsze gospodarczo, dysponujące lepszą techniką lub organizacją wojskową, bardziej zaawansowane w rozwoju cywilizacyjnym, dysponujące ekspansywną ideologią zdolną skłonić masy wyznawców do nadzwyczajnych poświęceń. Takie organizmy państwowe (mogły się one wyróżniać tylko jednym czynnikiem lub kilkoma wzajemnie się wzmacniającymi) zawsze dążyły do podporządkowania sobie ustępujących pod względem siły sąsiadów lub terytoriów położonych dalej, o ile były one dostępne drogą morską.

W jakim celu? Co im to dawało i jakie przynosiło skutki?

Przyjrzyjmy się kilku przykładom historycznym, a wśród nich zwłaszcza jednemu: brytyjskiemu, ponieważ pochodzi on z czasów najnowszych, a także ponieważ miał charakter najbardziej złożony i najbardziej chyba pouczający. Anglia zaczęła tworzyć imperium w wieku szesnastym. Od początku chodziło jej o dwa podstawowe cele: o osiągnięcie korzyści gospodarczych płynących z handlu i z dostępu do najbardziej poszukiwanych dóbr (złoto, srebro, drogie kamienie, przyprawy korzenne, rzadkie tkaniny wschodnie, jedwab, barwniki itp.) – oraz o otwarcie sobie możliwości osadnictwa na żyznych i pustych terenach. W bogatym piśmiennictwie, jakie już od szesnastego wieku towarzyszyło angielskiej ekspansji, spotykamy liczne rozważania na temat sensu i znaczenia posiadania kolonii. Rozmyślenia na ten temat prowadziły czasem do powstania tak pięknych konstrukcji filozoficzno-moralnych, jak *Utopia* Tomasza More'a. I od początku zdania były podzielone, nie brakowało ludzi, którzy (posługując się znanymi ówczesnym Anglikom przykładami Portugalii i Hiszpanii) dowodzili, że zagarnianie kolonii, umacnianie, obrona, rządzenie nimi

jest zbyt kosztowne i obciążające, że prawdziwe korzyści płyną tylko z wolnego handlu. Na to odpowiadali inni (a była ich większość), że nie można prowadzić wolnego handlu, gdy pozostałe mocarstwa zagarniają wszystkie posiadłości zamorskie i tworzą z nich zamknięte strefy swego monopolu. Uważali zatem, że należy zdobywać kolonie i trzeba nimi rządzić, bo inaczej nie można sprostać walce konkurencyjnej z innymi państwami.

W rezultacie angielskie imperium zaczęło się rozrastać w sposób, który zadziwił świat. Ale dyskusja bynajmniej się na tym nie zakończyła, przeciwnie, po dwóch stuleciach ekspansji rozgorzała w dziewiętnastym wieku na nowo. Rewolucja przemysłowa w Anglii – dostarczając nowych, potężnych impulsów gospodarczych – wpłynęła na kierunek myślenia politycznego, a w podobny sposób oddziaływały też doświadczenia wojen napoleońskich, zwłaszcza zaś wnioski płynące z narzuconej przez Cesarza Francuzów blokady kontynentalnej. W Wielkiej Brytanii zaczęło wzrastać przeświadczenie, że potęgą kraju winna służyć nie tworzeniu barier ochronnych dla brytyjskiego przemysłu, stref zamkniętych i obszarów objętych monopolem, lecz przeciwnie: otwieraniu nowych rynków zbytu, swobodzie handlu, otwartej konkurencji. Takie poglądy wyrastały z przekonania o wyższości brytyjskiego przemysłu, brytyjskich wyrobów, brytyjskich umiejętności. Już po raz drugi w historii Anglia wypowiadała się za swobodą i wolnością poruszeń, za równymi szansami dla wszystkich. Za pierwszym razem, w czasach elżbietańskich, spóźniona w ekspansji wobec innych potęg europejskich, głosiła zasadę wolności mórz; teraz wypowiadała się za wolnością handlu. Jednakże – jak to zwykle bywa z poglądami politycznymi, a często również i z filozoficznymi – idee zmieniały się w zależności od tego, jak rozumiano własne potrzeby. Ta sama Anglia, gdy zaczęła „rządzić falami“, zupełnie zmieniła poglądy w kwestii wolności mórz. W przyszłości, już w wieku dwudziestym, miało się to również powtórzyć i w dziedzinie handlu.

Tymczasem jednak, w pewnym okresie dziewiętnastego wieku, zaczęto w Wielkiej Brytanii dość powszechnie kwestionować dalszy sens posiadania kolonii. Zadawano sobie dwa pytania. Pierwsze: po co rządzić koloniami, jeśli to

przynosi ciężary, a nie daje zysku? Drugie: po co mieć kolonie, jeśli się nimi bezpośrednio nie rządzi? Zaczęto więc szukać nowych rozwiązań i tak doszło do przyznania statusu dominialnego Kanadzie a później Australii. Nie będziemy się jednak wdawali w dalsze rozważania tej sprawy, zwróćmy tylko uwagę, że te dwa pytania dotyczą podstawowego problemu wszystkich imperiów. Ogromna większość metropolii imperialnych odpowiadała na te pytania w sposób jednoznaczny: należy mieć kolonie i należy nimi rządzić, wyciągając z tego faktu maksimum zysku. Zastanówmy się jednak nad motywami, dla których „należało mieć kolonie”.

Wydaje się, że badając dzieje rozmaitych imperiów można wyróżnić co najmniej trzy główne motywy. Pierwszy: dążenie do gospodarczej eksploatacji terytoriów zależnych, czyli właśnie „wyciąganie z nich maksymalnego zysku”. Ten motyw niezwykle wyraźnie i w skrajnej postaci przejawiał się w dziejach imperium hiszpańskiego, kiedy podbijano obce krainy po to, aby wydobyć z nich złoto, srebro i inne skarby. Był on również łatwo dostrzegalny w niektórych podbojach rzymskich, kiedy ogromnemu skupisku ludzkiemu w Mieście, skupisku, którego duża część prowadziła żywot z gospodarczego punktu widzenia pasożytniczy – otóż, gdy temu skupisku potrzebna była pszenica, oliwa, tkaniny – by odziać lud i nakarmić; a także dzikie zwierzęta i gladiatorów – aby go zabawić i uspokoić. Motyw gospodarczy był więc pierwszym i podstawowym motywem w zdobywaniu kolonii.

Ale nie był jedynym, a czasem inne nawet go przesłaniały. I tak na przykład studiując historię starożytnego Rzymu spostrzegamy, że wiele rzymskich podbojów – szczególnie w północnej, środkowej i południowo-wschodniej Europie – nie miało wyraźnych przyczyn gospodarczych, a bywało i tak, że okazywały się one nadzwyczaj kosztowne. Nie przynosząc zysków obciążały skarb państwa wielkimi kosztami. W tym przypadku rozstrzygającym motywem było co innego: chęć umocnienia dotychczasowych zdobyczy, ubezpieczenia granic państwa, usunięcie wiszącego nad tymi granicami niebezpieczeństwa. Ten motyw spotykamy w dziejach wszystkich imperiów, zwłaszcza – co logiczne

i oczywiste – w ich okresach późniejszych, u szczytu potęgi, kiedy jest już czego bronić. Można by zatem powiedzieć, że pierwszy motyw – gospodarczy – jest wczesną podniętą imperiotwórczą, drugi – wojskowo-strategiczny – podniętą okresu pełnego rozwoju. Powiedzieliśmy, że ten drugi impuls jest logiczny i oczywisty, ale jest tak tylko na pierwszy rzut oka. W rzeczywistości jest to rodzaj błędnego koła. Ile sąsiednich krajów trzeba podbić, by uznać granice za bezpieczne? A jak postąpić z krajami jeszcze dalej położonymi, które zagrażają terenom uznanym przez nas za niezbędne dla naszego bezpieczeństwa? Jak uchronić się od zagrożeń wewnętrznych, rozmaitych buntów, powstań i rebelii? Jak chronić drogi komunikacyjne? I oto twórcy wielkiego imperium spotrzegają wreszcie, że po to, aby doprowadzić ich rozumowanie do logicznej konkluzji – trzeba podbić cały świat.

W tym momencie zaczyna się upadek imperium.

Koszta utrzymania armii, ochrony granic i dróg komunikacyjnych stopniowo przewyższają korzyści uzyskiwane z eksploatacji kolonii. Chodzi nie tylko o koszty natury finansowo-gospodarczej. Koszty społeczne i polityczne bywają czasem jeszcze większe. Podbojów można dokonywać armią niezbyt liczną, za to sprawną, dysponującą przewagą techniczną i energicznym dowództwem; taka armia uderza w wybranym miejscu i chwili, a bezwzględnością działania poraża przeciwnika. Natomiast rozrzucona na wielkich przestrzeniach armia mająca zadania defensywne (bronić dawnych zdobyczy) i której liczebność wzrasta, natomiast poczucie misji zanika – tak armia łatwo ulega demoralizacji. Bardziej niż wrogiem zewnętrznym poczynają się interesować tym, co się dzieje wewnątrz kraju, a zwłaszcza w metropolii. Dowódcy ubiegają się o lepsze, bardziej intratne czy też ułatwiające dalszą karierę garnizony. Aby to osiągnąć poszukują protektorów w metropolii; potem z kolei inni, ambitni działacze w metropolii zaczynają szukać ich poparcia. A potem ... Dzieje imperialnego Rzymu wyraźnie wskazują, co następuje potem. Armia ustanawia i obala cesarzy, nie dba już o wysunięte garnizony.

Na koniec przechodzą barbarzyńcy.

A zatem, pierwszy motyw był gospodarczy, drugim była ochrona dotychczasowych zdobyczy. Bywało, że koszt

drugiego przewyższały korzyści płynące z tego pierwszego. W przypadku Portugalii ciężary wynikające z konieczności ochrony wszystkiego, co na początku zdobyli portugalscy żeglarze, kupcy i żołnierze przewyższyły niebawem możliwości metropolii. Podobne były dzieje imperium hiszpańskiego.

Bywał również i trzeci motyw, który najwyraźniej można rozróżnić w dziejach budowy imperium kolonialnego Francji, Niemiec i Włoch. Motyw najmniej logiczny, czasem ocierający się o granicę absurdu, głęboko jednak ludzki i dowodzący po raz nie wiadomo który (jak gdyby trzeba było jeszcze jakichś na to dowodów), że człowiek – to znaczy również i rządy, republiki, monarchie, cesarstwa – działa pod wpływem niezwykle różnorodnych impulsów, niekoniecznie zgodnych z jego zasadniczymi interesami ekonomicznymi, a czasem zupełnie z nimi sprzecznych. Należy raczej powiedzieć, że ludzie działają nie tyle w rzeczywistej zgodzie ze swymi podstawowymi interesami, ile raczej w zgodzie z tym, co wydaje im się nadrzędnym interesem lub potrzebą. Jedno zaś z drugim nie zawsze idzie w parze.

Takim nie gospodarczym, nie finansowym i nawet nie strategicznym motywem bywała w dziejach imperiów kolonialnych czysta chęć rozszerzenia panowania państwa czy króla, chęć umocnienia prestiżu, zwiększenia autorytetu, podkreślenia wyższości, zwielokrotnienia chwały. Francja – podbijając w dziewiętnastym wieku pustynne obszary północnej i północno-zachodniej Afryki – nie czyniła tego dla bezpośrednich korzyści gospodarczych, a w każdym razie nie stanowiły one głównej siły napędowej podboju. Niemcy, lokując się w Afryce czy na wyspach Pacyfiku, mieli tylko niejasne pojęcie o korzyściach ekonomicznych, jakie mogą z tego płynąć, powodowała nimi natomiast zazdrość i chęć dotrzymywania kroku Wielkiej Brytanii. Włochy, gdy wdały się w walkę z Turcją o Libię, gdy obsadziły Somalię i Erytreę oraz później, gdy podbiły Abisynię, szermowały wprowadzie hasłem przestrzeni życiowej, przeludnienia Włoch i braku surowców, ale w gruncie rzeczy (dotyczy to szczególnie Włoch faszystowskich) chodziło im o ekspansję polityczną, o umocnienie autorytetu państwa, o pozyskanie szacunku wśród obcych. Przecież ani Libia, ani Erytrea nie nadawały się do masowego osadnictwa, nie dysponowały

też surowcami (nikt wówczas jeszcze nie słyszał o libijskiej naftcie). Nawet w Polsce nie brakowało ludzi, którzy pragnęli, by Francja przekazała nam Madagaskar, na którym jako żywo nie było żadnych poważniejszych bogactw. Byli i tacy, którzy podczas ostatniej wojny przemysłiwali o tym, by Polska przejęła kolonie odebrane Włochom – jako odszkodowanie wojenne dla naszego kraju. I cóż by zniszczona Polska czyniła z Erytreą (nie mówiąc już o moralnym aspekcie tego zagadnienia)?...

Trzecim motywem, spotykanym wcale nie rzadko i mającym nieraz decydujące znaczenie – była więc próżność ludzka, próżność państwowa, królewska, a i republikańska. Wystarczy przypomnieć słynne epizody z dziejów kolonialnych, które omal nie doprowadziły do wielkich wojen: incydent w Faszodzie, incydent w Agadirze. A cóż, jak nie próżność państwowa, stało się pierwszą przyczyną najnowszej wojny o Falklandy?

Odmianą tego motywu, który kilkakrotnie w historii wystąpił z ogromną mocą, jest dążność do podporządkowania sobie innych krajów z przyczyn religijno-ideologicznych. Najwyraźniej przejawiał się on w dziejach podbojów arabskich i tureckich oraz w dziejach Zakonu Krzyżackiego, miał też swój udział w hiszpańskiej Konkwistacie. Istnieją również dwudziestowieczne przykłady tego rodzaju. Do najnowszych należą pewne hasła głoszone przez Iran Chomeiniego. Motywacja religijno-ideologiczna bywa skuteczna w pierwszym, „bohaterskim” okresie podboju, wnet jednak wyczerpuje się i zostaje zastąpiona motywacją czysto imperialistyczną, to znaczy gospodarczą, a następnie wojskową. Przykład turecki jest tutaj szczególnie wymowny, podobnie jak krzyżacki.

A zatem, u podstaw wszystkich wielkich imperiów w historii rozróżnić można trzy główne motywy: gospodarczy, strategiczny i ideologiczno-prestiżowy. Czasem spletały się one ze sobą tworząc bogatą ideologię imperialną, w której obecne były wszystkie trzy elementy. Jednakże siła występowania poszczególnych czynników była w różnych metropoliach rozmaita. Na przykład imperium brytyjskie tym różniło się od innych (z wyjątkiem może holenderskiego), że czynnik gospodarczy, motyw zysku, przeważał, a w każ-

dym razie nigdy nie tracono go z oczu. Zapewne też dlatego okazało się ono nieco trwalsze.

Trzeba zwrócić uwagę jeszcze na jedno. Mówiliśmy dotąd o takich budowlach imperialnych, które były stosunkowo odporne na działanie czasu – to znaczy takich, które trwały wiele lat a nawet stuleci. Prócz nich dzieje ludzkie znają również wiele imperiów-efemeryd, budowli niezwykle nieraz efektownych lecz zupełnie nietrwałych. Takimi bywały te, które utworzone zostały za życia jednego tylko pokolenia – z reguły w wyniku działalności jednostki o wielkich zdolnościach przywódczych. Było ich sporo, a najsłynniejszymi przykładami są imperia utworzone przez Aleksandra Wielkiego, Czyngis Chana, Napoleona czy wreszcie Hitlera. Zwykle trwały one krótko i rzadko się zdarzało, by przetrwały twórcę. Wprawdzie odegrały ogromną rolę i zmieniły bieg dziejów, ale były czymś w rodzaju jednorazowej, gwałtownej eksplozji, której przyczyny i przebieg były za każdym razem inne – i to nie wchodzi już w zakres naszych rozważań.

Mogę tylko na koniec przytoczyć dwie myśli Monteskiusza. Oto jedna: *można porównać imperia do drzewa, którego zbyt rozłożyste gałęzie wyciągają z pnia cały sok, a dają tylko cień*. I druga: *imperia stworzone bronią muszą się wspierać na broni*.



Andrzej Osęka

Tęsknoty spirytualne

Awangarda artystyczna lat dwudziestych i trzydziestych była ostentacyjnie racjonalna. Nie da się tego powiedzieć o jej indywidualnościach najwybitniejszych, o takich klasykach jak Mondrian, Kandinsky, którzy przynajmniej w początkach swych nowych poszukiwań łączyli pewne formy artystyczne z pewnymi ideami „z pogranicza” filozofii i religii; głównie chodziło tutaj o wpływy teozofii.

I tak na przykład Mondrian pragnął dojść do „istoty” wizerunku świata sprowadzając go do układu barw i form najprostszych, linii wertykalnych i horyzontalnych, będących zarazem przedstawieniem przenikających świat „pierwiastków”: męskości, dynamiki (pion) oraz żeńskości, stabilności (poziom). Mondrian zwracał uwagę, że przecięcie pionu i poziomu daje krzyż – symbol religijny; było to jednak zaledwie luźne skojarzenie, zapowiedź czegoś, jakichś „istotnych wartości”, których sensu artysta nie precyzował.

Być może było na to wówczas za późno: awangarda zapomniała o klimacie intelektualnego i duchowego niepokoju, który ją zrodził, pragnęła stanąć na twardym gruncie, wyznaczanym przez pojęcia takie jak matematyka, przemysł, postęp. Tutaj nie byłoby już miejsca na nic, co przypominałoby o tęsknotach metafizycznych. Pion – oznaczał pion, poziom – poziom, tyle co w geometrii, lub w statyce. Obrazy Mondriana z lat dwudziestych są próbą zobrazowania świata jako całości. W latach czterdziestych jego uniwersum kurczy się i konkretyzuje: pochodząca z tego okresu słynna kompozycja zatytułowana *Boogie-woogie broadway* nie ma już w sobie dawnego pryncypialnego monumentalizmu, przypomina mnogością kolorowych form migotanie światła wielkiego miasta.

Horyzonty intelektualne sztuki pokrywały się wówczas dość ściśle z horyzontami cywilizacji, zadania artysty – z zadaniami *homo faber*, ewentualnie – już nieco później – *homo ludens*, przy uproszczonym nieco rozumieniu tego pojęcia.

Artysta miał być konstruktorem nowego świata form, przydatnych dla przemysłu i architektury. Arbitralnie upraszczał linie przedmiotów i budowli, myślał w kategoriach sześcianu, walca, kuli; nie patrzył na przyrodę, on sam miał być demiurgiem, jakby zakładał, że wszystkie tajemnice świata są mu znane, wszystkie wyprowadzić może stosując zasady logicznego myślenia, obserwując najnowsze zdobycze nauki (optyki, chemii etc.).

Postawa ta zaczęła się załamywać na początku lat pięćdziesiątych, a u schyłku lat sześćdziesiątych cały racjonalizm awangardy leżał już w gruzach, grzebiąc zarazem takie pojęcia jak sama „awangarda”, jak „nowoczesność”. Pod koniec tego procesu, który trwał mniej więcej dwadzieścia lat, wybitni historycy sztuki pisali już o „tradycji Nowego” jako o czymś, co należy do przeszłości. „Postęp” w sztuce, pojmowany jako logiczny rozwój form, stałe wzbogacanie się języka artystycznego o nowe środki wyrazu, przestał być w sztuce miernikiem wartości.

Reakcja (w heglowskim sensie słowa) na racjonalizm awangardy zdawała się mieć początkowo ściśle formalny charakter. Generacja malarzy, która pojawiła się w sztuce francuskiej i amerykańskiej, przeciwstawiła kształtom precyzyjnie zarysowanym – kształty rozlewające się i mgliste, liniom wyraźnym i prostym – powikłane, zatarte, załamujące się. Te ostatnie miały być znakiem indywidualności twórcy, swego rodzaju „pismem”, ujawniającym jego namiętności i niepokoje.

Wydawało się więc, że po epoce wartości abstrakcyjnych, określanych w chłodnych rozumowych kategoriach, nadszedł czas indywidualistów, czas gorących uczuć. Tak też pisano o owym malarskim przełomie; przeciwstawiano „zimnym” – „gorącym”. Kiedy indziej „klasykom” – „romantyków”. Były to wszystko tradycyjne pojęcia z historii sztuki, znane klisze krytyki artystycznej.

Tymczasem jednak zaczęły się pojawiać pojęcia nowe, nieznane dawniej punkty odniesienia. Oto na przykład malarze „Szkoły Pacyfiku” wskazali na wpływ, jaki wywarła na ich sztukę filozofia Wschodu, buddyzm Zen, Jackson Pollock zamienił malowanie w rytuał, rodzaj transu, w czasie którego artysta przelewa na płótno doświadczenia zam-

księte w jego podświadomości, a zarazem utożsamia się z siłami rządzącymi światem. Było to osobliwe połączenie freudyizmu i szamanizmu Indian amerykańskich, na których Jackson czasem się powoływał.

I potem już w tekstach komentujących sztukę aktualną zaczęły się pojawiać wszystkie możliwe religijne, czy też – nazwijmy to – spirytualne odniesienia: Zen, yoga, freudyzm, jungizm, teozofia, magia, kabała, peyotyzm etc., etc. W wyobraźni wielu artystów odżyły zapomniane rytuały, filozofie ezoteryczne, okultyzmy, niejasne symbole masońskie, wspomnienia o „różokrzyżowcach”, o neoplatonizmie Marcela Ficina.

Do tego wszystkiego dodać trzeba swoisty żargon rewolucyjny, który pozostał wielu, młodym zwłaszcza, artystom, krytykom, teoretykom sztuki: oto w świadomości człowieka współczesnego rozpoczyna się nieznana dotąd „rewolucja” – odnowienie ducha, wyzwolenie obyczajowe, równość płci, panseksualizm. Wszystkie dawne tęsknoty europejskich cyganerii artystycznych znalazły tu swe echo: irracjonalizm romantyków, *fin-de-siècle*’owe klimaty dekadentyzmu, *élan vital* Bergsona i jego entuzjastów, buntownicza wiara w rewelacje „automatyzmu psychicznego”, właściwa surrealistom.

Obrazy zarożyły się od symboli, znaków, znaczków – zawsze niejasnych, niekonkretnych, zaczerpniętych z książek, które wydawano w owych latach w wielkiej ilości i wyborze; dotyczyły one rozmaitych form życia religijnego czy też quasi-religijnego ludzi, wszystkiego, co wykracza poza zwykłe rytuały codziennego życia. Były to głównie popularno-naukowe bądź pseudo-naukowe, tajemniczo-sensacyjne książeczki, albumy, takie jak *Historia magii w 1000 obrazach*, *Człowiek i jego symbole* (zwulgaryzowana wykładnia teorii Junga, przygotowana przez jego współpracowników, ilustrowana m.in. kolorowymi zdjęciami przedstawiającymi sny).

Modne stało się wtedy religioznawstwo, traktowane zwykle w taki sposób, w jaki etnografowie prezentują wierzenia ludów prymitywnych: podając schemat tych wierzeń i opisując związane z nimi obyczaje. Ginę wówczas istotne związki z całym życiem duchowym człowieka, giną racje

takich a nie innych jego wyobrażeń. Wszystko staje się jakby zrobione z tej samej materii: ezoteryczno-magiczno-metafizycznej. Wszystko ma tę samą mniej więcej wartość, a jeśli ma większą, to raczej ze względu na swą szczególną atrakcyjność, egzotykę, niż na coś innego. W tym układzie piekło będzie się wydawać bardziej pociągające niż niebo (stąd ogromna popularność dawnej i współczesnej sztuki fantastyczno-demonicznej), herezja już z samej swej istoty wzbudzi szczególne zainteresowanie. Markiz de Sade porównywany bywał ze świętym, a nie nadające się do czytania jego monotonne książki rozchodziły się w masowych nakładach.

Wynikałoby z tego, że w owej wielkiej fali spirytualnych tęsknot, jaka przewalała się przez sztukę światową drugiej połowy XX wieku, zatarła się granica między takimi pojęciami jak Dobro i Zło. Zdarzało się, że w spektaklach teatralnych lub happeningach autorzy „świętość” i „świętokradztwo” traktowali na równi: profanacja chleba uważana była na przykład za gest o mistycznych treściach, taki sam w gruncie rzeczy jak jego adoracja.

Nie sądzę, by istniały dowody, że sama tęsknota za obszarem *sacrum* jest już wartością, a sam bunt wobec racjonalizmu czyni ludzi lepszymi. Z takich stanów duchowego niepokoju wynikać mogą rzeczy różne, rozmaite postawy moralne. Muszą się dopiero wyłonić dodatkowe czynniki, sprzyjające zajmowaniu określonych postaw.



Wędrowanie – poszukiwanie

Ukazanie się drukiem gruntownego opracowania Jacka Kolbuszewskiego o literackim obrazie Tatr w naszej poezji i prozie jest okazją do wypowiedzenia paru zdań natury – co prawda – ogólniejszej, lecz zainspirowanych wymienioną książką¹. Nie pisząc recenzji tego dzieła powiedzieć jednak koniecznie trzeba, iż jest to owoc wieloletniej pracy utalentowanego polonisty i sławisty, który pasję badawczą łączył z czynnym uprawianiem turystyki górskiej i wspinaczki. Wartość jego monografii polega nie tylko na przekonującym udokumentowaniu obecności Tatr w literaturze polskiej – fakt ten jest oczywisty poczynawszy od S. Staszica i S. Goszczyńskiego – ale także na odkrywczym ukazaniu historycznie zmieniającego się motywu pejzażowego powiązanego ściśle z drogami rozwojowymi turystyki wysokogórskiej i taternictwa. Autor reprezentuje bowiem pogląd (jak trafnie sformułowano to na skrzydełku obwoluty), że *walory artystyczne i ideowe opisu krajobrazu bywają często (choć nie na zasadzie reguły) odzwierciedleniem stopnia rzeczywistego poznania Tatr i wzajemniczenia piszących w fascynujący świat przyrody górskiej*. Pociąga to za sobą zazwyczaj doniosłe skutki artystyczne. Góry podziwiane z oddali tak różne są przecież od oglądanych z bliska. Zaslugą J. Kolbuszewskiego jest dostrzeżenie tych zależności, a co za tym idzie podniesienie motywu gór z pozycji egzotycznej, i – powiedzieć można – dekoracyjnej do rangi samodzielnego, pełnoprawnego zjawiska kulturowego.

Nie jest przypadkiem, że oddawanie sprawiedliwości tym twórcom, co nie poprzestawali na mieszczańskim oglądaniu gór z zakopiańskiej kawiarni, lecz osobiście wchodzili w ich głąb, odbywa się za sprawą naukowca gruntownie znającego Tatry; to samo dotyczy zresztą redaktora tomu Romana Hennela – nie tylko wybornego znawcy tematu, edytora, malarza, ale i autora wartościowej publikacji „Tatrami urzeczeni” (1979).

Nie jest też zapewne przypadkiem, że z pokaźnych rozmiarów tomu wypełnionego różnorodną problematyką, wybieram akurat to, co zostało ledwo zarysowane; czynię to z wewnętrznej potrzeby ale i w przekonaniu, że sprawa, którą chcę poruszyć, nie tylko mnie dotyczy.

Góry przyciągały wyobraźnię ludzi od dawna, od zawsze; stanowiły wyzwanie, a zapewne i wezwanie. I tak pozostało po dziś dzień. Góry nie przestały, i nigdy nie przestaną, być terenem nie-

zwykłym, choć pokrywa je coraz gęstsza sieć dróg bitych, schronisk, kolei linowych, narciarskich wyciągów i łądowisk dla śmigłowców. Coraz lepiej poznane w sensie geograficznym i geologicznym, zdeptane przez wycieczki, poobtukiwane wspinaczkowymi młotkami i zajeżdżone przez falangi narciarzy, spenetrowane na zewnątrz i wewnątrz, tym bardziej stają się wyzwaniem dla współczesnego człowieka. Już S. Staszic przyznawał: *Zdaje się i tu ostrzegać natura: iż ograniczone człowieka zmysły*. Coraz lepiej zbadane nic nie tracą na tajemniczości. Próbowano nasze Tatry zamknąć w jednej zgrabnej formule: pisano, że są to *wolności ołtarze*, że to *runiczna baśń czasu*, że polskie Himalaje, od których powieje wiatr odrodzenia moralnego i narodowego, widziano w nich *strażnice Piastowe* – niezniszczalne pomniki wielkości narodu, któremu wydarto byt państwowy, i symbol indywidualnej wolności każdego z Polaków.

Począwszy od romantyzmu każde wchodzące w życie pokolenie wpisywało w ten skalisty skrawek ojczyzny swe nadzieje, i tu też przychodziło wypowiadać się ze swych zwątpień. Góry – miejsce na ziemi tak bardzo podatne na mitologizację – zasnuwane były siatką coraz to innych wyobrażeń. Mamy więc Tatry pasterskie z relikami pogańskiego kultu słońca, wody, ognia i zwierza; Tatry *górskie* i Tatry *pańskie*; Tatry turystyczne, taternickie, jaskiniowe, narciarskie, *mistyczne* i sportowe, Tatry-ołtarz i Tatry-boisko treningowe, Tatry-warsztat pracy i Tatry-idealny zakątek arkadyjskiego życia. Każdy znajdzie tu coś dla siebie. Ile jednak jest w tym rzeczywistego odczuwania gór; a ile literackich pogłosów, ile w tym kontakcie z górami jest niepowtarzalnych, tylko naszych kroków, a ile kluczenia po śladach poprzedników, między okami sieci zarzuconej przez nich na Tatry – trudno odpowiedzieć. Jedno jednak jest pewne: świadome wędrowanie jest zawsze połączone z poszukiwaniem autentycznych wartości. Twierdzenie to, tak arbitralne i tak ryzykowne, straci może swą ostrość po obudowaniu go trzema uzupełniającymi zastrzeżeniami. Po pierwsze: przez *świadome wędrowanie* rozumiem silną potrzebę stawania, co jakiś czas, w obliczu gór. Po drugie: owo *stawanie w obliczu gór* jest dla mnie tożsame z działalnością twórczą. Wędrowanie jest więc po prostu aktem twórczym z wszystkimi tego konsekwencjami; koniecznością wypracowywania własnej formy ekspresji, z nieuchronnym ponoszeniem ryzyka nieustannych wyborów, i – co tu najważniejsze – z ciągłym wartościowaniem. I siebie, i otaczającego nas świata. Po trzecie wreszcie: to, co staram się tu wyartykułować, odnosi się zasadniczo do tych, którzy albo całkowicie

¹ Jacek Kolbuszewski, Tatry w literaturze polskiej. Część I (1805–1888). Część II (1889–1939), Kraków 1982, ss. 662.

odeszli od swej religii, albo tak z nią rozluźnili więzy, że pozostało u nich tylko odległe wspomnienie pierwszej komunii. I jakże często urazy. I utożsamianie katolicyzmu z tymi właśnie niedobrymi doświadczeniami z pogranicza dzieciństwa i wczesnej młodości.

Wchodząc w góry z takim brzemieniem rychło zaczyna się je traktować jako teren wybrany, gdzie człowiek może fizycznie doznawać niczym nieskrępowanej wolności, gdzie nikt nikogo nie pyta o wyznanie, o przekonania polityczne, gdzie liczy się umiejętność pokonywania własnej słabości oraz sprawność rąk i nóg, od których zależy tak wiele. Zazwyczaj jest to rzucenie się na tę nową, wielką przygodę z zaślepieniem, z namiętnością świadczącą zresztą o czymś znacznie ważniejszym niż gra, jaką prowadzi człowiek z górami. Ci, co zorientują się, że ta gra jest na serio, że nie chodzi tu tylko o wyczyn sportowy, że trzeba zadawać sobie trudne pytania, że nieprawdą jest, iż między *dołem* a *górami* nie ma łączności – ci albo szybko rezygnują z gór, albo pozostają w orbicie ich oddziaływania na długie lata. I dopiero wtedy, po tej pierwszej euforii, rozpoczynają świadome wędrowanie, które nie jest przecież niczym innym jak poszukiwaniem. Czego? Kogo? O tym się nie mówi. Nawet teraz, pisząc te zdania, i podejrzewając, iż wiem, za czym goniłem i przed czym uciekałem, nie potrafię tego określić jednym słowem. Tym Jednym Jedynym Słowem.

Wędrowanie nauczyło mnie nieufności. Więc wędrowiec wędruje, poszukuje, i – chcąc nie chcąc – przynierza swą postać do idealnego wzorca. Wartościuje. Każda górską aktywność, w rozumieniu przedstawionej wyżej, to dramatyczna, zapewne nie do końca uświadamiana, próba zgłębienia sensu życia. Przebywanie w górach – to zanurzanie się w problematyce ontologicznej i aksjologicznej, to fizyczne dotykane metafizyki. W ostatecznym rozrachunku jest to poszukiwanie Absolutu. I równocześnie jest to ucieczka przed tym spotkaniem: dla jednych w ryzyko wspinaczki i jaskiniowe studnie z huczącymi podziemnymi rzekami, dla innych w kontemplacyjne przeżywanie gór. Jedno i drugie jest kamuflażem. Nie wiercie, proszę, Mieczysławowi Karłowiczowi mówiącemu o podejmowaniu trudu wspinaczki tylko dla doznań estetycznych, nie traktujcie dosłownie zapewnień alpinistów, że wspinają się tylko dla sławy, nie przyjmujcie za dobrą monetę tych kokieterijnych wyznań, że góry są tylko boiskiem sportowym, na którym dzielny człowiek walczy z przyrodą ... To są tylko różne formy tej samej ucieczki przed samym sobą. Tak przecież trudno jest nam przyznać się, że wędrując z zaciętością, z samozaparciem, z narażeniem życia – poszukiwaliśmy ...

A przecież wystarczy stanąć na jakimś górskim szczycie, by mieć niezachwianą pewność, że znajdujemy się na przecięciu dwu rze-

czywistości. Wystarczy zanurzyć się w górską dolinę, by mieć poczucie obcowania z czasem zastygłym i czasem dynamicznym, zobaczyć siebie jako część natury, przejrzeć się w wodzie, słońcu, kamieniu, a równocześnie wznosić się ku *królewskości* człowieka. Wystarczy choć raz przezwyciężyć ciężenie biologizmu (obojętne: na trudnej wspinaczce, w zamieci na Kasprowym Wierchu, czy na ścieżce do nieodległego schroniska), by od ubóstwienia człowieka przejść do poszukiwania trwalszych wartości. To jest właśnie jeden z paradoksów, które odślaniają w nas góry: im częściej, im skuteczniej przełamujemy własne fizyczne i psychiczne słabości – tym bardziej jesteśmy przeświadczeni o swej niepełności i niewystarczalności. I właśnie wtedy pojawia się uczucie pustki, dojmującego braku. Próbuje się ją zapęłnić górką aktywnością i na jakiś czas nawet może się to udawać. Góry mają i tę właściwość, że pozwalają żyć w niepospolitym wymiarze, co ze zdumiewającą siłą oddziałuje na każdego człowieka: w górach łatwiej jest być dobrym niż na nizinach.

Miałem dostatecznie wiele okazji, by stwierdzić, że góry potrafią odślonić w nas tę część osobowości, którą można nazwać, bez większej przesady, potrzebą świętości.

Dobrym tego przykładem jest ratownictwo górskie: ciepłem, jakie pozostaje w nas po uratowaniu człowieka można się ogrzać chwilę – ale i to się kończy. Nie można przecież bez przerwy być samarytaninem. Cenne jednak jest już to, że stan pewnego typu „łaski” trwa zazwyczaj parę dni. Podobnych przeżyć doznać można na wspinaczce, ale tam stan upojenia i ukojenia nie trwa długo. Zwykle zaczyna się już od przygotowywania sprzętu wspinaczkowego, co odbywa się w skupieniu i nosi wszelkie cechy rytuału. Jest obecny w trakcie wędrówki lecz kończy się po zejściu ze szczytu. Jest ziarno mądrości w znanym powiedzeniu, że związanie się liną jest aktem daleko wykraczającym poza fizyczną potrzebę bezpieczeństwa. Świadomość, że bezinteresownie podejmuje się pewien trud, że dzieli go się z towarzyszem, że ja jestem od niego zależny na śmierć i życie a on ode mnie, że wchodzimy w ściany, które tylko pozornie są martwym, milczącym kamieniem, a w gruncie rzeczy są przecież energią, tyle tylko, że zastygłą w granicie czy wapieniu, która w każdej chwili może się wyzwoić – to wszystko powoduje, iż alpinista staje się swoistym celebrazem. Oczywiście jest to obraz idealny. Gonienie za wynikiem sportowym, podejmowanie zadań stojących na samej granicy możliwości wspinacza, trudności techniczne i warunki atmosferyczne mogą prowadzić do zerwania owej więzi partnerskiej, do myślenia tylko o sobie. Niebezpieczeństwo to szczególnie zagraża w górach najwyższych, gdzie coraz częściej dochodzi do sytuacji,

że wyprawa alpinistyczna jest rozbijana przez destrukcyjny wpływ niedotlenienia, aż w końcu każdy, w absolutnej samotności, myśli tylko o sobie, a resztkę nieużytych sił woli rezerwuje nie na opiekę nad partnerami, a na szczytowy atak. Ale i w takich, skrajnych przecież, i wcale dla alpinizmu nietypowych momentach, odczytać można pasję tak wielką, że aż prowadzącą ku zatraceniu. Fenomenowi tego nie objaśnia w pełni ani nadmiernie rozbudzona ambicja, ani żylka zdobywcza, ani chęć sławy. Sprawdzanie siebie idzie czasem tak daleko i tak głęboko, że graniczy z zatraceniem nie tylko łączności z innymi, ale i z własnym instynktem samozachowawczym. I znów, prawem paradoksu, to zrywanie więzów wspólnej liny jest dramatycznym wyznaniem, jak bardzo ta lina jest potrzebna.

Ryzykowanie życiem jest niczym innym jak jego wielką afirmacją. W górach tak wiele spraw ujawnia się poprzez ich pozorne zanegowanie. Sama wspinaczka, tak przecież dla postronnego obserwatora zajęcie irracjonalne, w istocie jest poszukiwaniem sensu życia. Dla człowieka przebywającego w górach nie ma wątpliwości, iż być jest zawsze przed mieć. Co to jednak znaczy „być”? Po co się żyje? Jaki jest sens naszego pojawienia się w świecie realnym? Pytania te, aczkolwiek nigdy nie wypowiedziane głośno, stają się podstawowym napędem psychicznym świadomego wędrowca-poszukiwacza. Wyraźnie widoczne jest to u tych, co rozluźnili swą więź z religią. Chwytają każdą teorię, która choć w cząstkowy sposób objaśni im sprzeczności występujące w nich samych. Wszystko wydaje się być dobre, byle tylko nie wracać do tego, co się – rzekomo – przezwyciężyło w młodości. Taki powrót wydaje się przegraną, rezygnacją, niechcianym powrotem marnotrawnego syna. A z drugiej strony to, co spotyka się po drodze, nie jest w stanie zapełnić owego pustego miejsca, które staje się coraz większe, które się rozrasta, jakby chciało zająć całe wnętrze człowieka. A więc socjalizm traktowany raczej w kategoriach etycznych, a więc marksizm wzbogacony personalizmem, a więc góry jako świeckie *sacrum*, a więc wspinaczka jako *religia naturalna*, a więc myślicy wszechświat, tworzywo kosmiczne, momenty krytyczne w procesie ewolucji, nawet panteizm i elementy *naukowej gnozy* ... Wnet jednak okazuje się, że nie zmniejsza to wcale uczucia niedosytu.

Nie pozostaje wtedy nic innego prócz traktowania gór jako zadania, które trzeba próbować rozwiązać. Dla wędrujących po górach nie ma wątpliwości, że świat nie jest dany w ostatecznej postaci, ale zadany do indywidualnego rozwiązywania. Własnym wysiłkiem trzeba nie tylko torować drogę, nie tylko odnajdywać przysypane śniegiem znaki rozpoznawcze, ale i wytyczać

nowe szlaki. W jakim jednak iść kierunku? Gdzie znajduje się to najwyżej położone schronisko, do którego się bezwiednie zdąża? Kto je tam pobudował? W jakim celu? I jaki jest w ogóle sens wędrowania? Od tych pytań nie ucieknie się, choćby się zdarło dłonie do krwi na ostrych kamieniach i choćby się zaszyło w gąszcz kosodrzewiny aż na zatracenie.

Jeśli ma się za sobą pewną przebytą drogę, jeśli korzystało się z wielu lampek oświetlających drogę, a lampki te okazały się ledwo żarzącymi się ogarkami, co to mogą sparzyć, lecz wiadomo już, że nie potrafią rozświetlić górskiej nocy – do wszystkiego podchodzi się ze sceptyczną rezerwą. Nawet do siebie samego. Człowiek *poparzony* i pokryty pyłem różnych dróg ma przecież świadomość swych defektów, nie wierzy ani zapewnieniom oferującym mu jedną latarnię oświetlającą wszystko, ani też nie pielęgnuje złudzeń, iż wystarczy tylko zanurzyć się w czystym strumieniu, by zmyć to, co przylgnęło w czasie wędrówki. Nic nie odbywa się bez wysiłku. Nikt nikogo nie wyniesie na wyniosły szczyt. Ale można wędrować razem z kimś. I to jest chyba propozycja do rozważenia. Sprawa jest jednak drażliwa. Po obu stronach są jeszcze urazy. Trzeba je przezwyciężyć. Ludzie *poparzeni* są szczególnie wrażliwi i obawiają się tych spośród katolików, którzy w swym zadufaniu twierdzą, że znają odpowiedzi na wszelkie pytania, jakie stawia sobie człowiek; obawiają się tego uśmiešku, z którego można wyczytać: *Ty głupcze, czego szukałeś, za czym gonileś, przecież miałeś w ręku latarnię, wzgardziłeś nią. Ale ja ci ją znów podam, jestem wspaniałomyślny.* Na szczęście są i tacy, co mówią zaledwie tyle: *Nie mamy patentu na nieomyślność. Wiemy tylko, że trzeba wędrować. I wydaje nam się, że znamy właściwy kierunek wędrówki. Chodźcie z nami. Czeką nas długa, wyczerpująca i nie wolna od niebezpieczeństw wspinaczka.*

Wydaje mi się, że głos taki rozlega się z „Tygodnika Powszechnego”, z „Znaku”, z „Więzi” i z „Przeglądu Powszechnego”. Może jest to kolejne złudzenie? Nie można tego wykluczyć. Jakkolwiek by miało być, trzeba wejść na tę ścieżkę licząc, że uszanowane zostaną odrębność i doświadczenia tego, kto na nią wstąpił.

Nie musimy być tacy sami. Spróbujmy jednak iść w jednym kierunku.

Michał Jagiełło

Głos w trudnej dyskusji

Nastał czas budowania kościołów – uzupełnianie braków lat poprzednich. Gwałtowność potrzeby zaspokojenia duchowych konieczności wywołała dynamikę realizacji. Jakby obok została, poprzedzająca normalnie takie zjawisko, dyskusja przygotowująca myślowe i ideowe podłoże współczesnej polskiej architektury sakralnej.

Bogatsi o pierwsze efekty realizacyjne świątyń z lat 1975–80, wracamy teraz częściej do źródeł inspiracji, stawiając znaki zapytania o przesłanki posoborowej architektury kościołów.

Jednym z nich jest stale powracający, trudny problem wspólnego traktowania stosunku wnętrza świątyni do jej wyrazu zewnętrznego. Co staje się ważniejsze: sakralny charakter wnętrza czy sakralność zewnętrznej formy świątyni? Na co należy kłaść większy nacisk? Co powinno być punktem wyjścia w budowaniu myślowej koncepcji „domu Bożego”, który, jak pisał socjolog Egon Golomb, *nadawał charakter życiu społecznemu w ubiegłych czasach, a musi przez rozwój swoich form architektonicznych przekształcać się w „dom Ludu Bożego”, w miejsce, gdzie zbierają się wierni...*¹

Każdy z nas, projektujących świątynie, musi przejść przez te pytania i odpowiedzieć na nie konkretną realizacją.

Posiłkując się obraną już formą prezentacji zrealizowanego dzieła, dokładam głos w tej niezbędnej nam wszystkim dyskusji. Wniosek nasunie się sam.

¹ „Ludzie – wiara – kościół” analizy socjologiczne, Egon Golomb, *Teoretyczne rozważania nad modelem działalności duszpasterskiej w mieście*, Warszawa 1966, Biblioteka Więzi, s. 324.

Kaplica parafialna Dzieciątka Jezus w Warszawie

Autorzy:

projekt architektury i wnętrz – Władysław Pieńkowski

współpraca – Kinga Osińska-Pieńkowska

projekt konstrukcji – Konstanty Jankowski

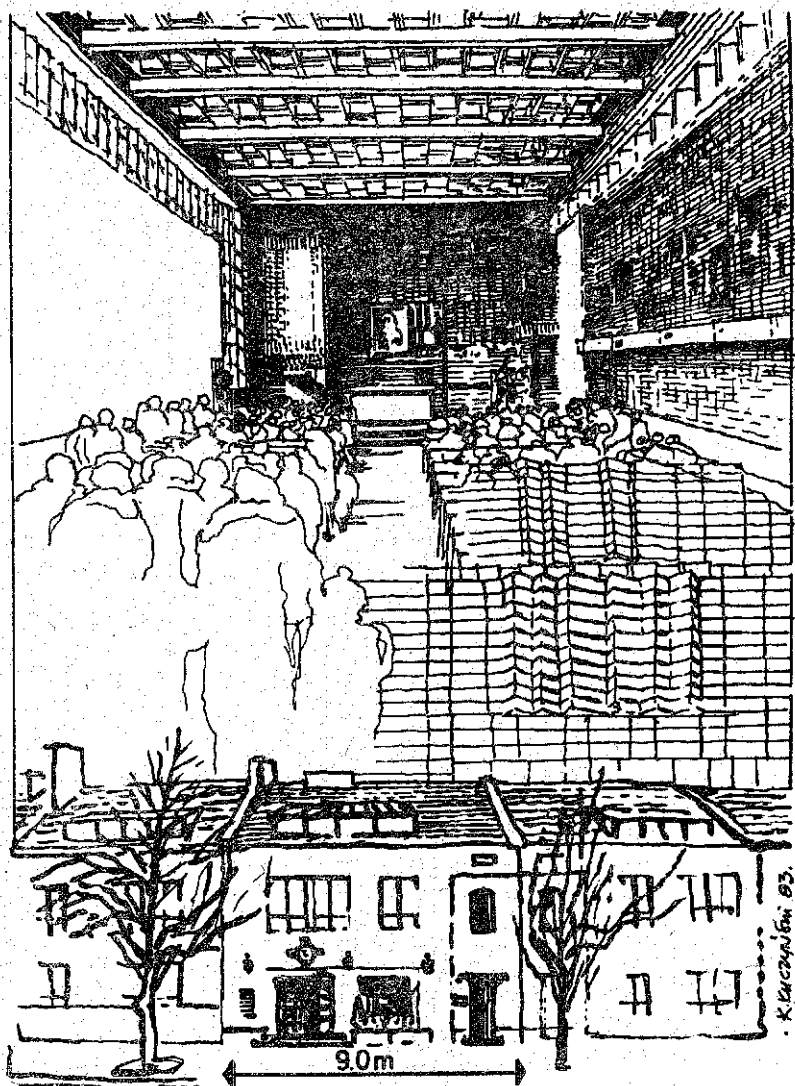
malarstwo – Hanna Szczypińska

inwestor – ks. Jan Szyborski

Ogólne dane użytkowe:

powierzchnia nawy – ca 200 m²

pojemność nawy – ca 600 wiernych



KOŚCIÓŁ DZIECIĄTKA JESUS
W PRZYSTANKU BOŁĘBON

Warszawski Żoliborz. Zielona ulica Czarnieckiego, tuż obok Placu Wilsona. Charakterystyczna dla tego rejonu międzywojenna zabudowa szeregową w stylu prawie „narodowym” – jednopiętrowa, z mieszkalnym poddaszem, z działkami o szerokości 9 metrów. Wśród powtarzających się segmentów – nieznaczny wyróżnik zauważalny raczej tylko przez stałych mieszkańców tej dzielnicy: trochę ozdobniejsze drzwi, nad nimi metalowy krzyż, trzy małe latarenki na ścianie, tablica z godzinami nabożeństw. Kościół? Mała kruchta i – otwarcie na wnętrze, zaskakująco duże w stosunku do oczekiwań zasugerowanych przez zwykłą pierzeję mieszkalnej zabudowy. A przede wszystkim gwałtownie i zdecydowanie odbieramy wrażenie, że jesteśmy na pewno we wnętrzu sakralnym i to nie z racji zwyczajowej symboliki. To wnętrze działa współczesnym językiem, może właśnie tą poszukiwaną dziś „narracją plastyczną”, zamiast dawnej „narracji literackiej”, o czym mówił na seminarium w Kazimierzu tak przekonywująco ks. prof. Pasierb.

Jesteśmy w kaplicy parafialnej p.w. Dzieciątka Jezus. Poświęcił ją w grudniu 1949 roku Prymas Wyszyński jeszcze jako kaplicę w domu mieszkalnym plebanii. W 1953 roku nastąpiła rozbudowa w głąb posesji. To, co dziś oglądamy, jest dziełem zaprojektowanym i zrealizowanym w latach 1975–77 pod kierunkiem architekta warszawskiego, Władysława Pieńkowskiego – jednego z najbardziej zasłużonych i najdłużej parających się architekturą sakralną twórców. Pod względem skali jest to jedno ze skromniejszych jego dzieł, ale zarazem jedno z najwartościowszych. Koncepcja przestrzeni, ograniczona przez wyjątkowe warunki granic działki, sprowadza się do jednoprzestrzennego, prostopadłościennego wnętrza wzbogaconego bardzo prostymi zabiegami faktur materiałowych i kompozycji oświetlenia naturalnego i sztucznego. Sześciometrowej wysokości nawa pokryta została stropem z żelbetowych, prefabrykowanych kasetonów. Jest to ulubiony motyw Pieńkowskiego, stosowany w kościele św. Michała w Warszawie czy w Gostyninie, a wszędzie realizowany niezwykle sprawnie technicznie przez tego samego majstra Edwarda Gorgula. Takiej prefabrykacji w polskim wydaniu gdzie indziej nie zobaczy się.

Strop oderwany został od ścian pasmami okien z obu stron: węższym – z prawej i szerszym – z lewej. Schodzi w dół przy prezbiterium, oświetlając wspaniale w porze porannych mszy całą strefę ołtarzową, a przede wszystkim tabernakulum wbudowane w wolno stojącą, lekko wklęsłą ściankę ceglana.

Kulminacja wnętrza – to czołowa ściana prezbiterium, ukształtowana jak muzyczny relief z rytmów surowej cegły. Biel marmurowego ołtarza na jej tle, smukły metalowy krzyż i wizerunek

Matki Boskiej dopełniają układu kompozycji sacrum. W to ceglane tło wtapia się metaloplastyka pulpitu-ambony wykonanej jeszcze przez Jarnuszkiewiczów dla pierwszej kaplicy.

Surowa, tylko spoinowana cegła tworzy również prawą ścianę nawy. Bezpośrednio na cegle namalowana została, jak współczesne plakaty na ulicy, Droga Krzyżowa autorstwa Hanny Szczypińskiej. Brzmi jak zdecydowana odpowiedź na tak jeszcze częste gipsowe, podmalowywane nadrealistycznie prefabrykaty XIX-wiecznych stacyjek.

Bogactwo faktur kształtujących wnętrze, podkreślone zostało kameralnym, dyskretnie skomponowanym układem oświetlenia sztucznego. Zwykle to „pięta achillesowa” wnętrzą naszych kościołów niszczonej bezpowrotnie przez prymitywne wieszanie w zwornikach sklepień rątcowych żarówek. Sakralny nastrój wnętrza pomagający zarówno w skupieniu indywidualnym jak i zbiorowym przeżywaniu liturgii – to wynik na pewno harmonijnego doboru wszystkich elementów, z oświetleniem włącznie.

Gdy przeżywamy przestrzeń żoliborskiej kaplicy, staje się czytelnym polecenie § 124 „Konstytucji o liturgii świętej”: *Niech ordynariusze w popieraniu i otaczaniu opieką prawdziwej sztuki kościelnej, starają się raczej o szlachetne piękno, aniżeli o sam przepych...* A nie jest to łatwe polecenie, ani dla proboszczów, ani dla architektów.

Ale owo piękno – to również zielony bluszcz wspinający się po metalowym krucyfiksie, to promienie styczniowego słońca pełzające po ceglanej płaskorzeźbie, to dobrotliwy uśmiech księdza proboszcza znanego mi tylko z opowiadań moich żoliborskich przyjaciół.

Nie wiem, czy odpowiedziałem jednoznacznie na pytanie, które i sobie zadaję. Wiem tylko, że byłem w prawdziwej świątyni, która istnieje poprzez swoje wnętrze i ducha wiernych, którzy je wypełniają...

Konrad Kucza-Kuczyński

Z moich lektur

Dwa dokumenty autobiograficzne

Tym razem będzie mowa o dwojgu autorach, małżonkach, którzy już mają sześćdziesięciodwuletni staż małżeński. I po tylu latach mąż przedstawia swoją żonę: to moja żona i przyjaciel. W czasie rozmowy podkreśla jej zasługi. W pewnym momencie pokazuje zawieszony na ścianie – wśród wielu odznaczeń – adres hołdowniczy od senatu Uniwersytetu Poznańskiego. A później jeszcze prezentuje książkę żony *Dziennik z oblężonej Warszawy*. Żona przynosi książkę męża *Blaski i cienie długiego życia*¹. Zachęca, żeby opowiedział o swojej współpracy z prezydentem Starzyńskim w dniach oblężenia i o inicjatywie wmurowania popiersia Starzyńskiego w archikatedrze warszawskiej.

Dodać jeszcze wypada, że *Dziennik* ukazał się w druku, gdy autorka kończyła 78 lat, a *Blaski i cienie* opublikował autor w wieku lat 93. Mimo woli przypomina się książka o ludziach, którzy po siedemdziesiątce wykazywali ogromną aktywność i tworzyli arcydzieła.

Oboje państwo Regulscy pogodnie myślą o swoich dziejach i mają poczucie, że nie zmarnowali życia. W czym tkwi sekret takiego samopoczucia? Odpowiedzi na to pytanie w jakiejś mierze dostarczają ich książki.

Janusz Regulski wypracował dla siebie na całe życie takie maksymy: „Nie bądź sobie adwokatem a sędzią”, „Co robisz, rób jak najlepiej”. Dał wyraz przekonaniu, że mogą one stać się szkołą współżycia z ludźmi i dostarczyć niemałej satysfakcji. A szkoła – już ta po studiach – była twarda. Najpierw w Hamburgu, później w Berlinie w AEG, największym koncernie przemysłu elektrotechnicznego w Niemczech. Mozołnie posuwając się po stopniach drabiny przedsiębiorstwa, można było jednak czegoś nauczyć się. Mając niespełna 26 lat pan Janusz został dyrektorem łódzkiego oddziału AEG. Wtedy już zaczęły dojrzywać w nim myśli, które pełniejszego kształtu nabrały w późniejszych latach. Tak je zanotował: „Umiejętność przygotowania myśli twórczej do realizacji, schwytania jej w lot, przyswojenia jej sobie i nadania jej właściwej formy, jest właściwością umysłów kierowniczych. One to mają zdolność wychwytywania, wyluskiwania z najdrobniejszych faktów, tej pożywki twórczej. Często w uwadze prostego człowieka, robotnika czy woźnego, można znaleźć pożywkę do czynu, której brak było w wywodach naukowca. Stąd też wynika zasada obo-

wiążująca wszystkich ludzi czynu: rozwijania w sobie zmysłu obserwacji i lokowania w swych komórkach mózgowych każdego faktu, każdego słowa, wszystkiego, co się wkoło dzieje, by je następnie twórczo wykorzystać" (s. 60–61).

To była mądrość życiowa, którą Janusz Reguński zdobywał na różnych kierowniczych stanowiskach – czy to w działalności Sp. Akc. „Siła i Światło”, czy na polu automobilizmu, czy w Polskim Związku Łowieckim, czy w przemyśle papierniczym, czy też wtedy, gdy na prośbę prezydenta Starzyńskiego został komendantem głównym Straży Obywatelskiej w przygotowującej się do obrony Warszawie.

Ale mądrość dojrzewała również w trudnych dniach wojny czy wręcz wojaczki. W październiku 1914 roku wyruszył autor wraz z wojskiem rosyjskim na podbój Karpat. Na temat tego epizodu swojego życia zapisał chyba najbardziej wstrząsające słowa:

„Rozpoczął się dla mnie bodaj najcięższy okres nieprzerwanych bitew górskich, krwawych ataków na bagnety, usankcjonowanych masowych mordów, wybuchów największego zezwierzcenia ludzi w walkach wręcz.

Nocymi w okopach, wśród jęków rannych i rozrzuconych na przedpolu zmasakrowanych trupów, rodziły się w umęczonej głowie rewoltujące myśli przeciw temu sztucznie odzianemu w bohaterstwo bezymyślnemu barbarzyństwu, hańbie cywilizowanej ludzkości. Po stokroć zadawałem sobie pytanie, jakaż to siła każe mi z wyrachowaniem i zimną krwią mordować takich samych jak ja spokojnych ludzi, różniących się jedynie kolorem munduru. Jakież przeogromne oszustwo rozgrywa się wkoło nas, szarych żołnierzy, wzajemnie kaleczących się i odbierających sobie życie, skoro po obu stronach linii bitewnej głoszone są jednakowe hasła wolności, sprawiedliwości, w imię których toczy się walka” (s. 89).

Jeszcze wtedy Janusz Reguński nie był żonaty. Jego przyszła żona liczyła zaledwie 14 lat. Okrucieństw wojny tak naprawdę miała doświadczyć dopiero w roku 1939. W swoim *Pamiętniku* zapisała jej początek. Oto świadectwo – niemal przypadkiem wybrane – z dnia 24 września:

„Nad nami rozszalało się piekło. Samoloty wciąż jeden za drugim pikują. Za każdym razem wydaje się, że tym razem to już w nas. Serce zamiera w śmiertelnym oczekiwaniu. Przerażające wycie poraża wszystkich i wszystko, co żyje. Jak sparaliżowani oczekujemy na bombę. Odpęrzamy się na chwilę, gdy słyszymy jej

¹ Halina Regulska, *Dziennik z oblężonej Warszawy. Wrzesień – Październik – Listopad 1939 r.*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1978, ss. 180; Janusz Reguński, *Blaski i cienie długiego życia*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1980, ss. 416.

wybuch tuż obok. Dobrze, że nie uderzyła w nas! Lecz zaraz wydyma się nowe, złowrogie wycie, które przechodzi w coraz to wyższy ton i znów zamieramy w oczekiwaniu! Boże! Boże! – jak oni nas męczą! Samoloty pikują niezliczoną ilość razy. Staram się liczyć. Zdaje mi się, że naliczyłam 20. I nagle stało się to, na co podświadomie czekamy! Ogłusza nas wybuch, którego nie słyszemy. Ogień rozświetla na moment wnętrze piwnicy. Pęd powietrza porywa nas i rzuca gdzie popadnie. Myśl, jak błyskawica przeszywa mi mózg: trafili w nas! Wkoło rumor walących się ścian, brzęk sypiącego się szkła, chmura pyłu. Dom od góry zaczyna się walić. Ściany, belki, stropy pękają a łoskot walących się murów złowrogo zbliża się do naszych głów. Czy sufit nad naszymi głowami wytrzyma?! Czy runie na nas? Oczekiwanie wydaje się wiecznością" (s. 97). A w dwa dni później: „Po wczorajszym nalocie Warszawa przestała chyba istnieć. Wszystko wkoło stoi w gruzach albo stoi w ogniu. Nie ma wody, nie ma elektryczności, nie ma gazu, nie ma chleba. Kanalizacja rozbita, nie ma telefonów ani radia. Nie ma nic. Brudni, głodni, wynędzniali żyjemy w gruzach własnych domów" (s. 106).

Czy ludzie, którzy przeszli przez takie piekło, potrafią jeszcze dobrze myśleć o świecie, o swoim losie i uśmiechać się? Okazuje się, że tak. Wśród tamtych doświadczeń Halina Regulska doszła do następującego wniosku: „Przekonałam się, ile można ludziom dodać wiary za pomocą uśmiechu. Uśmiech działa jak kojące lekarstwo, uspokaja, napawa otuchą. A przecież to jest tylko taki, a nie inny grymas twarzy. Postanawiam więc uśmiechać się. Podnoszę kąciaki ust do góry i robię jakieś skrzywienie podobne do uśmiechu. Skutek jest nadzwyczajny. Szczególnie u chorych dzieci. Dzieci chwytają mnie za rękę i przytulają się do mnie" (s. 82).

Wypada jednak dalej pytać, co pozwalało ludziom uśmiechać się. Chyba jednak nadzieja. Warto wyłowić z *Pamiętnika* choć kilka momentów.

Z dnia 16 września:

„My jednak wierzymy, że każdy dzień wytrzymywany przez nas tutaj pozwala Anglii i Francji jak najlepiej przygotować się do ataku na Zachodzie, który (...) lada chwila nastąpi. Zdajemy sobie sprawę z roli, jaka nam przypadła w udziale, lecz wyżej cenimy sobie spełnienie obowiązku względem naszych sojuszników i nasz honor niż wszystkie straty materialne" (s. 68).

Z 20 września:

„Codziennie oczekujemy pomocy od naszych sojuszników. Wsparci ich siłą chcemy nadal prowadzić walkę z potężnym nieprzyjacielem. Nadzieje te i pragnienia są tak silne, że ulegamy

halucynacjom i czasem wydaje się nam, że już widzimy na niebie nadlatujące zbawcze eskadry samolotów. Pożądliwie chłoniemy wszelkie wieści o desancie angielskim w Gdyni. Gdy ta wiadomość rozeszła się po mieście, kobiety płacząc ze szczęścia rzucały się na szyję wojskowym. Wierzmy we wszystkie wieści o uderzeniu Francuzów na Linie Żygryda" (s. 85).

Z dnia 26 września:

„Pozbawieni jesteśmy całkowicie wiadomości. Ani wczoraj, ani dzisiaj nie wyszły gazety. Jedyną informacją są plotki obiegające lotem ptaka masto. Podejrzewam, że rodzą się one jednak chyba raczej z życzeń aniżeli z prawdy. Czekamy jednak na nie. Wchłaniamy je chciwie. Ciągłe powtarzają, że Anglicy zajęli Gdańsk i Królewiec, że są już nawet w Toruniu, że między Białymstokiem a Siedlcami trwa wielka bitwa. W Warszawie tworzy się jakoby nowy rząd, a Anglicy przysyłają nam na pomoc 500 samolotów" (s. 107).

Tymczasem do prezydenta Starzyńskiego nadchodzą depesze radiowe.

Od prezydenta Francji Daladiera:

„Odnosimy się z szacunkiem do wszystkich bohaterów. Słaudamy hołd zmarłym, których krew stworzy urodzajną glebę pod zasiew nowej Polski" (s. 93).

Od Lorda Majora Londynu:

„Jestem dumny i uważam sobie za zaszczyt, że w imieniu obywateli Londynu mogę skierować te słowa do obywateli Warszawy. My, londyńczycy, rozumiemy, co znaczy być dumnym ze swojego miasta, jego wspaniałych gmachów i bohaterskich pomników przeszłości. Wiemy, jak boleśnie odczuwacie zniszczenie i dlatego serca nasze wybiegają do was, obrońców Warszawy, na wiadomość o zniszczeniu. Słuchaliśmy z bólem i grozą męskich słów waszego Prezydenta Miasta, o ciężkich ciosach, jakie spadły na was. Przejęty jestem bohaterstwem, z jakim znosicie te próby. W imieniu Londynu przesyłam wyrazy pozdrowienia" (s. 93-94).

Autorka dodaje: „Przyszła też depesza radiowa od kobiet londyńskich, pozdrawiająca kobiety polskie w Warszawie" (s. 94).

A w ludziach powstawał bunt: „Codziennie na falach eteru szukamy nie słów pociechy, które mają dla nas czczy i drażniący dźwięk, lecz wiadomości o konkretnym, zbrojnym czynie! Niestety na próżno! Mija jeden dzień za drugim, a nie dzieje się nic, co by zwiastowało orężną pomoc" (s. 86)! Takie słowa zapisała autorka *Dziennika* i zaraz dodała: „A jednak mimo wszystko wierzymy w jej nadejście i codziennie na nią czekamy".

Pomoc nie nadeszła, ale uparta nadzieja pozwalała ludziom żyć. I cóż jeszcze stawało się argumentem w tamtych dniach dając otuchę ludziom z otoczenia? Autorka zauważa:

„Moje pisanie pamiętnika też działa uspokajająco. Czasem, gdy siedzę przy stole i piszę, słyszę jakieś szmery za drzwiami, które zawsze są otwarte. Jedna osoba pyta cichutko drugą, co ja robię. Ta druga idzie sprawdzić. Zagląda do pralni. Potem słyszę, jak mówi: „pisze pamiętnik“, a tamta uspokojona odpowiada „aha“. Widocznie wszystko jest w porządku, jeżeli ja piszę pamiętnik“ (s. 82–83).

Zdecydowanie trzeba tutaj podkreślić, że owo pisanie miało znaczenie nie tylko dla garstki osób z otoczenia autorki w oblężonej Warszawie, ale ma wartość dokumentu dla potomnych. I dobrze się stało, że niemal w czterdzieści lat po powstaniu dziennika znaleźli się ludzie, którzy przekonali autorkę, że należy go ogłosić drukiem. Ukazało się sporo świadectw dotyczących Powstania Warszawskiego, a tymczasem jakby się ludzie umówili, żeby milczeć na temat obrony Warszawy we wrześniu 1939 i pierwszy tygodni okupacji. I oto w roku 1978 historiografii polskiej przybyło cenne świadectwo.

Można by jeszcze pokusić się, żeby *Dziennik z oblężonej Warszawy* scharakteryzować dokładniej, wskazać np. na źródła wiadomości w nim zawartych. Wystarczyłoby przytoczyć fragmenty słowa „od autorki“. Ale to chyba niekoniecznie tutaj. Jeden wszakże fragment należy przepisać, żeby przypomnieć głównego bohatera tamtych dni.

„Przemówienia prezydenta Warszawy Stefana Starzyńskiego oddziaływały w szczególnym stopniu na nastroje ludności miasta. Starzyński wspólczyjąc mieszkańcom w ich cierpieniach budził w nich zarazem wiarę w zwycięstwo i sprawiedliwość dziejową. W swoich przemówieniach domagał się od sojuszników dotrzymania zobowiązań wobec Polski“ (s. 7–8) ...

W zapiskach *Dziennika* można znaleźć sporo świadectw o prezydencie. Są w nich fragmenty przemówień radiowych, ale także informacje, których dostarczał każdego dnia mąż autorki, komendant główny Straży Obywatelskiej, gdy wracał z ratusza.

Wartość dokumentu mają także *Blaski i cienie*. Z tej książki można się uczyć nowszej historii naszego kraju – tym bardziej, że to już nie jest opowieść o kilku tygodniach, ale o kilkudziesięciu latach. Zaczyna się jeszcze w XIX wieku. Dotyczy lat szkolnych i studenckich autora, początków samodzielnej pracy przed pierwszą wojną światową, lat wojennych i dwudziestolecia międzywojennego. Z czasów drugiej wojny światowej są dwa obrazy – jeden ukazuje działalność autora jako komendanta głównego Straży Obywatelskiej, drugi jest relacją o pracy w obozie pruszkowskim po Powstaniu Warszawskim. Kilka ostatnich stron – to szkice opowieści o powojennych losach aż do przejścia na emeryturę w marcu 1965, w 78 roku życia.

Książka Janusza Reguńskiego nie jest tylko „prywatną” autobiografią. Sprawy osobiste ukazuje autor w kontekście zdarzeń krajowych czy nawet europejskich. Niejednokrotnie ma się wrażenie, jak gdyby zapominał o tych osobistych, jakby zmuszał się, żeby do nich wracać.

Bardziej szczegółowe opowiadanie o przeżyciach w czasie drugiej wojny światowej i w latach powojennych ma się znaleźć w drugiej książce autora. Zdumiewają takie plany w umyśle człowieka, który skończył już 95 lat. Ale w tym właśnie jest bardzo podobny do swojej żony, a pani Halina jest podobna do męża. Gdy późnym wieczorem gość, który odwiedził ich dom, żegna się właśnie, pani domu stwierdza, że teraz najchętniej usiadłaby i pisała. Ma bowiem wiele najrozmaitszych pomysłów. Oboje mają wiele pomysłów i planów.

Mirosław Paciuszkiewicz SJ

książki

Teresa Bojarska
*W imię trzech
krzyży*

*Opowieść o Julii Urszuli
Ledóchowskiej i jej zgromadzeniu*

Warszawa 1981, Inst. Wyd. Pax, ss.
208

Prezentacja pozytywnego bohatera w formie narracyjnej czy dramatycznej należy, jak dobrze wiadomo, do zadań karkołomnych. Wiedzą o tym zarówno autorzy takich opowieści czy dramatów, jak również ich czytelnicy, znudzeni robotą „na wysoki połysk”. Pokusie takiej ambicji („na wysoki połysk”) ulega często i literatura hagiograficzna. Wyjątki są tak nieliczne, że nietrudno je wymienić: opowieści Cherstertona, dramaty Eliota, Ghéona czy Bernanosa. Zaś bohaterem dramatu o św. Stanisławie staje się przecież niemal z reguły jego zabójca.

Ze zrozumiałą obawą zbliżam się więc do skromnej książeczki Teresy Bojarskiej o nieatrakcyjnym (bo zbyt natarczywym) tytule. Obawy rozprasza żywa relacja otwierająca książkę: relacja o tragicznym finale powstania i spotkaniu rannej dziewczuszki (autorki) z koleżankami (grupa szarych urszulanek osiadłych wówczas w Milanówku. Terminologia pochodzi od powstańców warszawskich, przygarbionych przez siostry). Dopiero po

tym najeździe kamery na współczesność – cofa się autorka ku przeszłości, by rozpocząć opowieść torem progresji czasowej, już klasycznie – od dziejów rodu, jego tradycji żołnierskich i religijnych, po pierwsze decyzje Julii Ledóchowskiej, jej zaangażowanie i działalność. Poznajemy drogi jej wędrówek od Petersburga, Finlandii, Szwecji, Norwegii, Danii, zawsze dla opieki nad młodzieżą polską: czy to studiującą (jak w Petersburgu), czy potrzebującą opieki i pomocy na szlakach uchodźców podczas I wojny światowej.

Autorka nie zmierza jednak do odtworzenia pełnej kroniki życia i działalności Założycielki szarych urszulanek. Kronikę taką sporządziła już s. Józefa Ledóchowska w swojej obszernej biografii. Główne akcenty położono tu na nowatorskie koncepcje i inicjatywy twórcze Matki, w których ujawnia się szybkie i przenikliwe odczytywanie znaków czasu. Inicjatywy te odpowiadają kolejno na nowe potrzeby, jak np. opieka nad studentkami (na początku wieku), przygarbienie dzieci uchodźców wojennych, pomoc dla najuboższych środowisk wielkich ośrodków przemysłowych (Łódź, Sieradz).

W nowych dziełach Matki, rozrzuconych po rozległych obszarach Europy północnej (kraje skandynawskie), a potem i południowej (Francja, Włochy), jest od razu rozmach, fantazja, wielkoduszość, zmysł ryzyka ale i niezłomna ufność w pomoc Boga i dobrych ludzi, których podbija urok takiej postawy i osobowości. Zdobywa zresztą konieczne środki akcją odczytową w Skandynawii: a powodzenie tej akcji wyrasta

jednak nie tylko z uroku osobowości ale i z ogromnego wysiłku owocującego opanowaniem wielu języków obcych.

Główny wątek narracji (odpowiedź na „znaki czasu”) obejmuje także dalsze dzieje zgromadzenia po śmierci Matki. Autorka podkreśla coraz szerszy zasięg i geograficzny, i społeczny pracy urszulańskiej. Do dawnych zadań dochodzą inne – zarówno na wezwanie władz kościelnych oraz poszczególnych ośrodków jak i z własnej inicjatywy Sióstr. I tak zgromadzenie angażuje się w prowadzenie domów rekolekcyjnych czy wypożyczynkowych, które służą obu celom; w katechezę młodzieży szkolnej; w prowadzenie domów akademickich, podobnie jak przed wojną, i to zarówno w Polsce jak i w Rzymie; w różne prace w parafii; w opiekę nad dziećmi upośledzonymi. Spokojnej i rzeczowej narracji nie przerywa nawet patos szczególnie heroicznych decyzji, jak np. przyłączone życiem kilku sióstr pomoc sanitarna w czasie wojny (zbieranie ciężko rannych czy poległych na ulicach) czy też podjęcie się ostatniej chrześcijańskiej posługi wobec zmarłych więźniów, którym odmówiono pogrzebu (w Sieradzu). Zresztą dzieje Zgromadzenia obfitują w prace (nie tylko momenty) wymagające heroicznych poświęceń, nieraz długotrwałych i bardzo nieefektywnych.

Szczególne miejsce w relacji p. Bojarskiej zajmuje też działalność urszulanek poza granicami kraju: we Włoszech, we Francji, w Finlandii, w Ameryce Łacińskiej, wreszcie w Kanadzie, gdzie urszulanki uczą w szkołach kanadyjskich (angielskich), pro-

wadzą przedszkola, katechezę, pomagają w pracach parafii, opiekują się chorymi. Każdy zaoszczędzony dolar wędruje do Brazylii, Argentyny i Polski. Tam, gdzie w danej chwili jest najbardziej potrzebny. Bo przecież takiemu zadaniu zgromadzenie dochowuje wierności: ma służyć najbardziej potrzebującym, a przekazana przez założycielkę elastyczność pozwala na decyzje, zgodne z potrzebą chwili.

Elastyczność ta stanowi również jeden z ważnych wątków problemowych opowieści. Doprowadza ona do istotnych przemian w życiu wspólnoty, np. do rewaloryzacji przyjaźni, łączącej poszczególne zakonnice jak też i więzi rodzinnych sióstr. Autorka nie cofa się przed dyskusją ogólniejszej natury na różne tematy związane z życiem we wspólnotie zakonnej. Omawia np. problem samotności zakonnej ze znaczną docieklivością, ale – bardzo „po świecku”, jedynie w kategoriach psychologii naturalnej. Postawa to chyba świadomie przybrana: Autorka, jak się wydaje, uchyla się od zbliżenia do delikatnych spraw duchowości zakonnej, stąd też wielka wstrzemięźliwość w skreśleniu zarysu duchowego Matki Ledóchowskiej. Zarys ten ma wypełnić tkanka jej dzieła, dynamiczny rozrost wspólnoty, wyrosłej z posiewu jej myśli, pracy, niezłomnej wierności powołaniu.

Warto podkreślić jeszcze jeden walor poznawczy książki, formalnie: „produkt uboczny” dziejów zgromadzenia, w rzeczywistości ich integralny element. Historia wspólnoty urszulańskiej pozwala równocześnie wejrzeć w posoborową przemianę

zycia religijnego w Polsce, w nowe formy duszpasterstwa młodzieży (oazy, sacrosong), gdyż szare urszulanki biorą w tym ruchu żywy udział. W wielu aspektach wyprzedziły zresztą te przemiany np. w zakresie duszpasterstwa akademickiego, udzielając gościny organizacjom studenckim na zebrania, obozy czy rekolekcje zamknięte na wiele lat przed soborem i wojną. A historia „szarego domu” na skrzyżowaniu Gęstej, Dobrej i ks. Siemca zasługuje także na obszerną monografię. Byłaby to kronika kilku roczników studenckich, którym dane było jeszcze spotykać Matkę Ledóchowską, płonać od Jej myśli i wezwań, sprawdzać siłę proponowanego przez nią modelu w latach wojny i późniejszych latach niemniej trudnych wyborów.

Irena Sławińska

Janusz Osica

Politycy anachronizmu

Konserwatyści wileńskiej grupy „Słowa” 1922–1928

PWN, Warszawa 1982
ss. 244, 20 ilustr. poza tekstem

Przed kilku laty miałem sposobność znaleźć się na Uniwersytecie Warszawskim na publicznej obronie rozprawy doktorskiej Janusza Osicy dotyczącej dziennika „Słowo” ukazującego się w Wilnie w latach 1922–1939. Wyniosłem z niej sporo pozytywnych spostrzeżeń i dlatego ze zrozumiałym zainteresowaniem sięgną-

łem po monografię młodego historyka opatrzoną zastanawiającym tytułem.

Spotkało mnie rozczarowanie. Przede wszystkim zdziwienie budzi lekceważący stosunek autora do podstawowych zasad obowiązujących przy opracowywaniu tematów naukowych. Jest to tym bardziej zastanawiające, że sformułowania Osicy zawarte we wstępie brzmią wcale jasno i precyzyjnie.

Tymczasem zasadniczy trzon książki oparty został na formule *a priori*, czyli na przyjętej z góry ocenie faktów – jeszcze przed dokładnym ich ustaleniem. Ten fundamentalny błąd metodyczny musiał też pociągnąć za sobą dalsze potknięcia różnego oczywiście kalibru.

Kwerenda źródłowa przeprowadzona przez Osicę nie była chyba dostatecznie ścisła. Na unik bowiem z jego strony wygląda kategoryczne stwierdzenie, że *próby archiwalnej kwerendy w Wilnie nie dały natomiast pozytywnych rezultatów* (s. 12). Czyżby Archiwum Akademii Nauk, Archiwum Miasta Wilna czy Uniwersytet Wileński nie posiadały materiałów odnoszących się do tak niedawnego okresu? Odpowiedź nasuwa się raczej jednoznaczna. Podobnie zresztą i wykaz literatury przedmiotu mógłby być bardziej pełny¹. Zastanawiający jest tutaj fakt, że zupełnie pominięto

¹ Przykładowo wymieniam:

M. K. Dziewanowski, *Joseph Pilsudski, A European Federalist 1918–1922*, Stanford 1969, ss. XVII+379+2 mapy;
Piotr Lossowski, *Miedzy wojna a pokojem*, Warszawa 1976, Książka i Wiedza, ss. 354+1 ark. ilustr.+4 mapki;
Sergiusz Mikulicz, *Kłajpeda w polityce europejskiej 1918–1939*, Warszawa 1976, Książka i Wiedza, ss. 352+32 fot

w nim prace Czesława Jankowskiego i Mariana Zdziechowskiego, których publicystyczna działalność na łamach „Słowa” stanowiła jedynie drobny ułamek ich pisarskiego dorobku.

Posługiwanie się aprioryczną oceną wydarzeń zaciążyło też wyraźnie na konstrukcji książki. Po prostu dbałość o logiczne ząebianie się głównych motywów oraz o należyte ustalenie ich wzajemnych proporcji doznała znacznego osłabienia. Stąd to cztery rozdziały pracy zawierają z jednej strony sporo zbędnych powtórzeń, z drugiej zaś – nieumotywowanych, sztucznych połączeń. W określonym stopniu spowodowane to zostało brakiem odpowiednio zarysowanego tła, jakkolwiek Osica zapowiadał *analizę całokształtu działalności tego* (sc. konserwatywnego) *obozu w skali ogólnopolskiej* (s. 8). Ten słuszny zamiar autora ograniczył się jednak do luźnych fragmentów obejmujących oceny powierzchowne w treści, ale nader kategoryczne w formie. Zwielokrotniona próba podbudowywania niedopracowanych ocen schematycznymi określeniami o pejoratywnym wydźwięku – anachroniczny, rachityczny, reakcyjny, zacofany itp. – zawiodła na całej linii, wywołując w końcu wrażenie odwrotne do zamierzonego.

Tak jak uprzednio Wiesław Władyka² i Szymon Rudnicki³ również i Osica dobrze uwypuklił poważną rolę, jaką odgrywała prasa w działalności polskich ugrupowań zachowawczych. Natomiast mniej udanie omówił okoliczności i warunki powstania „Słowa” oraz jego rozwoju, chociaż nie omieszkiał pokazać konsekwentnego przebijania się wileń-

skiej gazety do grona dzienników o ogólnokrajowym rozgłosie.

W uproszczonym mniemaniu Osicy Wileńszczyzna – główny obszar zasięgu „Słowa” – był to jeden z *najbardziej zacofanych gospodarczo obszarów Rzeczypospolitej, zachowujący ponadto anachroniczną strukturę społeczną (brak poważniejszej liczebnie klasy robotniczej i przemysłu) i zacofaną gospodarką rolną z relatywnie dużym udziałem wielkoobszarniczych latyfundiów i majątków szlacheckich* (s. 186). Nic więc dziwnego, że tamtejsi konserwatyści nie byli w stanie powołać do życia odpowiednio poważnego organu prasowego. Szczęśliwym przecie trafem znalazł się w Wilnie Stanisław Cat-Mackiewicz, utalentowany publicysta i redaktor w jednej osobie. Poparli go możni ziemianie oraz koledzy z pułku i tak *natum est* „Słowo”. Dzwine zaiste skojarzenia budzą niektóre sformułowania książki ...

Tytuł ostatniego rozdziału „Słowo – jego funkcje publicystyczne, propagandowe, organizacyjne” (ss. 183–224), pełniącego równocześnie rolę zakończenia, pozwala mniemać, że znajdują się w nim uzupełnienia i uściślenia dotyczące generalnej linii wileńskich zachowawców i ich prasowej trybuny. Przypuszczenie takie częściowo okazało się słuszne. Osica bowiem przedstawił kolejno skład grupy założycielskiej „Słowa”, główne

² Wiesław Władyka, *Działalność polityczna polskich stronnictw konserwatywnych w latach 1926–1935*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1977, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, ss. 254.

³ Szymon Rudnicki, *Działalność polityczna polskich konserwatystów 1918–1926*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1981, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, ss. 286.

działy gazety, zespół redakcyjny i autorski, jak też scharakteryzował środowisko wileńskich konserwatystów.

Wszystkie te kwestie omówione przecie zostały bez wspólnego łączącego je tła i tym samym nabrały cech potocznej informacji – niekiedy, przyznajmy – wcale interesującej. Byłaby zaś ona znacznie wartościowsza, gdyby Osica uzupełnił ją chociażby szkicową wzmianką o atmosferze Wilna, miasta o tak różnej etnicznie i wyznaniowo ludności, czy o znaczeniu Uniwersytetu Wileńskiego, uczelni tak mocno pozyskującej serca swoich wychowanków – niezależnie od ich narodowości i światopoglądu.

Autor, podobnie jak wielu jego poprzedników⁴, uległ urokowi kontrowersyjnej indywidualności Stanisława Cat-Mackiewicza (1896–1966). Kreśląc sylwetkę naczelnego redaktora „Słowa”, przekroczył nawet daleko ramy chronologiczne swej książki, co wydaje się o tyle zbędne, że nie jest to przecie biografia Cata. Szkoda natomiast, że nie uniknął tutaj paru błędów rzeczowych, np. iż Mackiewicz służył w oddziale – braci Dąbrowskich *przemianowanym później oficjalnie na 13 pułk ułanów* (s. 189). Tymczasem oddział braci Władysława i Jerzego Dąbrowskich był tylko częścią 1 pułku ułanów wileńskich organizowanego w ramach Samoobrony Litwy i Białorusi w grudniu 1918 r. W czerwcu 1919 r. Naczelne Dowództwo Wojsk Polskich ustaliło nazwę „13 Pułk Ułanów Wileńskich”. Przetrwała ona do września 1939 r., kiedy pułk – po stoczeniu ostatniej bitwy pod Suchowolą – został rozwiązany przez dowódcę ppłk. dypl. Józefa Szostaka (później-

szego płk. „Filipa”, szefa Oddz. III KG AK). Pozornie jest to drobne przeoczenie, które nabiera jednak specjalnego charakteru w sytuacji, gdy Osica wielokrotnie powołuje się na rolę pułkowych kolegów Cata przy kierowaniu przezeń „Słowem” – i nawet w jego działalności politycznej.

Z tych dawnych ułanów szczególnie często autor wymienia Waleriana Meysztowicza (zmarłego w Rzymie w maju 1982 r.), syna Aleksandra – czołowego kresowego konserwatysty, m.in. ministra sprawiedliwości w gabinecie marszałka Piłsudskiego. Walerian Meysztowicz, wróciwszy z wojny z orderem *Virtuti Militari*, obrał stan duchowny i już w 1926 r. został sekretarzem arcybiskupa wileńskiego Romualda Jałbrzykowskiego. Od tej funkcji niewątpliwie zaszczytnej dla młodego kapłana daleko jednak było do stanowiska sekretarza Episkopatu, jakie mu wyznacza Osica (s. 13). Ten błąd jest tym przykrejszy, że występuje w kontekście ze wzmianką o wizycie Piłsudskiego w Nieświeżu w październiku 1926 r., mającej duże znaczenie w kształtowaniu się politycznej linii marszałka oraz w próbach uaktywniania się ruchu konserwatywnego. Przy dokładniejszym zaś omówieniu nieświeskiego spotkania i analizie przy tym stosunku Episkopatu do Piłsudskiego koronnym dowodem powściągliwej postawy hierarchii katolickiej jest dla autora fakt, że wysłano *tam demonstracyjnie tylko młodziutkiego wtedy i znikomego rangą*

⁴ Są to między innymi (w porządku alfabetycznym): Adolf Bocheński, Jerzy Jaruzelski, Stefan Kisielewski, Andrzej Micewski, Ksawery Pruszyński, Szymon Rudnicki, Wiesław Władyka.

oraz prestiżem sekretarza ówczesnego metropolii wileńskiego Romualda Jalbrzykowskiego ks. Waleriana Meysztowicza, syna Aleksandra (s. 93). Sformułowanie to podparte zostało cytatem ze wspomnień Meysztowicza ogłoszonych w Londynie w 1973 r. pt. „Poszło z dymem” ...

Nawiasem można dodać, że sekretarzem Episkopatu był w tym czasie biskup łomżyński Stanisław Łukomski, który dopiero w 1946 r. zrezygnował z piastowania tego urzędu.

Współpracownicy „Słowa” – nawet ci wybitni, jak Marian Zdziechowski, Czesław Jankowski czy Władysław Gizbert-Studnicki – nie wypadli w ujęciu autorskim zbyt plastycznie. Uczony europejskiego pokroju, głęboki filozof i subtelny moralista, Zdziechowski – to tylko jeden z inicjatorów powstania „Słowa” i publicysta negatywnie nastawiony do polityki ... Małej Ententy. Poglądy Studnickiego, jakkolwiek omówione w dłuższym fragmencie (s. 157–159) – to oderwane, powierzchowne ogólniki podparte przydługim cytatem z pracy W. Sulei.

Styl i język książki nie ułatwiają nadążania za biegiem myśli Osicy. Przejawia on wyraźną skłonność do budowy długich okresów składających się ze zdań pozostających w skomplikowanej wzajemnej zależności i poszerzanych częstymi wtrętami nawiasowymi. Przy podobnej metodzie zanika przejrzystość narracji, która miejscami przechodzi w niepotrzebną rozlewność. Względne zaś bogactwo słownictwa zyskałoby niewątpliwie, gdyby autor zrezygnował z dziennikarskiego żargonu (np. „nowy i wyższy etap współpracy”, s. 53,

lub „zawężało do roli krytycznych ekspertyz”, s. 198) bądź też z tworzenia wyszukanych neologizmów (np. „subiektywizować”, s. 120, czy „kameralizować”, s. 198).

Dobór 20 ilustracji pochodzących ze zbiorów Archiwum Dokumentacji Mechanicznej sprawia wrażenie dość przypadkowego. Fotografie te reprezentują: osoby (11 zdjęć), wydarzenia (4) oraz miejscowości (5). Zabrakło zdjęć Jankowskiego i Gizbert-Studnickiego; na niedatowanym zbiorowym zdjęciu członków redakcji znajduje się 5 osób, z których tylko Zygmunt Hartung raz został wymieniony w tekście (s. 187). Czy dwa raczej mało charakterystyczne widoki Wilna oraz Kowna i Nieświeża należało uzupełnić fragmentem małopolskiego Dzikowa?

Państwowe Wydawnictwo Naukowe nie ustrzegło się licznych błędów korektorskich. Specjalnie rażą pomyłki w datach (np. „18.II.1921”, s. 127, zamiast „18.III.1921”; „w 1936 r.”, s. 148, zamiast „w 1938 r.” etc.).

Rozpocząłem lekturę monografii Janusza Osicy w oczekiwaniu należytego odtworzenia ciekawego wycinka niedawnej naszej przeszłości, kończyłem z uczuciem sporego zawodu. Pozostaje jednak nadzieja, że mimo tej przegranej wyniki następnych opracowań będą bardziej pomyślne.

Paweł de Laval

Rusłan Skrynnikow

Borys Godunow

PIW, Warszawa 1982

Biografistyka współczesna porusza się po obszarze, którego granice wyznaczają dwie koncepcje metodologiczne. Pierwsza z nich polega na odtwarzaniu przede wszystkim psychologicznego rysunku opisywanej postaci; druga zakłada, że głównym zadaniem historyka jest zbadanie pozytywnego lub negatywnego wpływu jednostki na przebieg procesu postępu społecznego. Historycy polscy badający dorobek najnowszej historiografii NRD zwrócili niedawno uwagę, że w drugim z omawianych przypadków ... *kryterium postępu stanowić może pochodną innego, nie wyrażanego jednak expressis verbis: kryterium interesu narodowego*. Dzieje się tak właśnie w pracy Rusłana Skrynnikowa „Borys Godunow” – z tą różnicą, że autor stawia sobie wprost pytanie – ... *czym dla dziejów Rosji była działalność Borysa Godunowa?* Wyrazem dążenia do kompromisowego zespolenia obu wspomnianych koncepcji jest dodanie drugiego pytania: ... *kim był w rzeczywistości Borys Godunow?* W tej sytuacji narzucającym się recenzentowi problemem jest rozstrzygnięcie czy kompromis ten wydał pożądane owoce?

Narracja w książce Skrynnikowa nie jest niestety przykładem harmonijnego łączenia wyników zastosowania obu metod. Odzwierciedla raczej kłopoty z konstrukcją stanowiąc swoisty przekładaniec. Nie popełniając większego błędu można powiedzieć, że

rozdziały I, II, III, VII, IX, X i XIII opowiadają, kim był, zaś IV, VIII, XI – czym była dla Rosji działalność Borysa Godunowa. Rozdziały VI i XII opisujące okoliczności śmierci carewicza Dymitra i dzieje jego samozwańczego „drugiego wcielenia” – Griszki Otriepiewa – tylko pośrednio dotyczą samego Borysa a celem ich jest wyjaśnienie pasjonujących zagadek związanych z okresem jego działalności politycznej.

Części pracy opisujące przebieg kariery przyszłego cara są szczególnie interesujące dla polskiego czytelnika, przybliżają bowiem mało u nas znane dzieje panowania Fiodora Iwanowicza. Fragmenty te są oparte na szerokiej bazie źródłowej, w której – co ciekawe – poczesne, jeżeli nie czołowe, miejsce przypada relacjom obcych dyplomatów, w tym także polskich. Niebawala awans Godunowa został zanalizowany drobniaczko i sumiennie.

Największe znaczenie dla dziejów Rosji miały według Skrynnikowa dwa dokonania Borysa: ustanowienie patriarchatu moskiewskiego i wprowadzenie pełnego poddaństwa. Rozdziały VIII i XI, w których mieszczą się rozważania nad zniesieniem „dnia św. Jerzego” – okresu, podczas którego umożliwione było chłopom przechodzenie na służbę do innego pana – są chyba najbardziej przekonującymi fragmentami książki. Pewne wątpliwości budzą natomiast wnioski autora dotyczące teorii „trzeciego Rzymu” (rozdział IV), która została oficjalnie uznana w związku z ustanowieniem w Moskwie patriarchatu. Skrynnikow sądzi, że doktryna ta ... *wyrażała przede wszystkim dąże-*

nie do podniesienia autorytetu Moskwy, która znalazła się na nierównoprawnej pozycji w stosunku do innych ośrodków prawosławia. Chodziłoby więc tylko o prestiż rosyjskiej Cerkwi? Wydaje się, że jest to interpretacja błędna. Już twórca teorii – mnich Filoteusz z Pskowa – wiąże hasło „trzeciego Rzymu” z wywyższeniem władzy wielkiego księcia określając go jako „basileusa wszystkich chrześcijan”. Od tego momentu – twierdzi Alain Besancon – carowie spoglądali na kościół pod kątem możliwości wzmocnienia dzięki niemu autokracji i służenia jej zamiarom. Tak też, moim zdaniem, należy interpretować ustanowienie patriarchatu i oficjalne uznanie doktryny Filoteusza, co dokonało się w roku 1589.

Największym chyba jednak błędem, a raczej uchybieniem Skrynnikowa, jest marginesowe potraktowanie problemu polityki zagranicznej i wyobcowanie wydarzeń moskiewskich z kontekstu ogólnowo-schodnioeuropejskiego. Brak ten dotkliwy jest dla czytelnika polskiego, ale często zaciemnia też obraz rywalizacji wewnętrznej państwa. Jest to widoczne choćby w przypadku niezwykle ważnych dla dalszej kariery Godunowa wydarzeń z końca 1586 roku. Skrynnikow pisze w rozdziale drugim o przebiegu rywalizacji Borysa z członkami rady regencyjnej ustanowionej testamentem Iwana Groźnego. W 1586 roku na placu boju pozostali już tylko Szujscy. Bielski, Romanow, Mstisławski wraz ze swoimi stronnikami zostali już usunięci bądź zneutralizowani. Szujscy szukają oparcia w Rzeczypospolitej. Dla Godunowa jest to tym groźniejsze, że Stefan

Batory przygotowuje się właśnie do wojny z Rosją. Ostatnie dni grudnia przynoszą przesilenie. Borys występuje przeciwko Szujskim, pokonuje ich i doprowadza do zesłania czołowych polityków spośród przedstawicieli rodu. Skrynnikow przy opisie tych wydarzeń posługuje się dwiema relacjami. Pierwszą zawierają listy wojewody witebskiego do Krakowa, w których – na podstawie niewiomego pochodzenia informacji – opisana jest próba ataku Szujskich na dwór Godunowa zakończona śmiercią tego ostatniego. Druga – to oficjalna enuncjacja „prikazu” poselskiego zawiadamiająca rząd Rzeczypospolitej o zesłaniu bojara Andrzeja Szujskiego. Autor biografii uznaje pierwszą relację za prawdziwą, mimo iż zawiera ona bałamutną informację o śmierci Borysa. Łącząc ją z drugą umieszcza w scenariuszu wydarzeń nieudany zamach Szujskich i w ten sposób wyjaśnia przyczyny przesilenia. Dziwi się tylko jeszcze, że... *sankcje zastosowane wobec Szujskich były zadziwiająco łagodne ...*

Skrynnikow zapomina o bardzo istotnym fakcie – śmierci Stefana Batorego, która nastąpiła 12 grudnia 1586 roku i sparaliżowała planowane poczynania agresywne Rzeczypospolitej. Musiało to znacznie osłabić pozycję powiązanych z Polską Szujskich a Godunowowi rozwiązać ręce. Taka zmiana układu sił dostatecznie wyjaśnia bezpośrednią przyczynę powstania otwartego konfliktu i nie zachodzi potrzeba posilkowania się wielce wątpliwej wartości relacją wojewody witebskiego. Tym bardziej, że uznanie informacji o otwartym buncie Szujskich za nieprawdziwą

wyjaśnia przyczyny łagodnego potraktowania ich po sukcesie Godunowa.

Zatrzymałem się dłużej na wydarzeniach grudniowych 1586 roku, gdyż ich przebieg pozostaje wciąż sprawą dyskusyjną. Inne zastrzeżenia w stosunku do pracy Skrynnikowa omówić można zwięźlej.

Niezadowolający jest obraz polityki zagranicznej Rzeczypospolitej przedstawiony przez autora. Popelnia on typowy dla obcych historyków, marginesowo tylko zajmujących się sprawami polskimi, błąd polegający na ignorowaniu specyficznych zasad ustrojowych, jakie funkcjonowały w państwie staropolskim. W Rzeczypospolitej przełomu XVI i XVII wieku istniały w praktyce dwie polityki zagraniczne – króla i szlachty. Aktywność państwa na arenie międzynarodowej była ich wypadkową. Skrynnikow natomiast, w zależności od potrzeb, uznaje za politykę Rzeczypospolitej jedną z jej składowych. Tak właśnie interpretuje działalność Zygmunta III Wazy z lat dziewięćdziesiątych XVI wieku, która – jak wiadomo – wywołała opozycyjną burzę. Podobnie tłumaczy, co jest już całkiem naganne, prywatną pomoc magnacką udzieloną Dymitrowi Samozwańcowi.

W opisie stosunków polsko-rosyjskich nie uwzględnił autor często podnoszonej z obu stron idei konfederacji. Rzeczpospolitą przedstawił jednostronnie jako państwo agresywne. Tymczasem w ostatnich latach XVI wieku odnotowujemy kilka polskich propozycji federacyjnych. M.in. przedstawione one zostały przez poselstwa polskie do Moskwy z lat

1590 i 1600/1. Ze strony rosyjskiej równoważą je – kandydatura Fiodora na tron polski wysunięta w czasie bezkrólewia 1587 roku i odradzająca się wciąż koncepcja federacji wschodnioeuropejskiej pod berłem cara. Są to plany znane historykom, także i autorowi biografii, m.in. z prac Borysa Florii. Skrynnikow nie poświęca im jednak ani jednego akapitu.

Polityka Rzeczypospolitej interpretowana jest w omawianej pracy jednoznacznie agresywnie. Spotkanie Jana III, króla Szwecji, z jego synem w Rewlu w roku 1589 opisane jest jako zjazd rozbiorców planujących podział Rosji, gdy tymczasem Zygmunt III Waza pojawił się tam właściwie jako szwedzki następca tronu, a nie jako król polski, z zamiarem podróży do Szwecji. Rzeczpospolita nie planowała wtedy wojny, zresztą sytuacja wewnętrzna była zbyt zaogniona. Według Skrynnikowa Polska wycofała się ze swych agresywnych planów ... *z powodu wojny z Turkami i Tatarami* ... W rzeczywistości wojna taka nie miała w ogóle miejsca a spór z Turcją roztrzygnięto na drodze dyplomatycznej. Gdyby Rzeczpospolita miała w istocie agresywne zamiary w stosunku do Moskwy zdążyłaby jeszcze wspomóc zaatakowaną w tymże roku Szwecję. Nie uczyniono tego, natomiast właśnie w 1590 roku wysłano do Moskwy poselstwo, które przedłożyło wspomniane już wyżej propozycje federacyjne.

Rozejm polsko-rosyjski z roku 1601 – efekt poselstwa Rzeczypospolitej – Skrynnikow znowu interpretuje jako wymuszoną przez konflikt ze Szwecją rezygnację rządu krakowskiego z ekspansji na Rosję. Pogląd błędny.

W polityce polskiej idea unii z Rosją zdobyła sobie już zdecydowaną przewagę nad innymi koncepcjami. Jedyne grupą propagującą działania aneksyjne była część magnaterii litewskiej i nie miała ona żadnej szansy narzucenia swojego programu. Poselstwo Rzeczypospolitej przywiozło ze sobą do Moskwy propozycję ścisłego związku obu państw zakładające m.in. wspólną politykę zagraniczną i unię osobistą po śmierci jednego z władców.

Chciałoby się widzieć w pracy Skrynnikowa więcej miejsca poświęconego stosunkom polsko-rosyjskim nie dla zaspokojenia ciekawości polskiego historyka i czytelnika nieprofesjonalnego, ale dlatego, że związane ze spodziewaną akcją Rzeczypospolitej rachuby bojarów (na których przede wszystkim obliczone były polskie propozycje federacyjne) były jedną z przyczyn ich odstąpienia od Borysa a w konsekwencji upadku jego dynastii. Ale autor biografii lekceważy znaczenie opozycji bojarskiej, która przecież – jak sam twierdzi – wysunęła Otriepiewa i która choćby przez jego osobę była związana z Polską, główną przyczynę porażki Godunowów upatrując w postawie ludu, który odwrócił się od cara narzucającego mu poddaństwo. Nie negując znaczenia tego czynnika stwierdzić jednak trzeba, że ostateczny cios zadali bojarzy.

Polskie propozycje federacyjne, atrakcyjność ustroju Rzeczypospolitej, były dla możnowładztwa rosyjskiego jedną z alternatyw Borysowego samowładztwa. Fakt ten nie został przez Skrynnikowa odnotowany. Uznając za najważniejsze wydarzenie

opisywanej epoki zniesienie „dnia św. Jerzego” i przypisując konsekwencjom tego faktu największe znaczenie autor popełnił grzech absolutyzacji roli jednego tylko czynnika w przebiegu wydarzeń historycznych. Z tym zastrzeżeniem pozwalał sobie proponować lekturę „Borysa Godunowa” – książki Rustana Skrynnikowa wydanej przez PIW w roku 1982 w serii „Biografie Sławnych Ludzi”.

Henryk Litwin

czasopisma

Prasa o gospodarce (V)

Z okazji opublikowania statystyk podsumowujących gospodarkę kraju w pierwszym roku po wprowadzeniu stanu wojennego – ukazało się kilka artykułów publicystycznych będących niepełną próbą oceny tego okresu. Prawdopodobnie jeszcze długo będziemy musieli poczekać na obiektywne i źródłowe przeanalizowanie przyczyn i skutków. Pozostaliśmy zatem przy materiałach, które mamy.

Dlaczego, mimo wdrażania reformy gospodarczej, dochód narodowy i produkcja przemysłowa nie rosną, utrzymując się na katastrofalnie niskim poziomie? – zastanawiał się na łamach „Przeglądu Organizacji” nr 12 Marek Dąbrowski, jeden z członków „zespołu Balcerowicza”, który opracował w roku 1981 słynny raport o reformie gospodarczej. W dalszej części arty-

kułu „Dlaczego zawodzi system finansowy” M. Dąbrowski pisze:

Czynniki hamujące aktywność gospodarczą mają różnorodny charakter. Wymienić należy wśród nich między innymi sytuację wewnątrzpolityczną, zawieszenie samorządów pracowniczych, ograniczenia w stosunkach gospodarczych z krajami zachodnimi, znaczący ubytek siły roboczej, spowodowany wcześniejszymi emeryturami. Wpływu tych czynników, szczególnie dwóch pierwszych spośród wymienionych, nie da się dokładnie oszacować. Nie negując ich dużego znaczenia, trzeba jednocześnie stwierdzić, że nie wyczerpują one absolutnie całości przyczyn utrzymującej się stagnacji gospodarczej. Konieczne jest również krytyczne przeanalizowanie stricte ekonomicznych uwarunkowań, kształtujących motywację przedsiębiorstw ...

Wśród tych uwarunkowań Dąbrowski wymienia takie fakty ekonomiczne jak: brak motywacji „agresywności” systemu ekonomicznego, który nie przewiduje znaczących korzyści dla przedsiębiorstw osiągających dobre wyniki, wręcz zniechęca do ich osiągania; ukształtowała się sytuacja, w której zysk i rachunek kosztów nie służyły jako kryterium wyboru programów produkcyjnych (o skutkach dalekosiężnych trudno tu nie wspominać), co w rezultacie spowodowało, że jedyny bezpieczny dla przedsiębiorstwa wzrost efektywności finansowej prowadzi poprzez podwyższenie cen; istniejący mechanizm obciążeń na Fundusz Aktywizacji Zawodowej cechowały dwie zasadnicze wady – brak uzależnienia wysokości progu opodatkowania od wyników ekonomicznych przedsiębiorstwa oraz prefero-

wanie przedsiębiorstw o wyższych średnich płacach w momencie wyjściowym; wreszcie autor mówi o konieczności przebudowania systemu bankowego w kierunku zapewnienia „twardej polityki pieniężno-kredytowej” oraz stwierdza iż jedynie ceny umowne, oparte o kryteria rynkowe mogą w perspektywie zapewnić bodźce do wzrostu produkcji i obniżki kosztów, oczywiście jeśli zostaną wsparte strukturalnymi działaniami antymonopolistycznymi. Znamienne jest to ostatnie stwierdzenie w obliczu zarysowującego się pod koniec 82 roku odchodzenia od decentralizmu (warunek powodzenia reformy), rozszerzania programowania operacyjnego i regulowania cen.

Dane GUS opublikowane w styczniu – nawet przy ich optymistycznej interpretacji – potwierdzają ów obraz gospodarki w stanie stagnacji. Zresztą – mówić tu trzeba wręcz o obrazie czarniejszym niż w roku 1981. Przede wszystkim bowiem notowano spadek w działach „intensywnych” gospodarki – przy równoczesnym wzroście w tych dziedzinach, które stosowały metody ekstensywne. Potwierdził to na spotkaniu z przedsiębiorcami 100 przedsiębiorstw minister Władysław Baka (informacja PAP z „Życia Warszawy” nr 22):

Wyniki są pozytywne. Zahamowano spadek produkcji, a następnie notowano systematyczny jej wzrost. W handlu zagranicznym osiągnięto nadwyżkę eksportu nad importem. Wzrosła też wydajność pracy, choć jeszcze nie w takim stopniu jak można byłoby oczekiwać (...). W czwartym kwartale płace wzrosły o 24 proc. (w stosunku do poprzedniego kwartału),

podczas gdy wydajność pracy zwiększyła się tylko o 12 proc. Przyrost płac wyprzedził więc wzrost wydajności pracy aż dwukrotnie ...

Natomiast „Życie Gospodarcze” nr 4 w artykule Marka Misiaka „Wstępne wyniki 1982 r.” ilustruje liczbowo optymizm pierwszej części wypowiedzi ministra:

cy. Dodatkowo wyniki handlu zagranicznego z Zachodem powstawały ze zmniejszenia importu a nie znaczącego przyrostu eksportu, który też osiągaliliśmy głównie przy pomocy węgla. Dramatyczny spadek importu przyspieszał zaś coraz bardziej odczuwalną dekapitalizację maszyn i urzą-

	(rok 1981 - 100)
Produkcja sprzedana w przemyśle uspołecznionym w cenach zbytu 1982 r.	— 98%
Przec. płaca za mies. z rekompensatami w przemyśle uspołecz.	— 154,8
Wydobycie węgla kamiennego	— 116,1
Prod. energii elektrycznej	— 102,2
Prod. podstawowa w uspołecz. przedsiębiorstwach budowlano-montażowych	— 94,3
Nakłady inwestycyjne	— 81,5
Mieszkania	— 91,9
Skup żywca rzeźnego	— 100,4
Eksport ogółem	— 110,4
	(do II obszaru — 103,5)
Import ogółem	— 89,3
	(z II obszaru — 76,9)
Trzoda mięsno-słoniowa zakontraktowana na dostawę w okresie od stycznia do marca 83	— niższa o 25,8
Przewóz ładunków	— niższy o 12,2

I jeszcze konkluzja autora: *Podwyższone w końcu 1982 roku płace i świadczenia społeczne będą bowiem rzutowały na dalszy przyspieszony przyrost przychodów i zasobów pieniężnych ludności również w roku 1983. Nie będzie można w najbliższych miesiącach przeciwstawić im dostatecznej podaży ...*

I tu wracamy do owej ekstensywności naszej gospodarki. Wzrost — tam gdzie był — nie dotyczył gałęzi przetwórczych. Wzrastało wydobywanie węgla i — co za tym idzie — produkcja energii elektrycznej. Można to było osiągnąć wzrostem ilości godzin pra-

dzeń. Niepewna sytuacja polityczna oraz zaopatrzeniowa rzutowała na sytuację w rolnictwie, co odbija się na rynku w ciągu roku, dwóch lat. W tym kontekście rozważania o złej, bo cieplej zimie (patrz Zygmunt Szeliński w nr. 5 „Polityki”) nie wydają się być przemysłane. Wreszcie rozwieranie się nożyc między dochodami ludności a wzrostem wydajności pracy i dostaw rynkowych (nikłym, bo porównywanym ze złym rokiem 1981) musi niepokoić ze względu na tak zwany problem „ładu” rynkowego, a zatem i społecznego.

Wiadomo było – przypomnijmy – że reforma będzie skuteczna, jeśli zostaną zgrane trzy, a nie dwa tylko „S”. Rok ubiegły i pod tym względem trzeba przeanalizować. Biuletyn „WIP” nr 1 (dodatek do „Przeglądu Technicznego”) przynosi rozmowę z prof. Ludwikiem Barem, przewodniczącym Zespołu X Komisji ds. reformy gospodarczej: *Przepisy dekretu (o stanie wojennym) nie zawiesiły działalności organów samorządu pracowniczego, ale przewidziały taką możliwość w drodze rozporządzenia przez Radę Ministrów, w zakresie ustalonym w rozporządzeniu. Rozporządzenie poszło dalej niż można było oczekiwać z treści dekretu. Rozporządzenie oddało całą władzę dyrektorowi. Inne przepisy wyposażyły organa administracji gospodarczej w szczególne możliwości postępowania się nakazami, rozdzielnikami, decyzjami nadzorczymi oraz innymi środkami władczego wkraczania w sprawy przedsiębiorstwa. W konsekwencji (...) te środki znalazły się przeważnie w rękach byłych dyrektorów zjednoczeń, którzy zostali pełnomocnikami nadzorującymi funkcjonowanie gospodarki w okresie stanu wojennego oraz w rękach ich aparatu, który wchłonął przede wszystkim byłych pracowników zjednoczeń.*

Prasa pełna jest wypowiedzi „menadżerów” prezentujących swoisty sposób pojmowania reformy gospodarczej. Pierwszym problemem jest kwestia samorządności. Tu zaś spotyka się twierdzenia w rodzaju „my, dyrekcja, stworzymy samorząd dla dobra załogi”. Pisałem swego czasu na tych łamach, że w procesie realizacji projektowanej reformy, pojawi się moment uruchamiania narzędzi likwidu-

jących w rzeczywistości działanie samorządu pojmowanego jako ciało niezależne od kierownictwa zakładu. Będzie do tego dążyć sama administracja, gdy zostawi się jej możliwość uniezależnienia się od społecznej kontroli. Typ menadżerów, o których mówię, nie znosi bowiem żadnej kolegialności. Woli jednoosobową odpowiedzialność przy „czystych strukturach podległości”. Czy jest to jednak jeszcze jakaś odpowiedzialność?

Zdarzają się też ludzie, którzy starają się pokochać militaryzację zakładów. A przecież wiadomo, że jest to stan przejściowy, że trzeba dążyć do zastąpienia go sprawnym zarządzaniem opartym na innych zasadach. Motywacji ekonomicznych nie zastąpi bowiem przejściowy przymus wojenski. Pisano o tym w okresie stanu wojennego. Wiele ciekawych – i dyskusyjnych – wątków dostarczył np. wywiad Marka Henzlera z pułkownikiem dr. inż. Wacławem Kołodziejem, komisarzem w MZK w Warszawie, zamieszczony w jednym ze styczniowych numerów „Polityki”.

Sławomir Siwek

Pieśń liberała i skrzek rzeczywistości

Lubię czytać myśli partyjnych liberałów. Nie dlatego, bym liczył na miłe odkrycia. Nie, cel lektury jest inny. Zaostrza ona słuch na rzeczywistość.

W piątym tegorocznym numerze „Tu i Teraz” Zbigniew Saffan umieszcza pod tytułem *Prawdy oczywiste*

take oto wyznaczenie: „Daleki jestem od domagania się świętej zgody. Światopoglądowa różnorodność, nieingerowanie w dziedzinę artystyczną, poszanowanie wolności twórczych musi prowadzić do nieustannych bojów dyskusyjnych, do porozumiewania się przez dyskusję, do tworzenia różnych, a przecież wspólnych wizji historii i współczesności. Jednakże, czy istnieje poza kulturą obszar, którego jedność jest bardziej oczywista, a różnorodność bardziej niezbędna? W wielowymiarowej przestrzeni kultury współistnieją i muszą współistnieć rozmaite nurty i tendencje. Trudno sobie wyobrazić kształtowanie jakiegokolwiek porozumienia bez znalezienia jego zasad na terenie kultury.”

„Czy istnieje nieustanna konieczność powtarzania prawd oczywistych? Wydaje mi się, że znamy je już wszyscy na pamięć i cofamy się przed ryzykiem, które towarzyszy ich realizacji. Nikt dziś już nie zaprzeczy, że wszelkie działania administracyjne i zakazy w kulturze są na ogół chybione. Jeśli na przykład literatura ma być także (ważne to również dla politycznych ośrodków kierowniczych) zwiadem na terenach nieznanych, ma ostrzegać, tworzyć prawdopodobne scenariusze wydarzeń, formułować myśli, które nie zawsze mogą podobać się działaczom politycznym – trzeba ponosić ryzyko związane z jej upowszechnieniem. Jest to ryzyko wspólne: pisarzy, kultury i kierownictwa politycznego. Ponośmy je. Jest opłacalne. Może gdyby więcej, uczciwiej, rzetelniej pisano o polskich kryzysach, o Poznaniu 1956, nie byłoby Gdańska w roku 70?”

„Współistnienie na obszarze kultury jest także ryzykiem. Dla wszystkich nurtów. Nie obawiamy się tego ryzyka; szukajmy porozumienia. Nie wyklinajmy się nawzajem, sprawdzajmy argumenty. W bardzo trudnej sytuacji wychodzenia z kryzysu wartości kultury powinny być szczególnie chronione. Powołanie Narodowej Rady Kultury dowodzi, że kierownictwo partyjne i rząd zdają sobie z tego w pełni sprawę.”

Natomiast „Polityka” nr 5/83 przynosi ledwie tydzień wcześniej wypowiedzi aktorów o rzeczywistości teatralnej po rozwiązaniu ZASP. Wiceprezes byłego związku Jan Englerst stwierdza, że „rodzaj ataku, jaki nastąpił na nas, nie zawsze pozwalał na podjęcie dyskusji. Również naświetlenie obowiązków i zasad funkcjonowania aktora w naszym społeczeństwie nie zawsze było zgodne z prawdą. Przecież większość naszego społeczeństwa niezupełnie orientuje się, że praca aktora w TV jest dobrowolna i nie wynika z jego umowy o pracę. Z większości relacji dotyczących *bojkotu* wynikało, że jest to nasz obowiązek, a my udaliśmy się na jakąś *emigrację wewnętrzną*. Otóż przysięgam, że nie byłem na żadnej *emigracji wewnętrznej*, co wieczór grałem w teatrze, pracowałem, przygotowywałem nowe role. Wprost przeciwnie – tak aktywnej działalności artystycznej nie prowadziłem od dawien dawna.”

Zbigniew Zapasiewicz dodaje, że „stan wojenny, zwłaszcza grudzień, początek stycznia, kiedy teatry były nieczynne, był to pierwszy okres, który dał nam czas na refleksję. To jest paradoks, bo przecież to był dla

wszystkich wstrząs straszliwy, ale my zyskaliśmy ten miesiąc, kiedy siedzieliśmy w domach i nagle zaczęliśmy myśleć podsumowując to wszystko, co się stało w latach siedemdziesiątych i w okresie 1980/81. Potem nastąpiło szereg akcji, które zamiast nas otwierać – zamykały. Na przykład brutalny argument, głośno akcentowany, że strajkujemy. Nikt z nas nigdy nie strajkował. (...) Druga sprawa, która nas boli, to pomówienia, że żyjemy za *krwawicę robotnika i chłopą*. Teatr zawsze potrzebował mecenasa, państwo podjęło się tej roli w 1945 roku, tak zostaliśmy wychowani i przyzwyczajeni. Zygmunt Hübner przyznaje, że „w tej chwili w naszym środowisku istnieje lęk o przyszłość teatru. Być może, że mówię to z pozycji Warszawy. Lęk spowodowany jest tym, że nie pojmujemy jasno linii politycznej rządu w stosunku do kultury. Czujemy, że toczy się pewien walec, ale dokąd ten walec ma się toczyć, tego nikt nie wie. Wszystkie decyzje, dotyczące teatru, są kompletnym zaskoczeniem i często nie rozumiemy ich przyczyn. Nie wiemy też, czy pójdą za nimi następne i jakie.”

Jan Englert nadmienia, że „teraz burzy się nie tyle zespoły teatralne, co struktury. Sprawa umieszczenia Teatru Rzeczypospolitej właśnie w Teatrze Dramatycznym i ewentualnego przeniesienia tego doskonałego zespołu do innego budynku, pod inną dyрекcję, musi wpłynąć na zmianę profilu artystycznego. To już nie będzie TEN teatr. (...) Jeżeli polityka kulturalna bez względu na to, jak ma wyglądać reforma teatralna, nie będzie przewidywała specjalnych względów dla twórców wybitnych, jeżeli teatr nie

będzie rozliczany ze swej działalności artystycznej, lecz z działalności innego typu, to znowu wejdziemy w ten sam kierat i nic się nie zmieni. Reforma, jeśli będzie dotyczyła tylko struktury administracyjnej, do niczego nie doprowadzi. Niepokój prowincji wobec planowanej reformy wynikał z tego, że zagrożone były właśnie małe ośrodki teatralne. Teraz uderzenie idzie w przeciwnym kierunku: rozbicia dużych ośrodków na rzecz mniejszych.”

„Obrażenia po starciach ostatniego roku – podejmuje wątek Piotr Fronczewski – nie są umiejscowione tylko w strukturach, w sferze organizmów teatralnych, ale dotyczą przede wszystkim ludzi. Artyści są zdemolowani, pozbawieni wiary, nadziei. Przykłady tego są na każdym kroku. Jeżeli mój własny minister mówi, że dominacja profesjonalizmu jest jednym z najbardziej negatywnych przejawów naszego życia kulturalnego, to uprawnia mnie tym samym do podjęcia decyzji odwrotnych, pozbawia jakichkolwiek chęci, inicjatywy, wszystkiego.” Zbigniew Zapasiewicz jest również zły myśli: „Przyczyny mego czarnowidztwa – mówi – upatruję głównie w tym, co powiedział Piotr, w ataku na profesjonalizm. Był to jedyny pancierz, który mnie chronił. Działalność w sztuce jest bardzo trudno ocenić, bo zawsze można powiedzieć, że coś się nie podoba, niezależnie od tego, że fachowcy będą dowodzić, iż to najwyższy kunszt. Zawsze uważałem, że wykonuję pewien zawód – to była i jest moja jedyna ideologia. Sądziłem, że na to zawsze mogę liczyć, że tego nie można podważyć. Po 26 latach wiem o tym

rzemiośle dużo, a nawet bardzo dużo. Obecnie atakowana jest sama zasada, mówi się, że to nieważne, kto będzie grał. Nie chodzi o to, czy aktor jest z Warszawy czy z prowincji, bo w Warszawie też jest wielu aktorów nieprofesjonalnych. Atak na fachowość może mieć fatalne skutki."

Ciekawe byłoby wiedzieć, co Zbigniew Safjan cytowany na wstępie zrobi ze sprawą polskiego teatru. Czy mocniej zatka uszy, czy głośniej zaśpiewa?

K.K.

Czas alergiczny

Formy środowiskowe obok form oficjalnych, wszechobecna nietolerancja, skrajność sądów wspólna z łatwością dyskredytowania postępowania innych (oczywista złą wolę pomijam, bo o tym nie ma nawet co mówić) stanowią zjawiska patologiczne i w swych skutkach bardzo niebezpieczne. Nie trzeba chyba nikogo przekonywać, że obecnie grożą nam one w dwójnasób. Szczególnie zaś ostro dotyczą środowisk twórczych, w których – i bez sytuacji nadzwyczajnej – przewrażliwienie, animozje i koteryjność są nieuniknione.

Uwagi te nasuwają mi się w związku z dwiema kwestiami, z których każda, jak przypuszczam, musiała być dla środowiska plastyków bulwersująca a obie razem stanowią obraz napięć nurtujących tę grupę twórców. Pierwszą z tych spraw jest niezwykle smutny fakt emigracji Andrzeja Cze-

czota do USA, drugą zaś treść rozmowy z Jerzym Dudą-Gracem w świątecznym numerze, powstałego w miejsce „Kultury”, tygodnika „Tu i teraz”. Są one tym wymowniejsze, że twórczość obu plastyków należy do tzw. sztuki publicystycznej, czyli do sztuki krytycznie interpretującej współczesne sobie zjawiska społeczno-polityczne.

Tak się składa, że istotnie uważam Andrzeja Czczotą za świetnego artystę, choć on pierwszy wykiłby takie określenie jako nic nie znaczące. Żeby jednak nie być posądzona o tendencyjność („jak wyemigrował to zaraz wielki”) w miejsce własnego uzasadnienia tego sądu posłużę się charakterystyką Krzysztofa Teodora Toeplitza ze wstępu do książki rysunków Czczoty pt. „Nic się nie zdarzyło” (Warszawa 1980): *Andrzej Czczota znany jest czytelnikom naszej prasy, zwłaszcza literackiej, jako znakomity satyryk i bystry obserwator współczesnych obyczajów. Myślę jednak, że dobrze się stanie, jeśli Czytelnik – a właściwie Oglądający tę książeczkę – spojrzy nań jako na wybitnego artystę, jednego z najoryginalniejszych w naszej sztuce współczesnej rysowników i grafików. Rysunek humorystyczny i satyryczny łączy się zazwyczaj w powszechnym wyobrażeniu z pojęciem skrótowej anegdoty, wyrysowanej prostą kreską na płaskim tle i pośpiesznie zmierzającej do dowcipnej pointy. I jedynie niewielu naprawdę największych artystów potrafi nie tyle produkować dowcipy, ale tworzyć dookoła nich własny świat – bogaty, wieloznaczny i podporządkowany w niewidoczny sposób wspólnym, nadrzędnym regułom. Taki jest świat rysunków Andrzeja Czczoty.*

Dodam, że sztuka Czeczota, jej tworzywo formalne i treściowe, jeśli zostać przy tym instrumentalnym rozgraniczeniu, wyrasta, ba, tkwi bez reszty w Polsce, w Polsce współczesnej: w naszych obyczajach, tradycjach, kompleksach, w języku wreszcie. *Brzmi to pozornie jak paradoks, ale rysunki Czeczota są wyjątkowo muzyczne na mowę, zdanie, dialog. Mowa ta zwłaszcza jest również rezultatem przemieszania – i to kilku warstw naraz – języka egzaltowanych pojęć tradycyjnych, literackich zwłaszcza, ze współczesnym językiem potocznym oraz językiem sloganu. Czeczot jest namiętnym rzecznikiem autentyzmu i jego ucho, nie mniej wrażliwe niż oko, potrafi natychmiast wyłowić sztuczność, nieprawdziwość – a więc i śmieszność zarazem – zdań wypowiedzianych nie swoją mową, zapożyczonych, karykaturalnie zdeformowanych przez kontekst.*

To znowu KTT. Podkreślam ten „kompleks polski” Czeczota, aby uświadomić dwie sprawy na raz. A to dramatyzm jego decyzji opuszczenia kraju, decyzji być może równoznacznej z końcem Czeczota jako artysty, a w każdym razie poważnie to ryzyko uwzględniającej. Inny język, inna kultura, ogromna konkurencja zawodowa: jaka jest szansa, że pięćdziesięcioletni emigrant z Polski olśni Amerykanów swoją oryginalnością albo właściwym mu tu (ale czy tam też?) poczuciem absurdu? Czy zaś twórczość tego rodzaju można uprawiać z satysfakcją do szuflady lub emigracyjnych pisemek, skądinąd niewiele mających wspólnego z tolerancją. Czeczot, cudowny w nieuleganiu paranoi, obojętne: społecznej, polity-

cznej, obyczajowej – co czyniło go kłopotliwym nie tylko dla cenzury państwowej ale i dla „Solidarności” i Kościoła, miałby bez poczucia przegranej poddawać się tamecznym aberracjom?! I sprawa druga. Utracenie Czeczota tutaj, jego rysunków zdejmujących z oczu kataraktę absurdów. Pozostaje jedynie wierzyć, że może wróci.

I Jerzy Duda-Gracz. Bezsporna osobowość i znakomity malarz. Czytelników ciekawych uzasadnień odsyłam ponownie do KTT, tym razem do eseju publikowanego częściowo w pierwszych numerach „TiT” z ubiegłego roku. Też całkowicie stąd. Z tych samych nawet co Czeczot Katowic. Doskonale świadom, podobnie jak Czeczot, z jakiej gliny jest ulepiony i skąd bierze się jego malarzka publicystyka. Mówi, zastrzegając się, iż czyni to bez cienia kokieterii: *ci wszyscy ludzie z moich obrazów – chudzi i grubi, prominenci i robotnicy, koszmarnie staruszki i dziewczynki do pierwszej komunii, jak również te postacie, które pojawiły się po roku 1980 (jakie? – pyt. NC) – to wszystko jest nieustający ciąg autoportretów. Wszędzie tam jestem ja.* („TiT” z 22.XII.82). Jego obrazy są drastyczne, jak sam je określa. Bo też są to jakby paszkwile wymierzone w aspekty naszej współczesnej obyczajowości i mentalności, najczęściej wstydliwie pomijane lub żałośnie napomylane, mimo iż tak irytujące obecne, jak choćby bumelanctwo, alkoholizm, dewocja, prymitywny szowinizm narodowy, drobnomieszczaństwo we wszystkich jego przejawach. Także te obrazy odnoszące się wprost do sytuacji politycznej kraju,

powstałe po Sierpniu 80, o których wspomina w wywiadzie dla „TiT”. Duda-Gracz, podobnie jak Czeczot, ma pełną świadomość, że swej sztuki nie robi dla potomności. Przyszłość swoich obrazów widzi czarno. *Po pierwsze dlatego, że większość z nich mówi o sprawach, które są oczywiste dla nas, współczesnych, a po wtóre dlatego, że są obciążone swego rodzaju regionalizmem: są zrozumiałe tylko dla Polaków. Toteż już po kilku latach mogą się stać apokryfami, dziwadłem. Z tych oczywistych konstatacji – tak samo oczywistych w przypadku jego malowideł, jak i rysunków Czeczota – Duda-Gracz wyciąga całkowicie odmienny wniosek: obecność tu i teraz. Więcej, decydując się przecież na rozmowę w tygodniku „Tu i teraz” traktuje ją świadomie jako pewnego rodzaju manifestację.*

Ta manifestacja, o ile rozumiem intencje malarza, jest skutkiem dokonanego przezeń wyboru. Wyboru pełnego uczestnictwa w życiu kulturalnym kraju: kontaktu z publicznością, zapośredniczanego przez państwowe instytucje i publikatory. Wyboru, który m.in. poprzez jego manifestacyjność narazić może artystę na niepopularność i niechętnie mu komentarze. Nie znam osobiście Dudy-Gracza, ale mogę domniemywać w oparciu o jego wcześniejsze wypowiedzi prasowe, że jest konsekwentny i wierny sobie. *Nie potrafię malować do szuflady, na potem, na lepsze czasy. Muszę mieć możliwość dotarcia do ludzi dzisiaj, żeby to co robię funkcjonowało z sensem,* – powiedział Tadeuszowi Nyczkowi („itd” IV’81). Z rozmowy tamtej wynika także, że środowisko plastyków oceniał ostro i krytycznie, wi-

dząc w nim i takich ludzi, którzy cynicznie lub na zasadzie owczego pędu przypiepli się do odnowy. Ciekawe, bo i Czeczot w swoich ówczesnych rysunkach piłł bezwzględnie z wszelkiego typu podejrzanych „odnowicieli” i niemałej ilości posierpniowych absurdów. Stąd m.in. jego, wspomniane powyżej, kłopoty cenzuralne u jakże różnych cenzorów.

Dwaj artyści uwikłani w swej twórczości całkowicie w Polskę współczesną. Dwie decyzje, wybory tak różne. (Pomijam tu oczywiście kwestie uwarunkowań osobistych, sytuacji życiowej każdego z nich – o których niewiele wiem, ale przede wszystkim nie widzę potrzeby ani nie mam prawa o nich pisać). Nie ma tu wyboru złego czy dobrego, zakładając oczywiście – co czynię przez cały czas – że obydwa są uczciwe. Ryzyko Czeczota i ryzyko Dudy-Gracza. Tam skończenie się jako artysta, tu niechęć i kalumnie, ale też niewykluczony kaganiec autocenzury. Szansa Czeczota: uspokojenie, przygoda twórcza, może jednak (oby!) kariera na Zachodzie. Szansa Dudy-Gracza: rozumiejąca publiczność, coraz wnikliwsza przepychanka z naszą rzeczywistością.

I tylko jedno mam za złe Graczowi. Odejście od reguł *fair play* w rozmowie z dziennikarzem „TiT”. Nie wiem, jakie łączyły obydwu artystów stosunki prywatne. Sądząc z napomnień malarza, nie byli przyjaciółmi. Ale przeciwnika, który nie może się bronić, nie obciąża się publicznie ani też nie formułuje się pod jego adresem dwuznacznych insynuacji (zapytany przez dziennikarza „TiT” o wypowiedź Czeczota w „Gazecie Krakow-

skiej" w sprawie darowizny bunkra przeciwoatomowego dla Dudy-Gracza od Zdzisława Grudnia, Gracz odpowiada: *Znam tę wypowiedź Czeczota. Sprawa jest delikatna, bo chyba tylko Czeczot mógł mieć bliższe informacje dotyczące takich darowizn. Ale – jak pan wie – sekretarz Grudzień nie żyje, a Czeczot wyemigrował do USA. Ja wiem tyle, co usłyszę siedząc stale w kraju).*

Czas, w którym żyjemy jest alergiczny. Te kąśliwe uwagi dotyczące Czeczota mogą w czytelniku wzbudzić wątpliwości co do czystych intencji owego manifestacyjnego wystąpienia w „TiT”: czy aby środowiskowych animozji nie wziął Duda-Gracz za bezkompromisowość.

Ufam, że nie. I bynajmniej nie zamierzam sugerować, że jest inaczej. Zbyt łatwo jednak można dziś kogoś skrzywdzić, zbyt łatwo też można samemu na krzywdę się narazić.

Nawojka Cieślińska
styczeń '83

teatr

Perty przez wieprze

Bertolt Brecht, „Opera za trzy grosze”, reż. Janusz Nyczak, przedstawienie dyplomowe IV roku Wydziału Aktorskiego PWST w Warszawie

Dlaczego Brecht napisał „Powieść za trzy grosze”, a jej dramatyczną adaptację nazwał „Operą za trzy grosze”? Otóż sugerowało to podobieństwo, wspólnotę z tandetą literacką, popularną a tanią, właśnie trzygro-

szową. Brukowość tematyki „Powieści” i „Opery” podkreśla się niemal ostentacyjnie.

I to jest zrab konstrukcyjny „Opery za trzy grosze”, jej zewnętrzna warstwa. A raczej to, co nam autor za takowe podaje. Prezentuję wam, zdaje się mówić, świat bandytów, prostytutek i żebraków, niby z sensacyjnej popołudniówki. Nie spodziewajcie się po tym czegoś więcej nad to, co możecie wyczytać w brukowym szmatławcu, nad romantyzm pospolitości, nad baśń ulicy.

Ale – i tutaj objawia się warstwa druga, następne piętro – żebracy, prostytutki, bandyci poczynają przemawiać językiem mądrości. Z ich ust, obok wyrażen zgoła wulgarnych, padają sentencje zdumiewające tyleż lapidarnością co trafnością. Rzeźmieszkowie okazują się mądrzejsi od „panów”, do których przemawiają ze sceny. Z najmniej spodziewanej strony płynie nauka. Od najmniej, zdawałoby się, predestynowanych do tego osób można usłyszeć myśl odkrywczą, zaskakującą, świeżą.

To wszystko jest u Brechta. I to wszystko nie jest niczym szczególnym ani niczym nowym. Taki sposób konstruowania dzieła sztuki – manifestacyjna bylejakość realiów kryjąca oryginalność i głębię myśli – bywał już stosowany. Wielu mądrych prostacków zna literatura sprzed czasów Brechta, dość wspomnieć bohaterów Woltera czy Haška. Toteż istota Brechtowskiej niezwykłości nie na tym się zasadza, jest gdzie indziej, wyżej.

Otóż owe arcydzieła w wiejskich ramach ukazuje nam Brecht w barwach jaskrawych, za jaskrawych. Owe

sentencje jakże trafne podsuwa nam pod nos; wbija łopatą do głowy. Te perły, rzucane *przez* wieprze, rzucane są też jak *przed* wieprze. Zamiast powoli, stopniowo dochodzić do istoty przekazu autorskiego, dostajemy nią od autora po łbie. Czy to pochoptność wynika z nieudolności, czy tu pośpiech zarzął koncepcję? Ależ skąd; jest przeciwnie. Brechtowski song – to prymityw zamierzony i skalkulowany. Brecht panuje nad nim całkowicie; sam go powołał do życia i w „Nowym organum dla teatru” opisał. I to jest piétro trzecie, najwyższe, wieńczące dzieło. Teatr klasyczny, mówił Brecht, wciąga widza w akcję, teatr epicki (jego, Brechta) przeciwstawia widzowi akcję. Nie buduje w świecie pojęć widza pojęć nowych; burzy stare. Nie przekształca, lecz niszczy i tworzy na nowo. To nie ewolucja, mniej czy bardziej korzystająca z dotychczasowego dorobku, to rewolucja, która go nieweczy.

I mówiono o Brechcie (Nicola Chiaromonte), że uderzająca prostotą niezwykłość jego sentencji jest w istocie ubóstwem, słabością, wadą; że Brecht, nie mając nic do powiedzenia, chce jednak za wszelką cenę coś powiedzieć; że z namaszczeniem wygłasza prawdy najoczywistsze. Można to poczytywać za wadę, można za zaletę. Jedno pewne: tu jest jego *differentia specifica*. Czy obwołamy go geniuszem, czy grafomanem, w obu przypadkach właśnie za to. U nowatorów ołśniwa przede wszystkim, że *można* robić tak jak oni, mimo że – zdawałoby się – tak robić *nie wolno*. I nawet gdy odmówić takiemu nowatorstwu jakichkolwiek walorów, nie

zmieni to faktu, że w tym miejscu przekroczono jakieś granice, zerwano jakieś zaślony.

Otóż wydaje się, że w pokazanym w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej spektaklu „Opery za trzy grosze” Brechta mało jest tego, co dla niemieckiego dramaturga najbardziej charakterystyczne. Opisana tu mozolnie wielopłaszczyznowość tego utworu oddana została w ten sposób, że pierwszej płaszczyzny jest dużo, drugiej trochę, a trzeciej chyba nie ma wcale.

Najciekawsze jednak, że dzieje się tak bez szkody dla przedstawienia. O tyle jest to zrozumiałe, że gdy z teatru usunąć antyteatr (a u Brechta mamy i jedno, i drugie), łatwiej uniknąć klęski. Próba wiernego odtworzenia w postaci scenicznej tak skomplikowanego zjawiska dramaturgicznego jak „Opera” jest balansowaniem na skraju przepaści; można stworzyć dzieło wybitne, można doznać zupełnej klęski. Szansa popadnięcia w drętwy werbalizm, w chwytły inscenizatorskie rodem z „akademiku czci” jest znaczna. Tymczasem materiał jest dostatecznie bogaty, by go wykorzystać w sposób dający wprawdzie mniej oszałamiające perspektywy, ale też stwarzający mniej niebezpieczeństw. „Opera za trzy grosze” – to przecie historia żywa, z wartką akcją, z barwną galerią typów, ze wspaniałą muzyką wreszcie. Dlaczegoż jej nie użyć jako sprawdzianu umiejętności młodych aktorów (umiejętności, jak się okazuje, zwłaszcza w zakresie wokalistyki i choreografii, bardzo znacznych)?

A te sprawdziany w PWST dawały efekty rozmaite, niekiedy jednak

wprost świetne. Jak się zdaje, działa się to za szczególną przyczyną. Oto przedstawienie inscenizowano jakby ze świadomością, że wykonawcy mogą mu aktorsko nie sprostać, „nie udźwignąć”, że to tylko egzamin, nie popis. Więc grano nie ukrywając (przynajmniej częściowo), że się gra, udawano nie twierdząc (przynajmniej w pewnej mierze), że się nie udaje. Było w tym więc trochę pokazu umiejętności nabytych, a trochę pokazu ich nabywania, pokazu od kuchni. Dotyczy to szczególnie wspaniałej „Księżniczki Magdaleny” według Witkacego (r. 1978), gdzie ta metoda stała się zasadą, osnową kompozycyjną całego spektaklu.

Ale ubiegłoroczne przedstawienie dyplomowe nie jest wspaniałe; jest tylko dobre. Brecht został potraktowany ostrożnie. Możliwości studentów PWST także. Można było potraktować nęcące akcesoria fabularne drugorzędnie, a pierwszorzędnie idee i zrobić przedstawienie polityczne. Mogłoby to pokazać młodych aktorów od strony niespodziewanej, ujawnić u nich więcej niż dobry warsztat. Stało się inaczej: pokazano żywą, kolorową opowieść. I wyszło to całkiem zgrabnie.

I oto paradoks: ów nie tak dawno sztandarowy utwór obrazoburczy, wcale nieźle daje się inscenizować niby szacowny klasyk, z którego wiele wzięto z fabuły a mało z morału, bo jego przesłanie myślowe dziś już mocno zwietrzało. Możemy się obyć bez tego, co było celem; to zaś, co było środkiem do celu, może stać się celem samym. Pokazana przed kilku laty w telewizji „Opera za trzy grosze” dla wielu, szczególnie nie znających fabu-

ły, była pasjonującym widowiskiem sensacyjnym. Złapią Mackie Majchra czy nie? To się liczyło, a nie treść finałowych songów. Jeśli banalne tło fabularne, które ma być odskocznią, pretekstem do czegoś więcej, okazuje się o tyle dobrze namalowane, że pozwala stworzyć spektakl dobry, ciekawy, choć w części czy zgoła w całości pomijający to, co w intencji autorskiej najistotniejsze – świadczy o jej autorze tylko dobrze. Nie dzielmy dramatu na wysoki i niski, na celebrowany i użytkowy. Ta sama sztuka może należeć jednocześnie do obu gatunków i w obu mieć wysoką wartość.

Piotr Domański



Demon biblioteczny

Filip Bajon jest opętany podwójną obsesją: niemiecką i kulturalną. Urodzony w Wielkopolsce reżyser, jak mało kto, cierpi na ambiwalencję stosunku do Niemiec, które z jednej strony imponują mu dorobkiem ale z drugiej nie kryją pogardy dla słowiańskiej siermiężności. Jego dotąd nakręcone trzy fabularne filmy dla kin są wyrazem zmagania z germańską fascynacją. (Pomijam prace dla telewizji, gdzie temat niemiecki trudno byłoby uchronić przed naciskiem propagandy racji stanu). W debiutanckiej „Arii dla atlety” motywem akcji jest pogoń po Europie głównego bohatera za zdradzieckim przeciwnikiem von

Apsem. Następna z kolei „Wizja lokalna 1901” traktuje o buncie polskich dzieci we Wrześni, które nie chciały odmawiać pacierza po niemiecku. I wreszcie najnowsze dzieło „Limuzyna Daimler-Benz” opowiada o prowokacyjnym zamachu na konsula III Rzeszy w Poznaniu, dosłownie w przededniu drugiej wojny światowej.

Przedmiotem równoległej obsesji Bajona jest kultura. „Aria dla atlety” przedstawia urzeczenie mistrza zapasniczego operą, tą najbardziej sztuczną ze sztuk. „Wizja lokalna 1901” dotyczyła walki dwóch kultur w samym sercu człowieka, jeśli przyjąć, że stąd właśnie wypływa modlitwa. Wreszcie w „Limuzynie Daimler-Benz” mamy do czynienia z rodzajem maskarady i autokreacji głównego bohatera, czyli działalnością quasi-artystyczną wedle konceptu Tomasza Manna z „Wyznań hochsztaplera Feliksa Krulla”.

Obsesja kulturalna jest nieszczęściem Bajona, który zawsze chętnie poświęcił akcję dla kreacji, proste zachowanie – dla sztucznego gestu. Weźmy pierwszą sekwencję ostatniego filmu: Ulicami Poznania jedzie pod górę kompletnie pusty kabriolet z otwartym dachem, by dokładnie było widać, że w środku nikogo nie ma, kabriolet marki podanej w tytule. Bajonowi nie wystarcza ekspozycja samochodu, który się okaże katalizatorem akcji. Kosztem prawdopodobieństwa chce jeszcze podkreślić, że to czynnik samodzielny, rodzaj fatum pod postacią imponującego produktu przemysłu niemieckiego. Nie tyle więc odtwarza na ekranie realny świat fizyczny, co stwarza swoistą przestrzeń,

gdzie stosunki materialne są wyznaczane przez symboliczne znaczenia przedmiotów. Jest to przestrzeń kultury, jedyny obszar, który naprawdę interesuje Bajona.

O co chodzi w „Limuzynie Daimler-Benz”? Na pewno nie o zamach na konsula, jakby chciało kino akcji. Właściwym przedmiotem filmu jest psychologiczna mistyfikacja i pokusa zdrady narodowej. Czemu nie porzucić zbiorowości słabej i prowincjonalnej na rzecz silnej i twórczej? Sztuka ma prawo zaglądać na tereny najbardziej zakazane i odsłaniać najskrytsze myśli. Czyni to Bajon na śliskim terenie stosunków polsko-niemieckich, które dały nam w historii tyle złego co dobrego, niosąc zarówno cywilizację jak śmierć.

Niestety, rzeczywistość się odkształca w kolejnych krzywych lustrach. Prześledźmy te odbicia na przykładzie głównego motywu filmu. Sam zamach na konsula mogłoby być czynem polskich nacjonalistów. Mogłoby – ale nie jest. Faktycznie nie było zamachu tylko kradzież limuzyny dyplomatycznej przez rozbrykanych bliźniaków na wagarach. Jednak polska policja z nieznanych powodów wpiera chłopcom zbrodnicze zamiary. Autor usiłuje nie chce zakomunikować, że jest świadom brudnych kulis polityki.

Jeden z chłopców tak się przejął podejrzeniem, że postanowił rzeczywiście dokonać zamachu. W tym momencie pojawia się obsesja kreacyjna Bajona. (Jak pamiętamy, na początku było słowo – w tym wypadku policyjne oskarżenie.) W dalszym ciągu akcji sam zamachowiec zostaje porwany przez uprzedzonych agentów V kolumny. Bynajmniej nie chcą

oni ochronić konsula. Żądają jedynie przełożenia zamachu na dzień przed wybuchem wojny, co jest potrzebne jako propagandowy pretekst dla represji przeciwko Polakom po zajęciu miasta przez wojska hitlerowskie. Chłopiec daje posłuch argumentom, że jest tylko spolonizowanym Niemcem, przystaje do starych rodaków i spełnia ich życzenie. Reżyser i autor scenariusza w jednej osobie wykrzywia się w demonicznym grymasie: czyn, który na początku był tylko urojeniem, staje się rzeczywistością, po czym obraca się we własne przeciwieństwo. Światem rządzi diabeł.

Siły dobra są natomiast słabiutkie. Przedstawia je ojciec bliźniaków, dobry Polak prof. Hahn, który cierpliwie uczy prawidłowej wymowy malowniczego debila. Ciekawe, że tym uporczywie ćwiczonym słowem jest „fater”. Bajon po prostu się wyszczerza w szatańskim uśmiechu! Ojciec ofiarnego profesora, a dziadek zamachowca, był rdzennym Niemcem. To dziedzictwo odezwało się potwornym sposobem w trzecim pokoleniu, u chłopca mordującego niemieckiego konsula na polecenie niemieckich władz. Profesor byłby tym wstrząśnięty, gdyby wiedział. Nie ma jednak czasu zajmować się synem, bo z dobrego serca uczy kalekę mówić po niemiecku.

To wszystko mogłoby przerażać, gdyby było mniej pretensjonalne. Jednak przesadne komplikacje, intrygi zalatują literaturą. Motor akcji jest również literacki. Oto brat zamachowca po początkowym porwaniu limuzyny nie idzie tropem terroru, lecz siada do pisania pod natchnieniem Prousta. Uważnie przy tym

obserwuje postęпки swego bliźniaka i jego zamiary, opisując wszystko w opowiadaniu wraz z psychologiczną motywacją, która jest z „Lochów Watykanu” Gide'a: Andrzej chce zabić człowieka jak Lafcadio, ponieważ jest słaby i pragnie się sprawdzić. Początkujący literat daje opowiadanie jednemu z nauczycieli rzekomo do oceny, a w rzeczywistości po to, by udaremnić zamach. Nie jest także wykluczona motywacja bardziej przewrotna. Być może nie chodzi o sprzeciw wobec zbrodni, lecz o świadome popełnienie zdrady wobec brata, a to w tym celu, aby zostać artystą. Żeby być artystą trzeba bowiem popełnić coś strasznego, co by się wlokło za człowiekiem przez całe życie – tłumaczy piszący bliźniak przyszłemu mordercy. Tym sposobem pozornie bezczynne *porte parole* reżysera uzyskuje przewagę nad energicznym bratem, używając go za narzędzie rozwoju wewnętrznego.

Filip Bajon okazuje ludziom artystowską pychę, mnie jednak chce się śmiać. Nie lękam się demona, który nie panuje nad swymi środkami niewolenia bliźnich. Jeżeli publiczność nie może połączyć się w akcji i wychodzi znudzona, to znaczy, że uniknęła pułapki i nie dała się przerobić na piedestał dla artysty. Ta klęska wynika z obsesji kulturalnej. Pamiętam pięć filmów tego reżysera. W trzech występuje księgozbiór fotografowany z namaszczeniem jako źródło cytatów oraz inspiracji. Kino tego nie znosi. Jego żywiołem jest ruch a nie szperactwo polonistyczne. Dobre kino nie wymaga od widzów więcej niż zwykłej znajomości świata. Wcale to nie zmusza do rezygnacji z subtelności. Nie

kto inny jak autor „Limuzyny“ znalazł równowagę pomiędzy prostotą a wyrafinowaniem w swym najlepszym filmie pt. „Wahadełko“, zapewne dzięki temu, że pracował dla telewizji, gdzie musiał okiełznać swą mianą erudycyjną.

Gdybym mógł coś radzić tak zdolnemu człowiekowi jak Filip Bajon, to

bym go nakłaniał do pozbycia się biblioteki i wybrania między lud po naukę. Taką mianowicie: jak ludzie reagują na ludzi mając w niewiedzy tzw. dziedzictwo kulturalne. Jeśli rady nie posłucha, to spełni się przestroga – z literatury powstałeś, w archiwum się obrócisz.

Krzysztof Kłopotowski

List do redakcji

Okaleczona tradycja

Andrzej Datko podjął w 1/2 numerze „Przeglądu Powszechnego“ z r. 1982 temat znaczenia i tradycji (pojętej raczej jako geneza i rozwój aniżeli aksjologia) kultu maryjnego w polskiej kulturze religijnej. W zarysowanym przezeń kontekście historycznym pojawiły się pewne uproszczenia; a narosło już ich tyle we współczesnej historiografii, że każde nowe musi budzić reakcję.

Autor mniema, iż w XVII wieku zostały wytworzone: *poczucie narodowe, sarmatyzm tudzież ideał Polaka-katolika, który – jak napisał – stał się stereotypem i do dnia dzisiejszego pozostaje w świadomości*. Tymczasem nowopojmione poczucie narodowe zrodziło się w XV w. (oczywiście mowa tu tylko o szlachcie), w XVI natomiast przekształciło się w odczucie, by tak rzec, dumy państwowo-narodowej, wszak i Rusini, i Litwini, i Polacy czuli się naówczas „Polakami“ – w państwowym, nie narodowym znaczeniu tego słowa. Litwini i Rusini wyrażali przecież swoją odrębność etniczno-narodową. Przykładów aż nadto dużo. aby można było przejść nad nimi do porządku, dają dzieje staropolskiej literatury; ot, chociażby: Radziwiłł-„Sierotka“ swoje pamiętniki – pisane po polsku („Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu“, pierwsze wydanie w latach osiemdziesiątych XVI w.) – podpisał „książę litewski“. Uczynił tak nie bez kozery, albowiem należał do radykalnych obrońców litewskiej narodowej odrębności (niekiedy nawet kosztem spójności państwa!). W następnym stuleciu owo poczucie litewskiej odmienności (i rusińskiej również, aczkolwiek w innym nieco wymiarze, ze względu na prawosławie ...) bynajmniej nie zanika, widać to przecież w diariuszach sejmowych, pamiętnikach, rozprawach teoretycznych, publicystyce, listach prywatnych (na przykład Chodkiewicza) etc.

Sarmatyzm zaś narodził się w wieku XVI i nie zawierał zrazu treści religijnych, nie mógł ich zresztą zawierać, skoro ostatecznym aktem tolerancji religijnej była Ugoda Sandomierska a potem Konfederacja Warszawska wprowadza-

jąca następnie na stałe do Artykułów Henrykowskich prawo wolności wyznaniowej dla wszystkich obywateli (szlachty i mieszczan) Rzeczypospolitej. Sarmatyzm przeto był swoistą ideologią państwową, wynikającą przede wszystkim z poczucia jedności tej wielonarodowej i wielowyznaniowej organizacji państwowej, a także z dumy przynależności do niej. Natomiast w XVII w. ideologia ta poczęła się zniekształcać – wartość godności państwowej przeistaczała się w ksenofobię, a wolność religijna w nietolerancję katolików wobec obywateli innowierczych; w tym tedy stuleciu sarmatyzm rzeczywiście zaanektował już katolicyzm, ale się jako zjawisko nie narodził – a jedynie wypaczył. Chociaż ... w siedemnastowiecznej praktyce życia państwowego wielu Litwinów czy Polaków (nawet Rusinów) wyznających niekatolicką religię zachowywało się i myślało jak „sarmaci”: Wacław Potocki, Daniel Naborowski, wojewoda Kisiel, Jerzy Niemirycz, protestanci Radziwiłłowie i Leszczyńscy ...

Ideał Polaka-katolika narodził się w drugiej połowie XVIII w. (powiedzmy, w Konfederacji Barskiej), gdy świadomość odrębności narodowej Litwinów z tych czy innych względów zaczęła słabnąć (co zresztą znalazło rychło wyraz w unifikacyjnej Ustawie 3 Maja, uchwalonej zgodnie przez Litwinów i Polaków).

Wspomniane wyżej zjawiska łączą się ze zmianą tytułu Matki Boskiej Królowej Korony Polskiej na Królową Polski. Autor pisze, że *pojęcie Matki Boskiej jako Królowej Korony Polskiej (podkreślenie moje) kształtowało się od XVI wieku, a po 1656 roku nabrało wszakże cech oficjalnych i ogólnonarodowych*. Nie – ogólnopaństwowych. Samo określenie Królowa Korony Polskiej wyraźnie sugeruje, że kult maryjny wyznawany był przez narody zjednoczone pod wspólnym berłem. I ta tradycja przetrwała dwieście lat, wszak na początku XIX w. Mickiewicz sławi zarówno Matkę Boską Ostrobramską jak i Częstochowską, pisze przy tym po polsku i mówi o Litwie jako swojej ojczyźnie ...

Symplifikacje tego rodzaju snują się czarną nicią przez dalsze rozważania Andrzeja Datki. Autor na przykład stwierdza, że w XVII wieku praktyka oddawania się na własność Matce Boskiej była powszechna, a najbardziej rozprzestrzeniła się w Polsce – naturalnie nie w Polsce a w Rzeczypospolitej – to znaczy i w Polsce, i na Litwie, i na Rusi. Albo konstatuje, że w XVII w. *katolicyzm stał się narodową religią Polaków* – oczywista nieprawda, albowiem stał się narodową religią Litwinów i Polaków.

Dziwić się można, że zmiana tytułu Matki Boskiej Królowej Korony Polskiej na Królową Polski, dokonywana gdzieś w drugiej połowie XVIII stulecia, a w następnym wieku i naszym całkowicie już utrwalona – nie naprowadziła Autora na trop, że to wszystko, o czym tak po prostu pisze nie było wcale takie proste. Czytelnik rad by wiedzieć, dlaczego nastąpiła zmiana tego tytułu. A to już w istocie jest jasne: zabrakło po rozbiorach owej Korony (państwa), a pozostały narody, poczuwające się do dziedzictwa – do sukcesji tamtej tradycji ...

I na koniec kilka uchybień już mniej istotnych. Na str. 51 Autor pisze, że w XVII w. wstrząsały chrześcijaństwem *reformacja, kontrreformacja i wojny*

z innowiercami. Toż to tautologia! Czy bowiem wojny z innowiercami były zjawiskiem nie związanym z dwoma pierwszymi? Jednak owo ostatnie słowo cytatu należy rozumieć szeroko: „innowiercą” w krajach katolickich był niekatolik, w państwach niekatolickich katolik ...

Na str. 57: *Oczywiście przyczyniły się do tego znacznie wojny prowadzone przez Rzeczpospolitą w XVII wieku – wszystkie z niekatolikami. Sprzyjało to wydaniu wzmaganiu zapału religijnego. Toteż na skutek (sic!) wojen kozackich, tureckich i szwedzkich idee polskości i katolicyzmu stopiły się w świadomości narodu w jedną całość. Nie w świadomości narodu, a narodów, bo z tymi nieprzyjaciółmi walczyli i Polacy, i Litwini. Po wtóre – skoro Autor wymienia, z kim Rzeczpospolita toczyła naówczas zmagania militarne, to dlaczego nie przywołuje wojen moskiewskich, było ich wszak więcej niż szwedzkich i tureckich? Po trzecie – nie wiem, czy słuszne jest wspomnianie o wojnach kozackich w tym samym kontekście co o moskiewskich, szwedzkich i tureckich; wojny kozackie były bowiem wojnami domowymi, inne było tedy ich podłoże i inne konsekwencje ...*

Powie Autor i być może niejeden Czytelnik, że jestem czczym purystą i kruszę kopię nie o rzeczy ważne, lecz o drobiazgi. O, nie! Do podjęcia tej polemiki skłonił mnie obowiązek obrony pewnych zagrożonych wartości. Karl Gustaw Jung wyraził taki pogląd: *niszczenie tradycji lub zepchnięcie jej do nieświadomości może przerwać kilkaset lat istniejącą tendencję rozwoju i spowodować przejściowy powrót do barbarzyństwa (...)* Wykorzenienie i brak tradycji powoduje nerwicę mas i przygotowuje je do wpadnięcia w zbiorową histerię. A dla mnie osnową tradycji, każdej tradycji, jest świadomość historyczna, mówiąc upraszczająco – rzetelna wiedza historyczna. Bez niej właśnie tradycja ulega zwyrodnieniu ze skutkami sugerowanymi przez wielkiego psychoanalityka.

Tymczasem wizja XVII wieku ujęta w artykule Andrzeja Datki jest sprzeczna z prawdą dziejową, zresztą owa wizja pokrywa się, niestety, z obiegowymi obrazami naszych dziejów, które zniekształcając świadomość historyczną współczesnych Polaków mogą w końcu doprowadzić do nieodwracalnych zmian w naszej narodowej samowiedzy.

Jacek Wegner

Odpowiedź na list Jacka Wegnera

Pozostaje mi jedynie ponowne omówienie oczywistych faktów, które nie są wizją – jak nazywa to Autor listu, a właśnie prawdą dziejową. Poruszając w artykule określoną problematykę przedstawiłem pewien logiczny ciąg faktów, których rozumienie i wychwytywanie znaczeń do dziś istotnych pozostałem inwencji czytelnika. Jeżeli więc można nazwać to uproszczeniami, to wynikały one jedynie z charakteru, celu i rozmiarów artykułu.

Przechodząc do konkretów stwierdzić muszę, iż ma Pan Wegner niebezpieczną tendencję łatwego i szybkiego przesuwania zjawisk o całe wieki w tył

i w przód historii. Nie tylko mniemam, ale pewny jestem, że wiek XVII miał ważkie i przełomowe znaczenie dla tak istotnych faktów, jak poczucie narodowe, sarmatyzm i ideał Polaka-katolika. Z twierdzeniem jakoby nowożytny (!) poczucie narodowe narodziło się w wieku XV, a już w następnym Litwini i Rusini czuli się Polakami, zgodzić się absolutnie nie można. Wtedy dopiero przecież rozpoczął się proces przyswajania, asymilacji polskiej kultury, obyczajów, urządzeń politycznych i społecznych. A i to przez jedną tylko klasę – późniejszą szlachtę litewską i ruską. Całe natomiast masy ludności pozostały „nietknięte” przez kilka jeszcze wieków. O poczuciu jedności narodowej w stwierdzeniu „my Polacy” nikomu się jeszcze na Rusi i Litwie nie śniło. Przy okazji należy spytać Autora, co rozumie pisząc „Litwin”, „Litwini”, „naród litewski” w bardzo różnych kontekstach. Jeżeli dąży do ścisłości, to tu właśnie jest bardzo nieścisły. Bo któż to są „Litwini” w XVI i XVII wieku? Bojarowie litewscy i ruscy, czy spolszczona szlachta litewsko-ruska, a może magnaci litewscy lub chłopci żmudzcy, ruscy czy białoruscy, bądź osadnicy mazowieccy, podolscy czy jeszcze inni? Możliwości jest bardzo wiele. Należy przeto zastanowić się przed nazywaniem Litwinami mieszkańców wielonarodowościowego Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Sarmatyzm, którego początek Autor z uporem cofa w wiek XVI, jest wykwitem wieku XVII, rozwijając się najpełniej pod jego koniec i wieku następnym. Nie mógł być wcześniejszy, bo nie było wówczas warunków do jego powstania. Szlachta XVI-wieczna była jeszcze zbyt mądra politycznie i stanowi – jest to wszak wiek Modrzewskich – by zboczyć na mielizny sarmatyzmu. Dopiero następne stulecie przynosi powolny zanik pozytywnej myśli szlacheckiej. Wtedy dopiero ideolodzy szlacheccy w rodzaju Baki, Dębolińskiego i innych tworzą podstawy pojęć i wartości, które nazwane będą sarmatyzmem. Sarmatyzm nie był też ideologią państwową, był zespołem postaw, stylem życia i myślenia jednej tylko klasy – szlachty. Nie było wszak jakiegoś „państwa sarmackiego”, to tylko w pewnym państwie, pewna część społeczeństwa spełniała w praktyce założenia sarmatyzmu. Że od samego początku zawierał sarmatyzm bardzo swoiste treści religijne, nie trzeba chyba znowu uzasadniać. Toteż Konfederacja Barska mogła jedynie umocnić i umocniła pojęcie Polaka-katolika, ale go nie stworzyła, bo istniało ono już prawie od wieku.

Drobnych uchybień, które zarzuca mi Autor, nie wyjaśniam, gdyż wystarczająco dokładnie mówią na ten temat podręczniki historii. Dodam jedynie, iż nie wymieniałem wojen moskiewskich, bo były one w wieku XVI wojnami lokalnymi dla Rzeczypospolitej. Prowadzono je początkowo jedynie siłami Wielkiego Księstwa. Nie były to wojny zagrażające bytowi państwa, tak jak szwedzkie, kozackie czy tureckie.

Nie wiem zatem dalek, jakich „zagrożonych wartości” broni Pan Wegner i jaka jest Jego prawda dziejowa. Tradycja i samowiedza narodowa nie da się tak łatwo zniekształcić, gdyż bronią jej fakty, także i te, które przedstawiłem w swoim artykule.

Andrzej Datko