





JAN TOMKOWSKI

## LITERATURA ZAGLĄDA DO KUCHNI

To już nie te czasy, gdy można było wywołać skandal informując czytelników, że Bolesław Leśmian potrafił gotować, a Ignacy Krasicki uwielbiał pić kawę. Historyk literatury z minionej epoki bywał wrogiem kuchni. Sam nie potrafił usmażyć nawet jajecznicy, więc i innym miał za złe, że rozprawiają, która lepsza: czy ta z pieczarkami, czy z szyneczką czy może z brokułami? W uniwersyteckich stołówkach nie podawano takich specjałów, bo i po co? Wiadomo, że pomniki nie jedzą i nie piją, stronią od garnków czy talerzy, a kochają wyłącznie papier i atrament. Zachowany w pamiętnikach obraz Mickiewicza pałaszującego z apetytem wielkanocną kielbasę to kłamstwo i potwarz (czy nie maczał w tym fałszerstwie swoich delikatnych paluszków odwieczny rywal poety, zawistnik Julek Słowacki?). Na szczęście wraz z końcem chudych PRL-owskich czasów powróciło zainteresowanie dobrą kuchnią. Zapanowała wolność, swoboda wyboru i względny dostatek. Kiedyś - czytając z zapartym tchem pisarzy iberoamerykańskich - musieliśmy wyobrażać sobie, jak smakuje mate i jak jada się tortillę. Dziś wystarczy pojechać do najbliższego supermarketu, by po powrocie oddawać się rozkoszom kuchni chińskiej, meksykańskiej, greckiej, francuskiej. Kto kocha tradycję, może sięgać do staropolskich źródeł bez obawy, że zabraknie masła, jajek, wieprzowiny. Nie liczymy już przydziałowych kilogramów, co najwyżej - liczymy kalorie (wyjątkowo żalosne zajęcie).

Naukowcy mówią, że kuchnia to język, najtrwalszy i najbardziej uniwersalny manifest kultury narodowej, a także system ułatwiający porozumienie między ludźmi. Słowa czasem dzielą, obrażają, oddalają. Potrawy - niemal zawsze łączą, przywracają zgodę i harmonię.

O tym wiedzą doskonale uczeni na całym świecie. Dla pisarzy kuchnia to przebogaty kosmos pełen różnorodnych smaków, aro-

matów, kształtów, kolorów. To prawdziwa sztuka, choć tylko najwybitniejszych kucharzy obdarzamy mianem artystów. Nic więc dziwnego, że o jedzeniu piszą pięknie Francuzi i Anglicy, Czesi i Rosjanie. Niejednego moglibyśmy nauczyć się od Chińczyków, Hindusów, Arabów. Nasi autorzy wcale im nie ustępują. Arcydzieła literatury polskiej pełne są receptur, opisów potraw i rytuałów jedzenia. Do legendy przeszły sylwetki dawnych i współczesnych smakoszy. Kto przeczytał starannie klasyków i pisarzy współczesnych, ten wie, że praktycznie żaden z wybitnych autorów kuchni nie lekceważył. To właśnie dzięki nim - Kochanowskiemu, Kitowiczowi, Krasickiemu, Mickiewiczowi, Prusowi, Reymontowi i wielu ich następcom - powstać mogła opowieść o literackich przygodach polskiej kuchni.



Giuseppe Arcimboldo

## Literatura staropolska

Wbrew rozpowszechnianym stereotypom, już kuchnia średniowieczna, zwłaszcza dworska albo klasztorna, bywała niezwykle urozmaicona. Może panował w niej smak trochę inny niż dzisiaj (dominował podobno - według opinii znawców - smak kwaśno-korzenny), może obowiązywała nieco odmienna etykieta regulująca sposoby zachowania przy stole, ale mimo wszystko ludzie tej epoki lubili zjeść smacznie i obficie. Nawet jeśli uduchowiona literatura mówiła częściej o postach i wyrzeczeniach niż radościach stołu, nie oznaczało to jeszcze absolutnego zwycięstwa ascezy. Ceniono mięso i ryby, nie gardzono warzywami. Uwielbiano przyprawę, a ich ilość i jakość świadczyła o stopniu zamożności gospodarza. Podczas gdy jedni zadowalali się czosnkiem, majerankiem i pietruszką, dla innych sprowadzano goździki, gałkę muszkatołową i szafran.

W epoce odrodzenia podróżowano jeszcze częściej, przywożąc z zamorskich krajów mnóstwo kuchennych nowinek. Bogato zastawiony stół cieszył oko domowników i gości, wino wprowadzało w dobry nastrój. Renesansowym ucztom towarzyszyły wiersze łacińskie i utwory pisane już w języku ojczystym: włoskim, francuskim, polskim.

Podobnie jak literatura, kuchnia wydawała się obiecującym miejscem spotkania wszystkich narodów świata, okazją do pokojowej konfrontacji smaków, aromatów, zwyczajów. Kuchnia staropolska, do której najczęściej się odwołujemy, wywodziła się głównie z tradycji szlacheckiej, ziemiańskiej, domowej. Kto chciał dochować jej wierności, ten stronił od modnych, cudzoziemskich produktów i przepisów. Zadowalał się tym, co dawało mu własne, zasobne zwykle gospodarstwo. W kuchni i spiżarni nie wprowadzał żadnych zmian, jadł tak samo jak jego przodkowie.

W obronie kuchennej tradycji celował Mikołaj Rej. Zagraniczne dodatki w rodzaju oliwek uznawał za dziwactwo. Wierzył, że polska kuchnia sprzyja zdrowiu. Że tłusta, że obfi-



Giuseppe Arcimboldo

ta i pełna mięsiwa? No cóż, w czasach Reja nikt nie słyszał jeszcze o surowych dietach, a sylwetka o pełnych kształtach budziła respekt. Zresztą poeta konsekwentnie zachęcał także do konsumpcji warzyw i owoców, które opisywał z wielką czułością. Ach, te Rejowe „ćwiekiełki”, „kapustki”, „koprzyki” świadczące o dobrym apetycie i przyjaznym usposobieniu! A pochwała swojskiego jedzenia wierszem i prozą? A staranny wykaz rozmaitych dań, które przyrządzić można z jabłek? Każda gospodyni przyzna, że Rej, choć o jabłkach pisał może mniej poetycko niż Kochanowski, to jednak był lepszym znawcą domowej kuchni od Jana z Czarnolasu. Widać, że nieraz doglądał służby i sprawdzał osobiście stan domowych zapasów.

Natomiast Kochanowski, siedząc pod lipą nad rękopisem *Fraszek* albo *Pieśni* wołał nie płatać się po kuchni, nie wymądrzać i nie

strofować czarnoleskich kucharek. Co najwyżej uśmiechał się łagodnie na myśl o różnorodności upodobań kulinarnych. I trochę ironicznie na wspomnienie oplakanych skutków towarzyszącego biesiadom staropolskim pijaństwa.

Na stole szlacheckim, nie mówiąc już o magnackim, panował przede wszystkim dostatek. Obfitość potraw i pomysłowość kucharzy w końcu zmęczyć musiała nawet największych smakoszy. Może dlatego i Kochanowski, i Jan Andrzej Morsztyn, którzy próbowali bardzo wykwintnej kuchni i w ojczyźnie, i za granicą, napisali w końcu wiersze zachwalające smak chleba z solą. Po wielkich ucztach u Radziwiłła, po dostatnich obiadkach i śniadankach w szlacheckich dworach nadejść miały czasy prostoty. Pojmowano ją zresztą nieco osobliwe, w sposób trudny do zrozumienia dla dzisiejszych Polaków, zadowalających się nieraz jogurtem, wegetariańską zupką i sałatką. W kuchni staropolskiej wyrzeczenia pojmowano inaczej: ot, schab wieprzowy zamiast bażanta, pieczeń wołowa w miejsce delikatnego pasztetu, kogut zamiast kuropatwy...

Godnym spadkobiercą Reja okazał się z jednej strony Potocki, z drugiej - Pasek. O ile pierwszy zachęcał do umiaru, o tyle drugi z wyraźną niechęcią odnosił się do cudzoziemskich zwyczajów, nawet tych, które dziś wydawać się nam mogą zadziwiająco swojskie. Epoka obfitości oznaczała czas świetności państwa - niestety, trawionego nieuleczalną chorobą i chylącego się ku upadkowi. Srebrny Wiek przyniósł Polakom niejedną klęskę, ale w sferze życia codziennego, mody, kuchni Rzeczpospolita Obojga Narodów ciągle imponowała cudzoziemcom. Niestety, z upływem lat bogactwo zamieniało się w rozrzutność, a szczodrość graniczyła z bezmyślnością.

## Wiek XVIII

Jakkolwiek kuchnia staropolska okazała się jednym z najsilniejszych bastionów patriotyzmu, to przecież pod wpływem kontaktów ze sztuką kulinarną innych narodów podlegała też nieuchronnej ewolucji.

Podobnie jak w materii języka mówionego i pisanego, również w sztuce, budownictwie czy kuchni dochodziły do głosu wpływy włoskie, francuskie, niemieckie, ukraińskie, węgierskie, a nawet tureckie. Na cudzoziemskie obyczaje patrzono raz przychylniej, innym razem - bardziej krytycznie, widząc w inwazji zagranicznej mody prawdziwe zagrożenie rodzimej kultury.

W XVIII wieku zarówno kuchnia, jak i moda stały się sprawą polityczną, o czym świadczą liczne utwory literackie i publicystyczne: wiersze, komedie, pamflety, artykuły. Obie dziedziny wznecają gorące spory, ma swoich zwolenników rodzima tradycja, ale zdecydowanie aktywniejsi są miłośnicy europejskich wzorów. Komu przyznać rację?

Inaczej ujmowali tę kwestię uczestnicy słynnych obiadów czwartkowych skupieni wokół króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, a zupełnie inaczej Mickiewicz w *Paniu Tadeuszu*, występujący przeciwko wpływom francuskim, włoskim, angielskim. Z dzisiejszej perspektywy patrząc, trudno o jednoznaczna ocenę. Żadnej ze stron nie brakowało przecież poważnych argumentów.

Staropolskie ideały, pielęgnowane przez ziemiańskie dworki, to oczywiście fundament tożsamości narodowej. Bez szacunku dla tradycji nie zdołalibyśmy przetrwać stu lat niewoli ani zachować poczucia odrębności. Ale z drugiej strony - staropolszczyzna to także sarmatyzm, brak mądrości politycznej, niechęć do cywilizacyjnego rozwoju, nieufność w stosunku do obcych, anachronizm... Ekspansja zagranicznej mody zbliża nas do Europy, ale niesie także zagładę starego świata. Współistnienie fircyka i sarmaty, żony modnej i gospodyni z zaścianka nie może trwać wiecznie.

W literaturze XVIII wieku poświęconej sprawom kuchni staropolską tradycję symbolizują zjawiska najzupełniej przeciwstawne. Z jednej strony - wystawna do szaleństwa uczta u Radziwiłła. Z drugiej prostota i skromność posiłków w domu Pana Podstolego, bohatera powieści Ignacego Krasickiego. Patriotyzm i nowoczesność,

zdobycze europejskiej cywilizacji i rodzime wartości starają się godzić przedstawiciele polskiego Oświecenia, popierani przez samego króla. Obiady czwartkowe przeszły do historii jako najślawniejsze w historii literatury polskiej uczt. Ich dokładnego jadłospisu jednak nie znamy - zapewne podawano tam dania wykwintne i starannie dobrane, ale jak na owe czasy chyba dosyć skromne. W każdym razie w magnackich domach jadało się lepiej.

Przykładem szlacheckiej skromności wydawały się także posiłki serwowane w Szkole Rycerskiej. Przyszli oficerowie musieli przywyknąć do zwyczajnej żołnierskiej kuchni. Używali cynowych naczyń, spożywali wspólne posiłki w jadalni. Nie rozpieszczano ich, nie kuszone delikcjami. Starając się za to zacierać różnice majątkowe. Przypomnijmy, że edukację w Szkole Rycerskiej pobierali Niemcewicz, Kościuszko, Sowiński. To było dobre wychowanie...

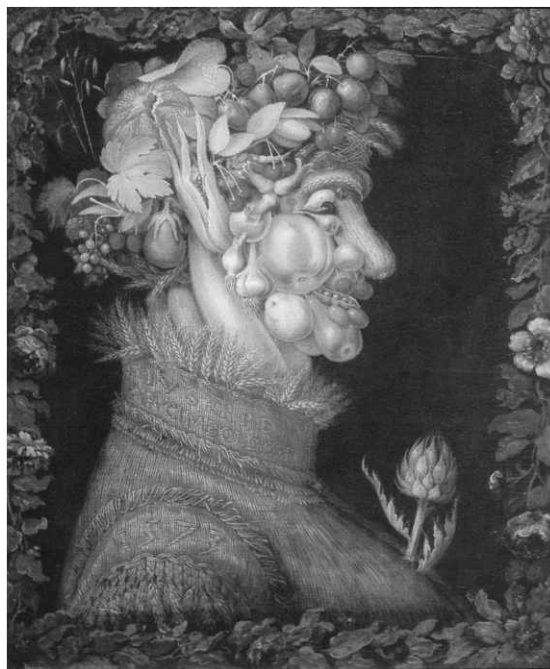
W wieku XVIII, zarówno w czasach saskich, jak i okresie stanisławowskim, walczą ze sobą różne orientacje, co sztuce kulinarnej tamtych czasów dodaje tylko wdzięku. Trudno się więc dziwić, że właśnie w tej epoce pojawia się jeden z najwybitniejszych znawców polskiej kuchni, wytrawny obserwator i kronikarz życia codziennego Polaków, Jędrzej Kitowicz. Jego *Opis obyczajów za panowania Augusta III* zawiera dwa niezrównane rozdziały dotyczące jedzenia: jeden poświęcony potrawom „staroświeckim”, drugi - „nowomodnym”. Kitowicz nie lamentuje, nie próbuje zwalczać nowinek. Ma świadomość, że zmiany są nieuchronne, choć jego zdaniem zdrowszy był nie tylko miód zamiast cukru, ale i ciasto na zjełczałym maśle zamiast francuskiego tortu! I dziwi się strasznie, że niektórzy zamiast gęsi pieczonej z dodatkiem słomy wyjętej z buta wolą zajądać ostrygi, slimaki i żaby. Ze zdumiewającą przenikliwością odnotowuje przejawy kryzysu i zmierzchu kultury szlacheckiej. Ma świadomość, że opisuje świat, którego już wkrótce nie będzie. W dodatku - robi to z niebywałą perfekcją, ujawniając niepospolity językowy kunszt i

mistrzostwo narracji. Aż trudno dziś uwierzyć, że arcydzieło proboszcza z Rzeczcycy przeleżało w rękopisie aż do połowy XIX wieku. A w całości wydano je dopiero w 1951 roku!

## Wiek XIX

Na przełomie XVIII i XIX wieku dawny świat się kończył, a pożegnał go najpiękniej Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*. Wbrew pozorom, fragmenty opisujące sztukę kulinarną nie zajmują w poemacie zbyt wiele miejsca. Są za to niebywale sugestywne i od dawna utrwalone w pamięci czytelników. Któż bowiem potrafi zapomnieć chłodnik, bigos myśliwski, rosół, do którego Wojski dodał perłę i kilka monet (zielona pietruszka byłaby może zdrowsza?). No a serwis, którego mimo wielokrotnej lektury wciąż nie możemy sobie wyobrazić, bo przypomina bardziej sen niż dzieło rzemieślniczego kunsztu?

Mimo wszystko - nie ma powrotu do Sopliewa. Do dziś jadamy jeszcze rosół i bigos, podczas upalnego lata wraca moda na chłodnik, ale któż (poza specjalistami) opowie nam, jak wyglądały „półmiski kontuzów, arkasów, blemasów”, albo jakie poda-



Giuseppe Arcimboldo



➤ Giuseppe Arcimboldo

wano na Litwie pomuchle i figalele. Słowniki wyjaśniają znaczenie, ale nie przekazują smaku, który pamiętać musiał wygnaniec piszący w Paryżu *Pana Tadeusza*.

Koniec staropolskiego świata oglądany z perspektywy kuchni opisywał także Słowacki. I jemu na emigracji nie dawała spokoju myśl o wielkanocnych domowych wypiekach. Słał więc do matki listy z prośbą o szczegółowe przepisy: baby z szafranem czy bez szafranu, piec gorący czy lekko nagrany, kiedy kłaść ciasto, a kiedy wyjmować? Choć pani Salomea dokładnie wszystko spisała, baby jednak się nie udały. Może dlatego, że zapamiętane w dzieciństwie specjały w dojrzałym wieku, zwłaszcza na obczyźnie, już nie cieszą?

Norwid miał dzieciństwo skromniejsze, a lata tułaczę spędził w biedzie. A jednak i w jego liryce znaleźć można przynajmniej jeden fragment godny uwagi. Do tradycji staropolskiej odwołali się w swych utworach poeci krajowi. Wincenty Pol mówił o obfitości polskiej kuchni. Władysław

Syrokomla śladem swych poprzedników piętnował niepohamowane obżarstwo. Po okresie panowania wielkiej poezji romantycznej przyszedł czas powieści. Z zapalem pokazywano salony, mieszczańskie pokoje, wnętrza fabryk i chaty chłopskie. Przy okazji zaglądano i do kuchni, dzięki czemu wiemy, jak w XIX wieku gotowano i jadano. Bohaterowie *Chłopów* Reymonta nie przejmowali się etykietą, choć - zwłaszcza w dni świąteczne - gustowali w potrawach tradycyjnych, smacznych i pożywnych. Autor z powodzeniem przekonywał czytelników, że chłopska kuchnia może być nie mniej ciekawa niż kuchnia mieszczańska czy inteligencka. Inaczej w *Lalce*, która świadczyła, że w pewnych kręgach społeczeństwa etykieta liczy się bardziej od jadłospisu. Prus prowadził nas na salony i do bogatych mieszczańskich domów. Dzięki Wiktorowi Gomułickiemu wiemy dokładnie, jak jadali dziennikarze. Ewa Felińska pozostawiła niezwykle ciekawą relację dotyczącą kuchni zesłańców. Uważny czytelnik XIX-wiecznej powieści dowie się bez trudu, na jakie potrawy mógł pozwolić sobie wtedy rzemieślnik, artysta, literat czy robotnik fabryczny. W kraju będącym spadkobiercą Rzeczypospolitej Obojga Narodów nie mogło być oczywiście jednej kuchni i jednego zestawu potraw, spożywanych we wszystkich regionach. Co innego jadano więc na Mazowszu, co innego w Wielkopolsce, gdzie dochodziły do głosu wpływy niemieckie. Szczególnie urozmaicona bywała kuchnia galicyjska. Zupełnie niepowtarzalne zaś w swym bogactwie i pomysłowości - kuchnie kresowe: wileńska, podolska, lwowska, poleska. Mieszały się tu wpływy polskie, ukraińskie, białoruskie, litewskie, austriackie, węgierskie, rosyjskie, tatarskie... Na ziemiach polskich rozwijała się także przez kilka stuleci kuchnia żydowska - nieco egzotyczna, choć słynnego karpia na słodko, z rodzynkami, próbował chyba niemal każdy. O kulturze kulinarnej polskich Żydów pisała już Maria Konopnicka w należącej do kanonu szkolnych lektur noweli *Mendel Gdański*. W dużej mierze za sprawą żydowskich właścicieli mieszkańcy miast, ale czasem także wsi, coraz częściej

jadają teraz poza domem. Rozwijają się bardzo dynamicznie cukiernie, kawiarnie, winiarnie, restauracje, gospody, szynki. Zagląda tu bardzo chętnie również pisarze, spragnieni nie tylko dobrej kuchni, ale i towarzystwa kolegów po piórze. A czasem - poszukujący najbardziej zdradliwych impulsów. Jak pamiętamy, już bohaterowie Prusa, nie wyłączając Wokulskiego i pani Latter, sięgali nazbyt często po mocniejsze trunki. Pod tym względem nie dorównywali jednak postaciom Sienkiewicza, zwłaszcza tym opisywanym w Trylogii, żyjącym w czasach, gdy narodowym napojem był jeszcze miód. Później, niestety, Polska utonęła w alkoholach mało wytwornych. Literatura ten proces starannie zarejestrowała. Dużo pija się w utworach Reymonta, Żeromskiego, nawet Wyspiańskiego. Niestety, pod tym względem niewiele zmieniło się od czasów staropolskich.



Giuseppe Arcimboldo

## Wiek XX

Kulinarne dzieje państw i narodów wiążą się ściśle z historią polityczną. Może dlatego w polskiej kuchni XX wieku różnorodność góruje nad obfitością. Bieda rzadko czyni ludzi smakoszami, choć wyzwala pomysłowość i energię, a często pozwala docenić smak przysłowiowej kromki chleba - niepowtarzalny w warunkach najbardziej ekstremalnych, w czasach głodu.

Kuchnia wojenna to osobny epizod, a właściwie - wiele historii godnych przypomnienia. Kuchnia żołnierska i okupacyjna, kuchnia emigrantka i partyzancka, kuchnia powstańczej Warszawy. Wszystkie bez wyjątku ożywia wspomnienie kuchni międzywojennej - warszawskiej, krakowskiej, poznańskiej, kresowej.... Ciekawe, że właśnie ludzie pochodzący z Kresów pisali o kuchni bardzo często - tym chętniej, gdy znaleźli się z dala od rodzinnego domu; czasem na innym kontynencie, a czasem gdzieś na Mazowszu, tak odmiennym od kresowego raj. *Szczenięce lata* Melchiora Wańkowicza i *Turyści z bocianich gniazd* Czesława Straszewicza to dwie powieści zastępujące niemal książkę kucharską. O

kresowej kuchni pouczająco rozprawiali Andrzej Kuśniewicz i Leopold Buczkowski. Wracal do niej w swej prozie Tadeusz Konwicki. Sceny smażenia konfitur utkwiły w pamięci samego Stanisława Lema, który galicyjskie dzieciństwo opisał w powieści *Wysoki Zamek*. Natomiast zwyczaj umarłego, odchodzącego w niepamięć świata, pokazywał Julian Strykowski, autor *Głosów w ciemności* i *Austerii*.

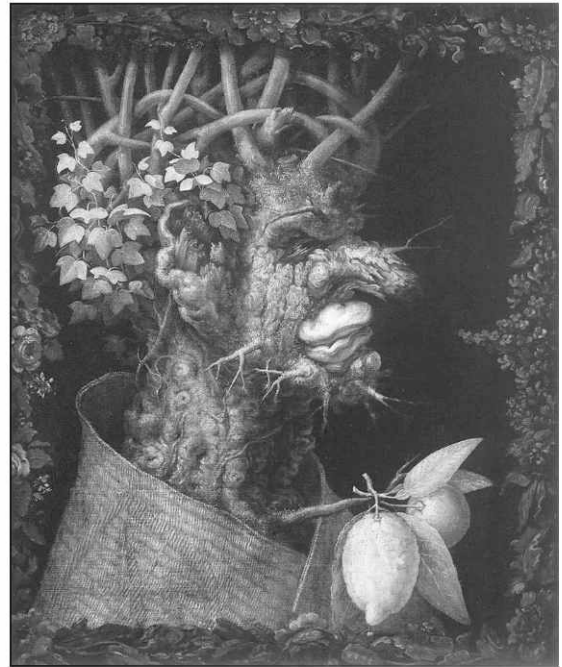
Istniała niepowtarzalna kuchnia domowa i kuchnia tworzona przez zawodowców, prawdziwych mistrzów zatrudnianych w drogich lokalach. Jedna i druga miała rzecz prosta swoje zalety. O tym, jak jadało się w przedwojennej Warszawie, dowiedzieć się możemy z utworów Juliana Tuwima i Antoniego Słonimskiego, bywalców kawiarni i restauracji, odwiedzanych przez wymagające towarzystwo. Światowa dama, Zofia Nałkowska, opisywała zalety kuchni domowej w *Granicy*, zaś uroki przygotowanego fachowo bufetu w *Romansie Teresy Hennert*. Natomiast Kaden Bandrowski podczas wakacyjnych wypraw znajdował podobno w pobliżu Jastarni najprawdziwsze trufle. W ziemi,

nie w luksusowym lokalu oczywiście. Ówczesne poetki, istoty eteryczne i uduchowione, zachwycaly się urodą owoców - jabłek, brzoskwiń, wiśni. O malinach powiedział prawie wszystko Leśmian...

Powojenna rzeczywistość, nieco zgrzebna, a po 1980 roku - „kartkowa”, reglamentująca żywność, nie dawała wielu okazji do kuchennych ekstrawagancji. Artyści współcześni też nie byli ich ciekawi. Pozbywając się rymu i rytmu, sięgając do języka codziennego, poeci poszukiwali z upodobaniem prostoty. Cóż bardziej zwyczajnego niż cebula? I coś bardziej prozaicznego? A jednak cebula z wiersza Wisławy Szymborskiej to nie tylko zwykły dodatek do sosu albo sałatki, ale i prawdziwa tajemnica bytu! Podobnie jak jajecznicą z poematu Stanisława Grochowiaka *Polowanie na cietrzewie*.

W ogóle zresztą cała literatura powojenna wydobywała niezwykłość z rzeczy zwyczajnych, które stawały się nieraz symbolami, tak jak ów nieśmiertelny kabanos z opowiadania Sławomira Mrożka. Komu w czasach PRL brakowało dewiz, ten jeździł za granicę z walizką kabanosów albo konserw. To było całkiem niedawno. A niedługo potem zachwycaliśmy się prozą Edwarda Stachury, którego bohater, odwiedzający w niedzielę wiejską gospodę, zamawiał rosół, golonkę i podwójną porcję ziemniaków. To odświeżone jedzenie stawało się pod piórem autora najprawdziwszą poezją.

W chudych latach osiemdziesiątych znacznie trudniej byłoby tak podjeść. Przyszedł rok 1989, w sklepach pojawiły się krewetki, bażanty, świeże ananasy, bakłażany i prawie wszystko, czego kulinarna dusza zapragnie. Są programy w telewizji, są książki i kursy gotowania. Możemy poprobować kuchni włoskiej i francuskiej, chińskiej i tureckiej, meksykańskiej i hiszpańskiej. W nowej literaturze objawiło się co najmniej kilku pisarzy biegłych w sztuce gotowania. Należy do nich Marek Bieńczyk, znawca win, autor doskonałej powieści *Terminal*, która przekonuje nas, jak poetycką czynnością może być jedzenie jogurtu i kupowanie w supermarkecie nieznanych kiedyś produktów, dzięki którym poczuć



Giuseppe Arcimboldo

możemy smak egzotyki. Należy także Eryk Ostrowski, który w przejmujący sposób umie godzić najczystsza poezję z okrutną prozą życia.

Z dobrym apetytem, choć nie zawsze zasobnym portfelem, wkroczyliśmy nieopstrzeżenie w wiek XXI. Co będzie dalej? Co będziemy jadać za kilkanaście lat? Pamiętam, że wszystkie czytane przeze mnie w dzieciństwie książki zapowiadały, że wraz z rozwojem techniki zniknie kuchnia. Będziemy łykać kolorowe tabletki zastępujące pieczeń, ziemniaki i frytki. Nie będzie więcej gotowania, smażenia, zmywania, uciążliwych zakupów.

Na szczęście te ponure prorocтва się nie spełniły. I mam nadzieję, że nigdy nie spełnią, bo coś piękniejszego niż aromat pierwszych poziomek, smak soczystej brzoskwini, delikatna konsystencja tiramisu albo gęsta słodycz kasztanów smażonych w cukrze?







JANUSZ SZPOTAŃSKI

## Ballada o cudzie na Woli

*W Warszawie na Woli  
ukazał się duch Bieruta  
i sprzedawał  
kielbasę po 26 zł za kilo.*

Gdy wszystko czerwona zeżarła nam pleśń  
i w sklepach zabrakło już soli,  
po mieście cudowna rozeszła się wieść:  
kielbasę sprzedają na Woli.

Słuchajcie, słuchajcie, co powiem ja wam:  
są cuda w epoce Ochaba,  
na Woli z kielbasą znajduje się kram,  
zwyczajna sprzedaje ją baba.

Już kroczy na Wolę olbrzymi tłum bab  
i patrzcie, ach, patrzcie! W oddali  
za małym kościółkiem (Sowiński tam padł)  
straganu majączy się zarys.

Ach, skończy się nędza! Ostatni dziś raz  
w kołyse dziecięcej zakwilą.  
Gdy jutro poranny obudzi je brzask,  
kielbaski dostaną pół kilo!

A baba wciąż waży kielbasę i wciąż  
„Kupujcie, bo tanio”, tak woła.  
A może to wcale nie baba, lecz mąż,  
lecz mąż opatrności to zgoła?

Ach, niech was nie myli wydatny ten biust  
ni kształty obfite podwiki,  
bo oto spod wiejskich zawojów i chust  
znajome błyskają wąsiki!

To on jest! On żyje? Nie zabił go Gnom!  
I właśnie przybywa z Tirany  
nasz ojciec kochany, nasz zbawca! Nasz  
wódz,  
dla zmyłki za babę przebrany!

Lecz oto wódz wstaje, już ręką dał znak,  
że usty przemówi złotymi,  
i w ciszy cudowny rozlega się głos:  
„Źle dzieje na polskiej się ziemi!

Do władzy zdradziecki dziś dorwał się  
Gnom,  
wróg ludu i sługus kułaków,  
ostatnią złotówkę wyciska z was on  
i czyni z was zgraję żebraków.

Cóż z ludu zostało zdobyczy i praw  
krom nędzy, krom trosk, krom katuszy,  
a Gnom dzisiaj pyszny i próżny jak paw  
w szampanie się kąpie po uszy.

W niełasce dziś Berman, w niełasce dziś  
Minc.  
a Mijał podstępnie wygnany.  
Reakcja się śmieje cynicznie: „he, he!”  
i dźwięczą Śniecińskich kajdany.

O ludu roboczy, by dodać ci sił  
w tej walce nierównej, z Tirany  
najświeższej broszury przywożem pięć  
ton  
zaszytej we flak kielbasiany.

Odpowiedź, dlaczego zdradziecki jest  
Gnom  
i źle robotniczej jest klasie,  
a także uchwały KC KPP  
zawarte są w każdej kielbasie.

W ten sposób pod okiem policji i władz  
prawdziwy socjalizm się szerzy.  
Ja daję wam program, uchwały i plan,  
a wy mi złotówki w ofierze.

Lecz pora się rozstać, bo zapiał już kur.  
"Niech żyje socjalizm i Stalin!"  
Z pieniędzmi z utargu ogromny wziął wór.  
I zniknął Prezydent w oddali!



TOMASZ KRZYKAŁA

## O ŻONKILACH WILLIAMA WORDSWORTH'A SŁÓW KILKA

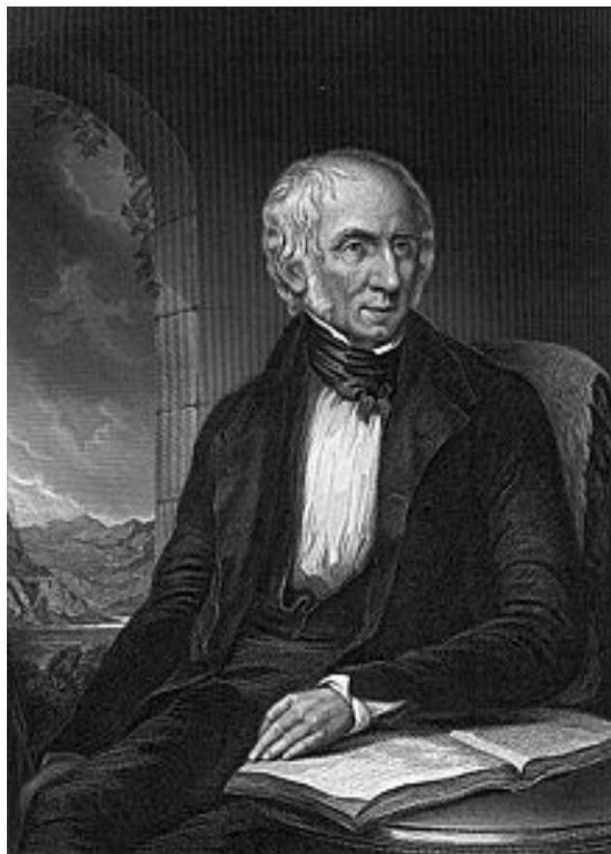
Z podziękowaniem dla pana Andrzeja Millera,  
który otworzył mi uszy na *Zonkile*

Jest to jeden z najpiękniejszych i najbardziej znanych wierszy Williama Wordsworth'a i jednocześnie jeden z najbardziej znanych wierszy na świecie. Jego liryzm i konstrukcja poetycka są niezaprzeczalnie pierwszorzędnej jakości – to istotnie arcydzieło literatury. William Wordsworth (1770-1850) był poetą z tzw. „pierwszego pokolenia” romantyków angielskich. Urodził się i mieszkał w miejscach o cudownej urodzie - w angielskiej Krainie Jezior (The Lake District) - obecnie jednym z najbardziej znanych, angielskich parków narodowych. Kraina Jezior jest miejscem o szczególnym znaczeniu zarówno dla walorów przyrodniczo-krajoznawczych, jak i dla światowej literatury i poezji - powiedziałbym też, że zwłaszcza dla polskiej. To bardzo ciekawe, ale po kolei mieszkało w tych rejonach bardzo wielu poetów - tak wielu, że zwykło ich się razem (i trochę nieprecyzyjnie) nazywać „Poetami Jezior”. Jednym z nich był bardzo bliski przyjaciel Wordsworth'a - Samuel Taylor Coleridge. Dzieje tej przyjaźni uważane są za przykład najtrwalszej, głębokiej znajomości w dziejach literatury. Nas jednak tutaj interesuje coś innego - otóż w roku 1797 tych właśnie dwóch panów wpadło na ciekawy pomysł - postanowili wydać razem tomik wierszy. Coleridge miał, z racji swoich upodobań i niepokromionej fantazji, pisać utwory o nadprzyrodzonej, baśniowej, rzec by można - magicznej tematyce, zaś Wordsworth utwory oparte na życiu codziennym, których zadaniem miało być wydobyć całą magię i urok „tkwiącego w zwykłej codzienności”. Ci panowie postanowili pisać zwykłym, mówionym językiem angielskim, czyli takim, jaki „można było usłyszeć na ulicy”, postanowili oprzeć się na kulturze ludowej i staroangielskich

sagach i podaniach. Stworzyli tomik „*Ballad lirycznych*” (*Lyrical Ballads*) wydany w 1798 roku. No i namieszało okrutnie w historii powszechnej, ponieważ jednocześnie dokonali przełomu w literaturze skierowanej dotąd wybitnie w stronę klasycyzmu, dokonali przełomu w języku angielskim wymuszając niejako reformę słowników tak, aby obejmowały zwykły mówiony język, ale przede wszystkim zainicjowali gigantyczny prąd intelektualno-artystyczno-społeczny nazywany romantyzmem. Rok 1798 i data wydania *Lyrical Ballads* to początek światowego romantyzmu. Co prawda obaj panowie nie mieszkali w Krainie Jezior w okresie wydania tego tomiku, ale Wordsworth tam się właśnie urodził (dokładnie mówiąc na obrzeżach, w Cockermonth) i obaj przyjaciele osiedlili się w Lake District wkrótce potem. Tak więc udział tego regionu w narodzinach romantyzmu i jego późniejszym rozwoju uważam za bezdyskusyjny! Powiedzieliśmy sobie, że Kraina Jezior miała duże znaczenie dla Polski - tak, dokładnie o tyle, o ile miał takie znaczenie sam romantyzm - dominujący trend w kulturze Europejskiej tamtego czasu eksploatował kultury narodowe i dokonywał reform języków narodowych, opierał się na ludowości i wracał do głębokiego średnowieczu szukając tam odpowiedzi na problemy współczesności – dla Polski pozbawionej miejsca na mapie i państwowości oznaczało to powrót do samego rdzenia kultury, powrót do marzeń o niepodległości, zainteresowanie językiem polskim i brak zgody na jego unicestwienie podobnie jak brak zgody na unicestwienie narodu. *Lyrical Ballads* w równym stopniu „zbudowały” dzisiejszą mentalność Europy, jak zbudowały romantyzm, zaś romantyzm polski jest, moim skromnym zda-

niem, nieodłącznie zrośnięty z ideą przywrócenia niepodległego państwa polskiego, podobnie jak, w szerszym kontekście, idea „prawa do istnienia” dla narodu polskiego i każdego innego narodu oraz prawa dla istnienia dla każdej jednostki ludzkiej w ujęciu liberalnych idei rewolucji francuskiej jest nieodłącznie zrośnięta z pojęciem europejskiego romantyzmu i zapewne zgodna z przekonaniem samego Wordsworth'a. To jest głęboko „liberalny” wymiar literatury i sztuki romantycznej, który na gruncie kultury polskiej uległ stopieniu z wymiarem i znaczeniami chrześcijańskimi - z powodu ich niewiarygodnego podobieństwa (zwłaszcza w sytuacji niewoli) do idei liberalnych wyrosłych na gruncie rewolucji społecznych tamtych czasów. Ale to takie szerokie spekulacje – wróćmy do naszych *Żonkili*.

Wiersz opisuje niewątpliwie przecudny widok rodem z Krainy Jezior i głęboko zrośnięty z romantycznym zafascynowaniem przyrodą. Jest tam radość i spontaniczność isticie porywająca, dziecinna i niezapomniana. Łąka pełna żonkili rozpościerająca się u brzegu jeziora jest w drugiej zwrotce odniesiona i zjednoczona z ogromnymi, monumentalnymi procesami zachodzącymi we wszechświecie w sposób przepięknie obrazowy - człowiek zaś jest tego wszystkiego ostatecznym beneficjentem w głęboko renesansowym, humanistycznym ujęciu - jedno jego spojrzenie wystarczy by omieść wzrokiem mleczną drogę i jedno tylko spojrzenie wystarczy na uchwycenie dziesięciu tysięcy sylwetek tańczących na wietrze kwiatów - istotnie mocarna to istota! Ale ta wysoka, priorytetowa, dominująca pozycja człowieka nie jest czymś narzuconym odgórnie - narrator, który sam siebie nazywa poetą jest tak samo częścią natury, jak widoki, które ma przed oczami, płąsa razem z kwiatami i razem z nimi dzieli oszałamiającą radość płynącą z samego faktu istnienia. Do tego jeszcze jest silnie czującą częścią natury, bardzo spontaniczną - narracja oscyluje pomiędzy obiektywnym ujęciem w trzeciej osobie i



bardzo prywatnym opisem w pierwszej osobie, a do tego jeszcze narrator przecież sam siebie nazywa poetą. Słowem wszystko skrzy się nieklamana, spontaniczną radością oprócz pierwszej części pierwszej zwrotki i całej zwrotki czwartej. Cóż tam się zadziało w tych zwrotkach? Ośmielę się powiedzieć, że te miejsca przynoszą jeden z najbardziej subtelnych opisów pracy umysłu i procesów powstawania dzieła sztuki w historii literatury. „Wędrowanie samotnie jak chmura” kojarzy mi się z bujaniem w obłokach. Zaś bujanie w obłokach to kolokwialny termin opisujący stan zamyslenia. Tak więc początek wiersza to może być swoista ikona człowieka zamysłonego, którego myśl w zetknięciu z naturą ożywa dosłownie - zaczyna żyć życiem emocjonalnym, zaczyna być częścią świata, który widzi - narracja zobrazowana pierwszą osobą dialogu wewnętrznego przechodzi w trzecią osobę doznań opisowych i znowu w pierwszą, kiedy pojawiają się niczego nieświadome

emocje. Przypomina mi się tutaj inny wiersz Wordsworth'a *Tęcza (The Rainbow)*, kiedy mówiąc o perspektywie braku emocjonalnego kontaktu ze światem mówi on – „lepiej niech umrę” („or let me die!”) – brak takiego wymiaru egzystencji jest dla niego istotnie rodzajem śmierci. W *Tęczy* pada jeszcze jedno, sławne Wordsworth'owskie stwierdzenie – „Dziecko jest Ojcem dorosłego Człowieka” („The Child is Father of the Man”), co dobitnie podkreśla stosunek poety do emocji na wiele lat przed Piaget'em. W *Żonkilach* cały czas patrzymy na świat oczami samotnej osoby i ta samotność jest nieustannie podkreślana - dlaczego? Od początkowego przyrównania do ulotnej chmury o rozmytych kształtach cały wiersz jest cyklem obrazów widzianych oczami poety - istotnie jest to monolog wewnętrzny, obraz umysłu, obraz psychiki, a nie opis krajobrazu. Takie założenie znajduje swoje potwierdzenie w ostatniej zwrotce, która jest de facto opisem retrospekcji psychologicznej i opisem powstawania dzieła sztuki. Literatura daje nam dziś kilka takich opisów, ale kto wie czy nie najznakomitszym z najznakomitszych jest cały cykl *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Proust'a z jego częścią opisującą doznania i skojarzenia wynikające z jedzenia magdalenki. Sublimacja procesów świata zewnętrznego i ich przetworzenie w sztukę jest w obu przypadkach podobne - Marcel Proust wskrzesza świat minionej młodości chory na astmę „żyjąc po ciemku jak sowa”, Williamowi Wordsworth'owi przypominają się piękne obrazy w chwilach smutku. Końcowych słów z wielkiego dzieła Proust'a - „bo tylko dzieło sztuki jest w stanie przywrócić stracony czas” - można użyć jako podsumowania obu dzieł. Bo dokładnie tym są przecież sztuki piękne, choć nie tylko tym rzecz jasna

## Żonkile

Wędrowałem samotnie niczym chmura  
Płynąca ponad dolinami i omiatająca wzgórza,  
Kiedy nagle ujrzałem żółty tuman,  
Całą łąkę falującą w złotych żonkilach;  
Obok jeziora, pod drzewami,  
Płającą, trzepoczącą z wiatru powiewami.

Z niesłabnącą siłą błyszcząły te kwiaty jak  
gwiazdy  
Migoczące nocą gdzieś na mlecznej drodze,  
Linia bez końca rozciągnięta po horyzont  
blady  
Wzdłuż brzegu biegnące w dal przy zatoce:  
Dziesięć tysięcy od razu widziałem za jednym  
spojrzeniem,  
Pochylających główki i zajętych swym  
tańcem.

Fale poniżej nich też w tańcu płaszały, ale  
kwiaty  
Przewyższały połyskliwe fale swą radością:-  
I poeta bez zadumy był szczęśliwy cały  
Gdy czas spędzał z tak wesołą i pogodną  
kompanią: Patrzyłem wciąż i patrzyłem,  
ale nie przeczuwałem  
Jakim bogactwem, tak patrząc faktycznie się  
napawałem:  
Bo często później kiedy byłem w domu  
W nastroju przygnębienia, chłodu i obcości,  
Znów widziałem tamte kwiaty przyniesione  
we wspomnieniu  
Które jest błogosławieństwem samotności, I  
znów się skrzy moje serce ich radosnymi  
płasami,  
I znów tańczę z żonkilami.

1807

Przekład Tomasz Krzykała





## MARZENA PODKOŚCIELNA

\* \* \*

Zachciało się dziewczynie  
 wiatru we włosach  
 a tu cisza taka  
 snują się po ziemi delikatne przyływy i odpływy  
 ukojonych nocą oddechów  
 obcych jej oddechów  
 a wystarczyłby lekki dotyk jego źrenic  
 muśnięcie  
 pośród kolan  
 szuka  
 błędzi przywołuje  
 tego który zbudził ją

cisza

\* \* \*

Ten  
 który wiatrem mi był  
 unosił mnie  
 słowem jak oddechem  
 porywał w żywioły  
 których nie mogłam poskromić

Ten  
 który targał w moich włosach  
 całą rozkosz i niemożliwość  
 pieścił podmuchami szaleństw

-pognał z pierwszą wiosną

a ja --?

deszcz w grudach ziemi  
 łka

\* \* \*

drzewa nie są zawstydzone  
 dojrzały  
 w czasie liściodajnym  
 soczystoczułym  
 figlują zalotnie szczebiotem  
 zielenią mamią źrenice

nalewasz wino

dojrzałość rocznika  
 rytmicznie wchodzi w krew

rozchylasz wargami brzegi nocy  
 już nie igrasz  
 już się nie wzbraniam

milkną gałęzie  
 bezwstydne gapią się  
 liśćmi przylegając do szyb

zanim zasną bądź dla mnie

prawdziwy

\* \* \*

nie spotkamy się  
 dotykem twoja dłoń nie wsunie się  
 niewstydliwie między moje palce  
 zapach włosów nie zmruży  
 oczu  
 odwracając kluczowe słowa  
 wypowiedziałeś  
 opacznie  
 zakłęcie  
 za siedmioma górami  
 za siedmioma rzekami

pozostają bajki



DOMINIKA JESZCZYŃSKA

Moje zainteresowanie przeszłością zaowocowało już „odkryciem” dwóch artystów, których los związał z Radzynielem Podlaskim. Pierwszy z nich to malarz Stanisław Wroński vel Vronski (1840-1898). Na jego temat wiadomo niewiele: zesłaniec syberyjski, współpracownik znanego odkrywcy Benedykta Dybowskiego (wykonywał tablice faunistyczne do jego dzieł, pomagał w obserwacjach ryb Bajkału i gromadzeniu zbiorów ornitologicznych, towarzyszył w wyprawach w góry Chamar-Daban i Sajany). Wroński spędził kilkanaście lat w Irkucku, gdzie pracował m.in. jako nauczyciel technik graficznych w tamtejszej Szkole Technicznej, następnie wyjechał do Saint-Petersburga, by pod koniec życia osiąść w Warszawie. Wciąż nie wiadomo dlaczego pochowany został na cmentarzu parafialnym w Radzynie oraz jakie były jego związki z naszym miastem („Grot”, 1/2007). Druga postać to Zenon Waśniewski (1891-1945), malarz, poeta i pedagog, rodem z Galicji. Tutaj miałam więcej szczęścia: jego spuścizna trafiła w dobre ręce (rodzina żony artysty), doczekała się naukowego opracowania, a prace niejednokrotnie prezentowano na wystawach indywidualnych i zbiorowych. Jest szansa, aby w niedalekiej przyszłości taka ekspozycja zaistniała również w Radzynie.

Zenon Michał Jan Waśniewski przyszedł na świat w Tarnowie 11 grudnia 1891 r. w rodzinie ziemiańskiej h. Bończa, jako syn Kazimierza i Herminy z Właczyńskich ze Złotego Potoku. W wieku czterech lat stracił matkę: ojciec został sam z trójką dzieci, prawdopodobnie pracował wtedy jako ogrodnik miejski. W 1903 r. rodzina Waśniewskich opuściła Tarnów i zamieszkała w Krakowie-Podgórzu. Tam chłopiec zaczął uczęszczać do Szkoły Realnej, a w 1910 r. skończył gimnazjum. Ojciec prowadził w Krakowie „Drogeriję pod Gwiazdą”, dzisiaj powiedzielibyśmy – aptekę, w której można było nabyć rozmaite

## ZENON WAŚNIEWSKI. PIERWSZA ODSŁONA

medykamenty, przyrządy chirurgiczne, perfumy, mydła kosmetyczne i lecznicze, nalewki, wina, herbatę, wodę mineralną, rozmaite kaszki i mączki dla dzieci, itd. Przez długie lata ów sklep drogerijny był jedynym źródłem utrzymania całej rodziny. Kazimierz Waśniewski przywiązywał dużą wagę do edukacji swoich laturośli, ale nigdy nie rozumiał i nie popierał zainteresowań syna, który pasjonował się rysunkiem i poezją. Jego pierwsze prace ujawniają talent rysownika i duże umiejętności, gdy chodzi o przedstawianie postaci; podobnie jak późniejsze, bardzo dojrzałe autoportrety. Florentyna Radwańska, spokrewniona z żoną artysty, opowiada, że uczniem był przeciętnym, a rysowanie pochłaniało go do tego stopnia, że podczas lekcji szkicował po kryjomu, pod ławką. Ojciec widział jednak dla syna inną przyszłość, pewny kawałek chleba, stąd gdy po ukończeniu gimnazjum chłopak chciał wstąpić na Akademię Sztuk Pięknych, nalegał, by „wpierw skończyć politechnikę, a potem studiować sztukę”. Waśniewski rozpoczął więc studia na Wydziale Budownictwa Lądowego Politechniki Lwowskiej. Tam uczęszczał na dodatkowe zajęcia rysunku u prof. Sadłowskiego oraz prof. Nalborczyka, traktując rysunek odręczny, szkice z natury i modelowanie z większą powagą aniżeli przedmioty obowiązkowe. We Lwowie poznał Brunona Schulza, który, tak jak on, studiował na Politechnice i tak jak on marzył o studiach plastycznych. W latach 30. prowadzić będą żywną wymianę korespondencji. Po zaliczeniu pięciu semestrów Waśniewski przerwał studia. Wybuchła I wojna światowa, został zmobilizowany (1915) i powołany do wojskowej służby pozafrontowej. Jego spadkobiercy przechowują niewielki, kieszonkowy notatnik z tamtego czasu, a w nim ołówkowe portrety żołnierzy, kolegów, często bardzo młodych chłopców. Po zwolnieniu ze słu-



zby (październik 1915) artysta otrzymał posadę u Jana Zawiejskiego, architekta a zarazem naczelnika Urzędu Budownictwa Miejskiego w Krakowie. Zawiejski zwrócił uwagę na talent i zainteresowania malarskie swojego podwładnego, jego prace przedłożył więc kilku znanym artystom, w tym malarzowi i akwareliście Julianowi Fałatowi. Obaj namawiali Waśniewskiego do wstąpienia do krakowskiej Akademii. Polecili go również innemu malarzowi, Julianowi Makarewiczowi, dzięki czemu młody Waśniewski wziął udział w pracach konserwatorskich malowideł ściennych na Wawelu (fryz II piętra zamkowego z głowami cesarów) oraz w kościele Św. Krzyża w Krakowie i kościele parafialnym w Bochni. W październiku 1916 r. zdecydował się na wstąpienie do Akademii, nie został jednak przyjęty na wydział malarski, gdyż ówczesny rektor Józef Mehoffer na podstawie przedłożonych mu rysunków i akwarel uznał, że kandydat ma już wypracowaną własną manierę. „My do akademii potrzebujemy takich, co nic nie umieją” - uzasadniał. Zniechęcony niepowodzeniem Waśniewski na cały rok zarzucił malowa-

nie. Podjął nieciekawą pracę rysownika przy budowie baraków w Oświęcimiu, a w 1917 r. opuścił Kraków. Nasza historia rozpoczyna się w 1919 r., kiedy Zenon Waśniewski przyjeżdża do Radzyna Podlaskiego, na zaproszenie Polskiej Macierzy Szkolnej prowadzącej tu czteroklasowe Gimnazjum Realne. Przez następne dwa lata będzie uczył rysunku odręcznego, kaligrafii i języka niemieckiego. W tym czasie pozna swoją przyszłą żonę, nauczycielkę Michalinę Razińską. Ożywiona korespondencja, jaką prowadził z ukochaną, jest dzisiaj dla nas ciekawym źródłem wiedzy o Radzynie. Między wierszami czytamy o życiu codziennym w małym kresowym miasteczku – w wolnej, ale stojącej wobec wojny 1920 roku Polsce. Chciałabym jednak rozpocząć od innej, nie mniej ciekawej pamiątki: w zbiorach rodziny artysty zachowała się fotografia klasy drugiej gimnazjum i grona pedagogicznego, z roku szkolnego 1920/21. Ponieważ zdjęcie zostało przez Waśniewskiego skrupulatnie opisane, możemy dziś zidentyfikować wszystkie uwiecznione na nim osoby: 1. Jan Wilk (drugi z kolei dyre-







OSKAR SZWABOWSKI

## KONFORMIZM JAKO BUNT MAS?

Pojęcie masy jest granicą filozofii społecznej i socjologii, stwierdza Jean Baudrillard<sup>1</sup>, miejscem niedostępnym, nierozpoznanym, rodzajem czarnej dziury. Wszelka informacja zakrzywia się, mutuje, przechwycona przez masę, zostaje poddana działaniom, których już teoria nie rejestruje, nie jest w stanie ująć w prawa i zasady. Przekaz zostaje pochłonięty, teoria sparodiowana. Masa, stwierdza francuski filozof, jest pustym miejscem, toteż refleksja teoretyczna musi nią zawładnąć, zniszczyć, przerobić: „pochłaniają (...) wszelką energię elektryczną zawartą w sferze społecznej i politycznej, bezpowrotnie ją neutralizując (...) nie promieniują, wręcz przeciwnie, pochłaniają wszelkie promieniowanie z peryferyjnych konstelacji państwa, historii, kultury, sensu. Są inercją, siłą bezwładu, potęgą zerową, potęgą *neutrum*”<sup>2</sup>.

Masy, kontynuuje J. Baudrillard, nie posiadają określenia, nie są ani robotnicze, ani chłopskie, nie są również kobiece. Niedefiniowalna, pozbawiona wszelkiej określoności, niewyraźna, jest milczeniem, obojętnością. Nie są w stanie przełamać jego sondażu, badania opinii publicznej - to jedynie pył. Nie są w stanie przełamać jej apele polityczne, manifesty, wezwania do rewolucji czy kontrrewolucji. Masa pojawia się w historii dopiero wtedy, kiedy przestaje być masą. Jest tym, co stawia opór.

Hegel, wielki teoretyk społeczeństwa obywatelskiego, określa masy jako coś bezwładnego, coś nieokreślonego, pierwotnego. Masa nie jest nawet gatunkiem, a tym bardziej populacją, a czymś przedspołecznym, przedludzkim - stanem nierozumności w ogóle. Jest materiałem z którym trzeba coś zrobić, uczynić częścią całości, podciągnąć do rozumu. Krótko mówiąc, trzeba uspołecznic to coś. Z ciała zrobić jednostkę, obywatela.

Uspołecznienie jest procesem ponurym. Przyglądając się powszechnie opisowi danego

procesu zawartego wśród agentów państwa, specjalistów od tworzenia „człowieka”, psychologów, pedagogów, dowiemy się, że uspołecznienie to „postawy patriotyzmu, społecznego zaangażowania, społecznego zdyscyplinowania, poszanowania godności innych ludzi, poszanowania życia i zdrowia człowieka, postawa tolerancji, koleżeństwa, opiekuńczości, współdziałania i lojalności”<sup>3</sup>. Czytając niniejsze zdanie Michele Foucaultem możemy powiedzieć, że mamy do czynienia z ujednostkowieniem polegającym na ujarzmieniu, podporządkowaniu zasadom społecznym, naukom siedzenia w ławkach i zachowania się przy taśmie produkcyjnej. Władza dyscyplinarna i biowładza łączą się w celu wydobycia z masy jak największej energii. *Ja*, jak i społeczeństwo, internalizują arbitralne zasady systemu, stając się nośnikami tego systemu. Nośnikami dobrowolnymi, w pełnym świetle wolności i rozumu.

Uspołecznienie, związane z podziałem pracy, to nauka respektowania hierarchii w pracy i życiu codziennym. Podporządkowania kulturze, która jawi się jako obiektywna, naturalna, podporządkowanie rynkowi, jego boskim prawom, jak i prawom w ogóle, jako przejawom samego rozumu. Jest zjawiskiem ponurym, gdyż nacechowanym pierwotnie przemocą, która pozostaje w tle, przybiera czasem postać wyrozumiałego nauczyciela, uśmiechniętego policjanta, troskliwego pracodawcy.

W tej perspektywie masy mogą się jawić w swojej bierności, bezwładności jako miejsce oporu wobec władzy, jako zniesienie społeczeństwa klasowego, ale też każdego społeczeństwa, które nie jest w stanie obyć się bez produkcji ubocznej wykluczonych, innych, wrogów. Może stanowić, jak ciało u Stirnera, miejsce neutralne, wymykające się filozofom-prawodawcom, wykuwającym podręcznikowe jednostki, nauczające Rozumu. Możliwe, że powinniśmy odrzu-



📷 Tomasz Młynarczyk

cić pogardliwe myślenie o masach, myślenie Hegłowskie, chcące z mas coś zrobić, przekuć ich na komunistów, socjalistów, faszystów czy też anarchistów, bądź dobrych chrześcijan. Porzucić myślenie, które cechuje wszystkich ideologów, od skrajnej prawicy przez liberałów do skrajnej lewicy.

J. Baudrillard genezę powszechnego milczenia mas łączy z historycznym oporem wobec społecznienia, pochodzącego ducha: „Opór, rzecz jasna, w stosunku do pracy, lecz również opór w stosunku do medycyny, opór w stosunku do szkoły, opór w stosunku do bezpieczeństwa, opór w stosunku do informacji”<sup>4</sup>. Opór wzrastającego szybciej, niż proces społecznienia. Była to konfrontacja, często zbrojna, nasączona przemocą. Starcie prawodawców i ich zbrojnego ramienia z ludem cechowało, według francuskiego filozofa, wczesny etap społecznienia, kiedy przemoc była czymś bezpośrednim. Kontre zaś, kontynuuje, nie inicjowały masy, ani też nie one

brały udział w walkach, lecz tradycyjne wspólnoty, o własnych strukturach, wartościach, nie chcące ulec ujednocniającej maszynie kapitału i państwa. W przypadku mas będziemy mieli do czynienia z zupełnie inną strategią, z oporem bez oporu.

Masy, stwierdza J. Baudrillard, godzą się na wszystko, wszystko przyjmują, jednocześnie unicestwiają, likwidując wszelki sens. Przerabiając wszelką próbę racjonalizacji w irracjonalną grę obrazów bez pedagogicznego wymiaru. Ich hiperkonformizm paradoksalnie wymyka się wszelkiej władzy, stanowi „skrajną postać odmowy uczestnictwa: oto współczesna klęska władzy”<sup>5</sup>. W swoich przejawach łączy się z terroryzmem.

Terroryzm francuski filozof odróżnia od politycznego bandytyzmu, który to, podobnie jak strajk, ma racjonalne cele, jest aktem reprezentującym interesy pewnej grupy, przemawiającym w imieniu tejże grupy. Tymczasem terroryzm wolny jest od

wszelkiego sensu, wszelkiej reprezentacji, celów - jest aktem wyczerpującym się w sobie, nie odsyłającym do nikogo i niczego. „Jest on - pisze J. Baudrillard - jednym aktem, który niczego ani nikogo nie reprezentuje. Właśnie to łączy go z masami, stanowiącymi jedyną nieprzedstawialną rzeczywistość”<sup>6</sup>. Sam atak dla ataku, wymierzony w całość społeczeństwa, w to jakie ono jest, nie w celu ustanowienia innego porządku, konkurencyjnego projektu, jak miało to miejsce między innymi w marksizmie czy obecnie w niektórych odłamach feminizmu, tylko unicestwiający, obracający w próżnię. Jak milczenie mas.

Terroryzm, podobnie jak milczenie, jest klęską projektu rewolucyjnego. Masy nie stanowią nowego podmiotu dziejów, historii. Są ahistoryczne, cielesne, wyrrywają się z zakłętego kręgu. One w ogóle nie są, one nie istnieją. Będąc czarną dziurą, entropią wszelkich systemów.

Czy mamy do czynienia z innym projektem emancypacyjnym? Z projektem sięgającym koncepcji Stirnera? Wydaje się to kuszące, odnaleźć w tym milczeniu, w tym wycofaniu się, w tym zaprzeczeniu racjonalności, edukacji, nową formę oporu. J. Baudrillard daleki jest od takiego ujęcia problemu:

„Egzaltacja mikropragnień, małych różnic, ślepych praktyk, bezimiennych marginalności. Ostatni zryw intelektualistów, by uwznioślić błahość, wypromować bezsens w dziedzinie sensu. I napełnić nim ponownie rozum polityczny. Banalność, bezwład, apolityczność charakteryzowały faszyzm, dziś jednak zyskują właśnie wymiar rewolucyjny - nie zmieniając swego sensu, czyli nie przestając być w jego posiadaniu. Mikrorewolucja banalności, transpolityka pragnienia: kolejna sztuczka *wyzwolicielei*. Zaprzeczenie sensu jest go pozbawione”<sup>7</sup>.

Nie mamy do czynienia z żadnym nowym projektem. Co zatem czynić z masami? Z ich prywatnością nieprzeniknioną, z ich ubóstwieniem sitcomów? Wszak masy stanowią punkt odniesienia wszelkiej

praktyki politycznej, ideologicznej. Ideologowie apelowali do mas, by idee wcielali w życie, by stali się wyznawcami i orężem. Dziś ulotki nawołujące do protestu traktowane są tak samo jak ulotki reklamujące promocje w supermarkecie. Dokładnie nie wiadomo jak, zgniecione na dnie kieszeni przepelnionej kolorowymi papierkami, wirującymi dla wirowania, mieszanymi dla mieszania... Możliwe, że po prostu nie należy mas stawiać jako punktu odniesienia.

Problem milczenia, problem braku zaangażowania, stanowi dla pewnych kręgów problem główny, przy czym teoretyczno-praktyczne uchwycenie tegoż problemu mieści się w modelu filozofa-prawodawcy. Z masami trzeba coś zrobić, trzeba je ucłowieczyć - bo są głupie, bezrozumne, milczące. Pojawia się agresja słowna i fantastyczne projekty dyktatur wolnościowych, lewicowych

Esej J. Baudrillarda jest otwarty, zarysowuje pewne możliwości innej analizy rzeczywistości. Inspiruje do przemyślenia podstawowych spraw na temat sfery społecznej, samego społeczeństwa. My również pozostawiamy nasz tekst, będący myśleniem wokół Baudrillarda, otwartym. Sygnalizując konieczność przemyślenia na nowo stosunku intelektualistów do mas, projektu emancypacyjnego, tak, by wolność nie była interpelacją do posłuszeństwa prawą, czy to pisanym przez klasy posiadające, czy przez komitety rewolucyjne.

Możliwe też, że rozwiązanie problemów postawionych przez francuskiego filozofa wymagać będzie porzucenia jego perspektywy.



<sup>1</sup> J. Baudrillard, *W cieniu milczącej większości, albo kres sfery społecznej*, tłum. Sławomir Królak, Warszawa 2006.

<sup>2</sup> *ibidem*, s. 6.

<sup>3</sup> W. Wasielewska, *Wpływ pracy grupowej na uspołecznianie dzieci*, <http://kompes.webpark.pl/edukacja.htm>, data otwarcia: 21.05.2008.

<sup>4</sup> J. Baudrillard, *W cieniu...*, s. 56.

<sup>5</sup> *ibidem*, s. 65.

<sup>6</sup> *ibidem*, s. 69.

<sup>7</sup> *ibidem*, s. 55.



JAKUB ANTOLAK

\* \* \*

Na wsi jest pięknie, choć ja dureń z miasta,  
gdzie przed balkonem lśni tylko ogródek,  
w którym się sztuczny wciąż uśmiecha krasnal  
i czasem naszcza ostrzyżony pudel.

A jeśli naszcza, wtedy się da śpiewać  
szlagiery z półki na różowe płyty –  
naręcza kwiatów i wilgotna gleba,  
pod oknem leży pijak niedomyty.

Umyj się bracie, bo na nic nie starczy,  
flaszkę i absynt, promile szlag trafi!  
„Dziś się nie wraca z tarczą, a na tarczy” –  
wiem; pokonany zaś już tylko martwi.

Tam na wsi pięknie, to nie to, co w miastach.  
Zarasta w chwasty babciny ogródek  
i śmierdzi ledwo położony asfalt.  
Pleśnieją wujka ulubiony strudel.

### prelekacja

możesz tylko słuchać  
liczy się jedynie słuch  
umiejętność wylapywania głosek  
z oddechu, faktów z bicia serca  
to czy masz słuch zależy od ciebie  
jesteś wolnym człowiekiem  
jak każda małpa  
możesz robić z bananami  
co ci się podoba

### widok z okna

taki widok wynagradza wszystko, zebrane  
pasy na jezdni, zbyt małe fale, brak  
wesołego miasteczka.

klif mówi językiem fal, obramowany oknem.  
trzeba wyjść za ten widok,  
objąć go, okiełznać.

### notatki plażowe: siłacz

Na niego żaden sposób się nie znajdzie:  
na plaży nagość, ciasne wyuzdanie –  
skąpo ubrany, umięśniony twardej  
zyskuje szybko polor w oczach panien.

W słońcu się mieni jego tors szeroki,  
przykład potęgi ludzkiej fizyczności.  
Grają mu mięśnie, wielkie jak obłoki.  
Struchlały kości – chudych dam krągłości.

Ręce trzepoczą, o pot trzeba prosić.  
Siły mu nie brak, zaś zmęczenia braknie.  
Przysłania słońce i niebo tarnosi,  
kto wie, czy niebo i jego nie łaknie?



MAREK CHODOWSKI

## SZTUKA CIAŁA, CZYLI... ROZWAŻANIA O FENOMENIE PANTOMIMOSA

*Dla mnie sztuka łączy się z pojęciem piękna, nie mogę tego rozumieć inaczej.*

*Poza tym, ten materiał, z którego tworzę, to jest ludzkie ciało.*

*Nie mógłbym z tego ciała chyba nic zrobić gdybym nie był jego pięknem zafascynowany...*

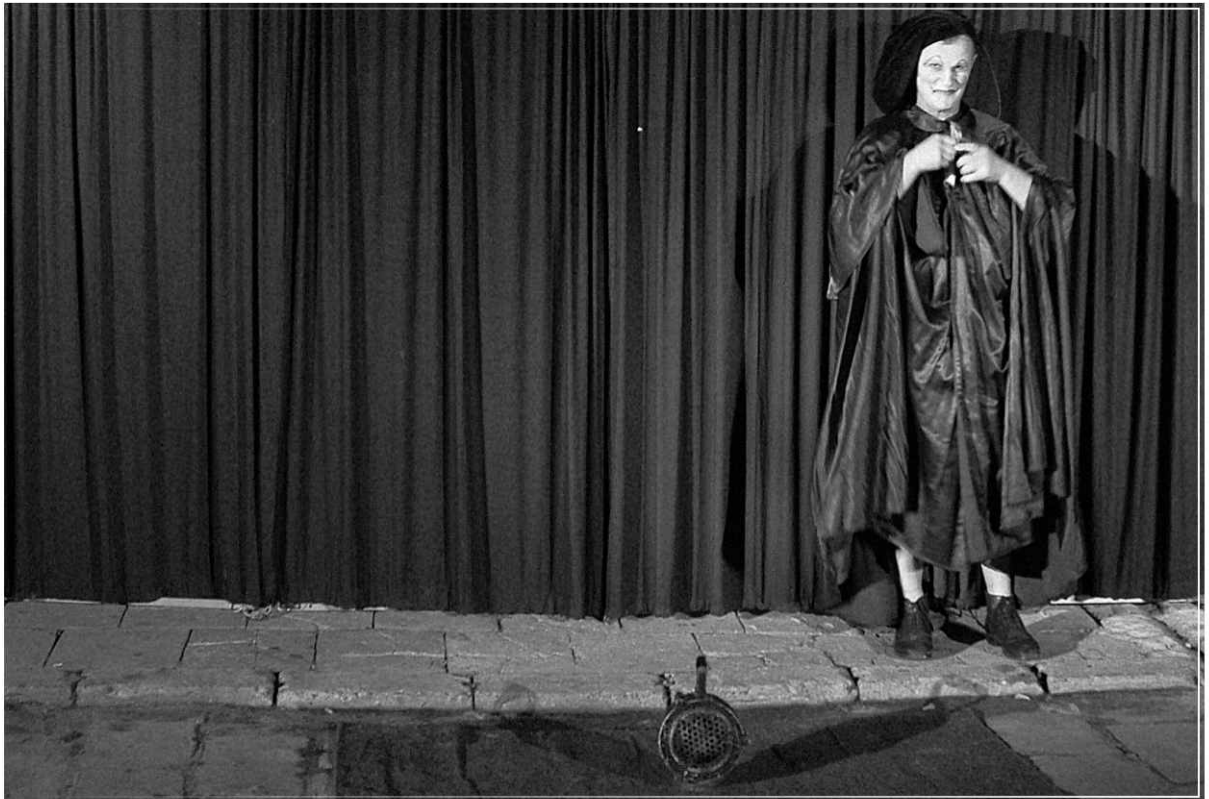
*To ludzkie ciało jest w moim najwyższym odczuciu ukoronowaniem wszystkiego co stworzone. W ciele ludzkim, w jego wyrazie jest tyle piękna, że zniekształcać je lub jakoś w coś opakowywać, albo w jakiś sposób deformować to by znaczyło, w moim mniemaniu, czynić krzywdę naturze.*

H. Tomaszewski

Aleksander Tairow w znanym tekście pt. *Notatki reżysera i proklamacje artysty* zaprezentował, bardzo wyraziście, interesujące mnie zagadnienie. Zasugerował on mianowicie, iż w każdej sztuce artysta jako osobowość twórcza, materiał i samo dzieło sztuki, które jest ukoronowaniem procesu twórczego, są od siebie oddzielone. Instrument, materiał i samo dzieło znajdują się na zewnątrz, to jest poza osobowością twórcy. Tylko w sztuce aktora osobowość twórcy i materiał i instrument i samo dzieło sztuki związane są organicznie w

jednym i tym samym obiekcie i nie są w stanie oderwać się od siebie. To zasadnicze twierdzenie przeprowadza ostrą linię podziału pomiędzy sztuką aktora a każdą inną sztuką.

Celem niniejszego eseju będzie próba określenia roli jaką odgrywa w tak nietypowej sztuce, sztuce aktorskiej element silnie wyzyskiwany - ciało. Skoncentruję moje rozważania nie na sztuce aktorskiej - pojęciu tyleż interesującym co ogólnym - lecz na konkretnym jej szczególe. Sztuce ciała aktora. Co więcej interesować mnie będzie



fenomen jakim jest sztuka ciała tworzona przez mima czy też pantomimosa - aktora pantomimy. Nie znam bowiem artysty bardziej wykorzystujących możliwości, które niesie ze sobą ciało i silniej je eksploatującego niż mim. Zanim przystąpię do rozważań o charakterze bardziej szczegółowym wydaje się zasadne przypomnienie źródłosłowu terminu pantomimos.

W starożytnym Rzymie był to aktor do tego stopnia biegły w swej sztuce, iż był w stanie kreować kilka różnych postaci w ciągu jednego przedstawienia i to wyłącznie przy pomocy gestu i ruchu ciała, bez słów.

Sztuką była nie tyle umiejętność naśladowania – spokrewnionego prawdopodobnie ze słynnym mimesis ale także potencjał kreowania, stwarzania. Także obecnie działanie mima staje się sztuką w momencie, gdy zdobywa on dar wcielania się wzbogacony o umiejętność stwarzania widzialnym tego co niewidzialne. Ciało mima zdaje się mówić: potencjalnie wszyscy i wszystko jesteście we mnie tak jak ja jestem w was.

Znany współcześnie mim – Vladislav Fialka stwierdził: „mim może być wszystkim: królem, tułaczem, ogniem, wiatrem, a także melodią czy ożywczym tchnieniem nadziei”.

Ewentualność takich wirtuozerskich popisów budzi pytanie - jak jest to możliwe? To wyobraźnia aktora czyni niemożliwe możliwym. W sztuce pantomimy wewnętrzne przeżycia człowieka uzewnętrzniają się bezpośrednio poprzez ciało mima. Mim ujawnia koncepcje powstałe w jego umyśle przez ruchy swego ciała. Ciało jest nie tylko gliną, bryłą, plamą barwną. Staje się w grze aktora czymś nadającym kształt wnętrzu. Jednocześnie doskonałość lub niedoskonałość ciała niesie ze sobą bogactwo lub zubożenie środków wyrazu.

Z jednej strony ciało, przynależące do świata biologicznego, naprzeciw przeżycia, doznania duchowe. To zespoleniu z daje mimowi, artyście możliwość osiągnięcia szczytów możliwości. Z tych samych powodów przyczynia się do wielu trudności. Ciało zwykło bowiem przysparzać wielu kłopotów sprawiając, iż granica mię-

dzy rzemiosłem a sztuką w działaniu aktorskim staje się bardzo nieostra. Żartobliwie dobrze zrealizowane działanie mima można nazwać triumfem ducha nad materią. Mim, podobnie jak inni artyści, ma do dyspozycji naturalne symbole oparte na fizjologii. Wytwarza je ciało ludzkie. Nietypowość przekazu tych symboli wiąże się z ruchem, którego pozbawione są inne dziedziny sztuki (malarstwo, rzeźba). Nie twierdzą, iż sztuka, maestria twórców tych dziedzin nie kreują ekspresji, dynamizmu wynikającego między innymi z doskonałych iluzji ruchu w bryle rzeźby czy też malarskiej kompozycji. Nie jest to jednak ta sama jakość ruchu. Dlatego też uważam, że zespolenie doskonałość ciała i umysłu czyni mima twórcą idealnym. Pantomima wyzyskuje ruch w specyficzny sposób. Sztuka tworzona przez mima bazuje na ogólnych prawach fizycznych. Działanie mima jest jednak pozbawione utylitarnego charakteru.

W przypadku jego gry ruch jest celem samym w sobie. Nie ma w nim żadnego innego celu poza zamiarem zatrzymania, utrwalenia akcji. Cel jest pozamaterialny. Istnieje więc zasadnicza różnica pomiędzy ruchem w życiu codziennym a ruchem użytym w grze mima.

Człowiek podobnie jak zwierzęta używa ruchu w codziennych czynnościach. Wiąże się to z podstawowymi potrzebami życiowymi. Znajduje on zastosowanie jako środek wyrazu i komunikowania się zarówno wśród zwierząt i ludzi. Co ciekawe: im bardziej jakiś wyrazisty ruch jest pierwotny, tym lepiej jest on rozpoznawalny przez ogół istot żyjących (w ten sposób my rozumiemy zwierzęta a one rozumieją nas).

Podstawowe przekazy zawarte w ruchu są przede wszystkim powiązane z czynnościami biologicznymi i szczególnie łatwo udzielają się innym osobnikom (są to np. czynności kaszlenia, śmiania się, płakania, ziewania, lechtania, drapania się itp.).

Co jednak spowodowało wyodrębnienie się elementów pozapraktycznych ruchu ludzkiego a także przypisanie ich panto-



📷 Mirosław Koczkodaj

mimie? Odpowiedź jest dość banalna: zwierzęta nie utworzyły języka, pisma brak im również twórczej wyobraźni - to unikalne atrybuty rozwoju duchowego człowieka. Tylko on posiada umiejętność abstrakcyjnego myślenia i kierowania swymi działaniami.

Ruch przybiera nową funkcję wraz z pojawieniem się człowieka. Jest nią funkcja wyrażanie treści abstrakcyjnych. Dzięki niemu można wyrazić złożone ekspresywnie treści w sposób bardziej kompleksowy i bezpośredni aniżeli przy pomocy mowy. (Inną sprawą jest fakt, iż bez istnienia ruchów w obrębie ciała ludzkiego powstanie mowy nie byłoby możliwe). Wraz z rozwojem systemu językowego odzwierciedlającego analityczne myślenie (są nimi np. operowanie czasami, metaforami itd.) mowa oddala się od pierwotnego sposobu wyrażania treści połączonego trwale z ruchem. Ruch może zaś stać się osobnym środkiem wyrazu. Potwierdzeniem tego zjawiska jest twórczość pantomimosa. Technika pantomimy sprawia, iż istotny

staje się układ rąk, mięśni każdej partii ciała. Dzięki całemu systemowi: specyficznej gramatyce mowy ciała, kanonowi gestów mim sięga do treści duchowo – symbolicznych. Marcel Marceau, Samy Molco i inni znani pantomimicy swoim kunsztem aktorskim udowadniają, że mim to istota człowieczeństwa, w jednej osobie cały świat. Opanowanie swego ciała, uczyńnienie z niego giętkiego instrumentu zastępującego wszystkie inne formy przekazu jest sztuką samą w sobie - sztuką ciała.

W chaosie współcześnie promowanego nurtu *body art*, który za podstawowy środek przekazu, wypowiedzi również przyjmuje ciało, często deprecjonując jego wartość (wspomnieć tu można choćby głośne operacje twarzy Orlan, czy też działania Z. Warpychowskiego) pantomima proponuje dzieła spełniające wymogi harmonii i estetyki poprzez to integralnie, w moim przekonaniu, związane z pojęciem sztuki.





PAWEŁ HAJDUK

## Karta z kalendarza

Zerwę ostatnią kartkę z kalendarza  
 wypłynę na ulicę jak pot z czoła  
 Przed dom wygnanych książąt  
 Zawsze zniekształcony przez ich wybryki  
 Dziwadła dadaistów

W samo południe zdam sobie sprawę  
 Że jestem zgubiony w  
 Mieście które szare jest pełnym  
 Rynsztokiem ogołocone z tego  
 Co znane mi od dziecka

Nie będę szukał powrotnych dróg  
 Tylko przebrnę przez rzekę  
 I udam się w pola różnobarwne pełne  
 Zbóż nabrzmiałych a drzewa same będą  
 Kłaniały się peleryną białego kwiatu  
 Włożą mi w usta niebieskie czereśnie  
 Róże zaś powiedzą  
 Dzień dobry

Tam gdzie motyl zabił pająka  
 Zastanę karcznię  
 Jankiel roznosi w niej miód  
 człekokształtny

W kącie siedzi już kilku  
 Szesnastowiecznych kmieci  
 Oglądają program informacyjny  
 Popijany piwem  
 Po ciężkiej pańszczyźnie  
 Moment odpoczynku

Okaże się że to moi przodkowie  
 A w telewizji mówią właśnie  
 Że umarłem

Za chwilę mecz

## Przyjaciel

Miewam przyjaciół ze skóry  
 Gdy ogień zawieje  
 I nozdrza lechce zapach wiosny  
 Zbiegają się w krąg myśli  
 Lecz zaledwie mrok spowije cień  
 Odsuwają się i rozchodzą

Tacy prawdziwi przyjaciele  
 To przyjaciele z duszy  
 I z nimi tylko mogę  
 Rozmawiać  
 O sercu