NOWY ŚWIAT

PODRÓŻE i MARZENIA

21—22 XI 1992 r. DODATEK NIEDZIELNY

Alegoria Męstwa dłuta Mistrza Pinzla. Drewno, biała farba (ok. 1768 r.) z cerkwi św. Pokrowy w Buczaczu.

***Gdybyśmy tym postaciom odjęli ręce i głowy, to nikt by nie poznał, że były to figury ludzkie — to są w gruncie rzeczy abstrakcyjne, skomplikowane bryły,* suche i pogmatwane, o dużych, prostych płaszczyznach i ostrych krawędziach. (...) (Szata) *bardziej przypomina zagmatwaną blachę po karambolu samochodowym niż habit. To kubizm czy futuryzm XVIII w.!* — napisał profesor Mariusz Karpowicz.**

Barok mistrza Pinzla

Pinzel znalazł się na krańcach Europy Środkowej, w polskim Lwowie. Jego nieprawdopodobne barokowe natchnienie spotkało się ze zrozumieniem miejscowych mistrzów i hojnością fundatorów. (O lwowskiej szkole rzeźby na str. 10).

Drohobycz

Za oknami pociągu rozciąga się szara, pofalowana płaszczyzna pól. W dalekim tle majaczą kontury Karpat. Ławki ustawione w poprzek szerokiego wagonu „elektryczki" okupują okutani płaszczami i chustami pasażerowie. Jest szaro, zimno i ponuro. Nad porwanymi siedzeniami wiszą tabliczki, wzywające obywateli wolnej Ukrainy do szacunku dla wspólnego mienia. *Niech zobaczą* (to chyba do Rosjan), *że potrafimy być gospodarzami we własnym domu.* Pociąg z hukiem wtacza się na peron. Baby niezdarnie zeskakują z ostatniego stopnia, gubiąc po drodze związane sznurkiem tobołki. Jesteśmy w Drohobyczu.

Zabłocone uliczki przedmieść prowadzą mnie do najpiękniejszej w całej Galicji cerkwi św. Jura. Przewodnik Orłowicza z początku stulecia podaje, że drewnianą świątynię wzniesiono w szesnastym wieku, w stylu renesansowym. Tenże przewodnik informuje, że miasto zamieszkuje 12 tysięcy Polaków, 7,5 tysiąca Rusinów i 15,5 tysiąca Żydów. Potem, w okresie międzywojennym, gdy Drohobycz wrócił do Rzeczypospolitej, proporcje te wyrównały się i 36 tysięcy mieszkańców dzieliła narodowościowa miarka na trzy równe części. Język, który słyszę na ulicy i olbrzymie ciężarówki, ochlapujące mnie od stóp do głów przypominają, że ten czas minął bezpowrotnie. Czas nadchodzący odnaleźć teraz można w najstarszej drohobyckiej cerkwi.

* * *

Gdyby nie rogowe okulary z pękniętym szkłem, można by powiedzieć, że Lewka Stop przypomina Chrystusa z drohobyckich ikon. Piękną, ciemną twarz okalają nieco bezładnie rozrzucone kosmyki czarnych włosów. Głęboko osadzone oczy spoglądają z rozterką, trochę nieobecne, trochę rozbiegane. Mówi szybko, polsko-ukraińską mieszanką, gubiąc wątki, ale i trafiając w sedno. Otrzymuję autograf i ofiarowuję autograf. Uduchowienie, przenikliwość i pobieżny pośpiech. Bez wątpienia substancja wybuchowa.

Cerkiew jest rzeczywiście niezwykłej urody. Niewielka galeria nad wejściem, zadaszone „soboty" wokoło, a nad całością trzy zwieńczone kopułami wieżyczki, łagodnie opadające ku ziemi łamanym na podobieństwo mansardowych dachów gontem. Wdzięk, spójność, czytelność przesłania, wrażenie radości, bardzo różne od przysadzistego charakteru wiejsko-miejskiej zabudowy przedmieść. Jasny kolor gontów czyni tę świątynię prawdziwą oazą czystości w oceanie jesiennej szarugi. Stojącej koło płotu wieży dzwonniczej powierzono honor trzymania straży. Nad całością pieczę ma jednak Lewka Stop, konserwator, malarz ikon, fotografik i fascynat.

Pracownia Lewki przypomina jego samego: bezcenne ikony leżą w nieładzie na stole, oczekując pośród farb, tektur i tysięcy zbędnych przedmiotów na dotknięcie czarodziejskiej dłoni. Zbite z surowych desek ściany uginają się pod ciężarem dziesiątków obrazów. Ikony Stopa kreślone są zamaszyście grubym, szorstkim pędzlem. Obok świętych wciąż pojawia się cerkiew z Drohobycza — w śniegu i we mgle, pośród liści i kwitnących drzew. A pomiędzy cerkwią i świątynią, z różnej wielkości kwadratów spogląda znajoma twarz. Odstające uszy, duże czoło, szare oczy. Młody, stary, w kapeluszu. Z diabolicznym grymasem. W zadziwiających cytrynowo-zielonkawych tonacjach. Unosi się nad drohobycką panoramą. Zawsze sam. Bruno Schulz.

DOKOŃCZENIE NA STR. 4

PORADNIK TRAMPA

LWÓW I OKOLICE

Wyjazd na zachodnią Ukrainę jest dla Polaków podróżą w czasie. Odkrywamy tam zapomniane już ślady polskości, swoje tajemnice opowiadają mury opuszczonych kościołów i pałaców, żywa historia przemawia ustami prześladowanych jeszcze niedawno rodaków. Dzisiejsza Ukraina przypomina Polskę sprzed czterech lat z wysoką inflacją, pustymi półkami, poczuciem zagubienia i niepewności. Odwiedziny w tym kraju, zwłaszcza jego zachodniej części, powinny być dla młodzieży obowiązkową lekcją historii, a dla dorosłych — fascynującym spotkaniem z naszym największym wschodnim sąsiadem.

Wizy. *W zasadzie obowiązuje ruch bezwizowy. Wjechać na Ukrainę można* jednak wyłącznie na podstawie dodatkowych dokumentów, np. zaproszenia (chętnych do wystawienia bardzo łatwo znaleźć na naszych bazarach), delegacji służbowej czy skierowania z biura podróży. Ponadto paszport należy opatrzyć stosownym stemplem (np. wyjazd służbowy wymaga stempla AB) w rejonowym biurze paszportowym. Stemple te wydawane są zazwyczaj od ręki.

Osoby przylatujące samolotem i nie posiadające poza paszportem żadnego potwierdzenia celu podróży mogą otrzymać wizę turystyczną za 50 USD. Nie jest jednak pewne, czy ten sposób wydawania wizy jest regułą, czy raczej wyjątkiem.

Dojazd. Najwygodniejszym środkiem transportu jest samolot. LOT obsługuje trasę Warszawa—Lwów dwa razy w tygodniu, w środy i niedziele. Normalny bilet powrotny kosztuje ok. 2 700 000 zł. Bilet wystawiony w taryfie pex — 1 350 000 zł. Z lotniska we Lwowie kursują do miasta trolejbusy.

Tańszy od samolotu jest pociąg. Bilet powrotny na trasie Warszawa—Lwów (kuszetki w radzieckich wagonach) kosztuje ok. 750 000 zł. Podróż trwa 12 godzin. Dobrze jest zarezerwować termin powrotu w Warszawie, we Lwowie jest to bardzo trudne.

Rozsądną alternatywą wobec pociągu jest autobus. Linię Lwów—Przemyśl obsługuje kilka autokarów. Bilet kosztuje 6 USD. We Lwowie dołożyć trzeba do tego łapówkę, aby znalazło się miejsce. Wadą tego połączenia jest konieczność oczekiwania na granicy.

Osoby podróżujące służbowo mogą wybrać autobus Jarosław—Lwów, przekraczający granicę w Rawie Ruskiej. Ponieważ przejście graniczne (otwarte w godzinach 8.00—18.00) przeznaczone jest wyłącznie dla jadących służbowo, czas oczekiwania nie przekracza 30 minut.

Pieniądze. Oficjalnie obowiązuje na Ukrainie tymczasowa waluta lokalna — kupony, zwane też karbowańcami. W bankach (bardzo tu nielicznych) za 1 USD otrzymuje się ok. 340 kuponów. Na czarnym rynku, czyli wszędzie (choć największe skupiska koników są pod hotelami: np. George'a we Lwowie) dolara sprzedać można było po 440 kuponów (październik 1992). Łatwą do wymiany walutą są także marki niemieckie i polskie złotówki, które bez trudu sprzedać można na każdym bazarze.

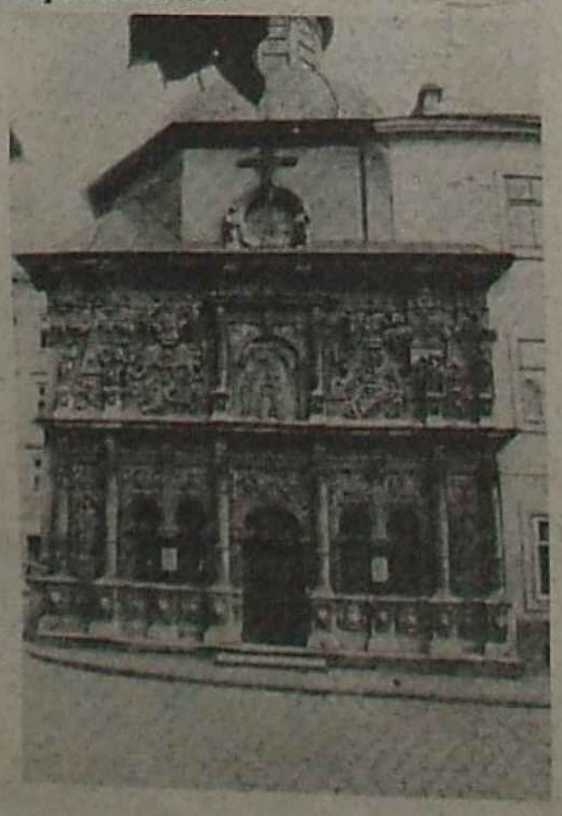
Zdecydowanie odradzam zabieranie czeków podróżnych. Bardzo trudno je wymienić, a jeśli już to się uda, to po zaniżonym kursie państwowym.

Dla właściwego usytuowania wartości dolara warto może podać, że średnia pensja wynosi tu 3—10 000 tys. kuponów (7—23 USD).

Od zeszłego tygodnia nie można już płacić rublami.

Noclegi. Przy nieuważnym gospodarowaniu finansami noclegi mogą być najpoważniejszym elementem wydatków w podróży po Ukrainie. W hotelu Intouristu we Lwowie zapłacić trzeba ok. 60 USD za noc, co jest tu sumą o astronomicznej wysokości, w dodatku zupełnie nieproporcjonalną do jakości świadczonych usług. Wiele hoteli w ogóle nie przyjmuje cudzoziemców, w innych przyjmuje się — na polecenie centrali — tylko osoby przyjeżdżające służbowo. Nocleg w niezłym hotelu we Lwowie (np. hotel „Lwów") kosztuje wtedy ok. 2000 kuponów. Znajdujący się w samym centrum miasta hotel „George", spadkobierca dziś już niezasłużonej chwały sprzed wojny oferuje tanie noclegi za 10—12 USD w pokojach 1—2-osobowych bez łazienki. W miastach prowincjonalnych bez trudu płacić można kuponami. Ceny stają się wtedy bardzo niskie — np. dwuosobowy pokój z łazienką w najlepszym hotelu Drohobycza kosztuje 480 kuponów za noc.

Kaplica Boimów



Wyżywienie. W przeciętnym sklepie spożywczym kupić tu można te towary, które są albo za drogie, albo niepotrzebne. Z pierwszej kategorii pojawiają się niekiedy zachodnie serki topione (60—90) czy francuskie koniaki (produkowane na podwarszawskich kempingach — ok. 800—900 kuponów). Z tej drugiej — koncentraty i kompoty w olbrzymich słojach. Dość trudno kupić chleb, ale gdy się go już dostanie to jest on bardzo smaczny i tani (5—25 kuponów za kg). Na bazarach oferowany jest spory wybór owoców i warzyw, a także ser biały (100 kuponów za kg) i polędwica (500—800 kuponów) — jedyna godna polecenia wędlina. Można też kupić dużo grzybów, ale nie jestem pewien czy wierzyć sprzedawcom zapewniającym, że zbierali je z licznikiem Geigera.

Obiady zjeść można w prywatnych restauracjach (ostrzegam przed państwowymi — konsument myli się tylko raz). Jest ich wciąż bardzo niewiele. We Lwowie godne polecenia są „Pod Lwem" i „Stary Fortepian" na rynku, „Grono" koło hotelu „Dniestr", „Akademicka" na prospekcie Szewczenki oraz mała kawiarenka przy Ormiańskiej. Dobry obiad z winem kosztuje 200—500 kuponów.

Komunikacja. Większe odległości najlepiej pokonywać pociągami, które są wprawdzie brudne i zdewastowane, ale za to bardzo tanie, np. bilet na trasie Lwów—Drohobycz (120 km) kosztuje 15—18 kuponów. Bilet z kuszetką Lwów—Kijów można bez kolejki kupić w Intouriście (trzeba wylegitymować się paszportem) za 250 kuponów.

Autobusy są bardzo zatłoczone, droższe i kursują nieregularnie z powodu braku benzyny. Cena biletu na trasie Truskawiec—Borysław (8 km) wynosi 5 kuponów. Łatwiej podróżuje się taksówkami. Przejazd ze Stryja do Drohobycza (40 km) kosztuje 400—500 kuponów.

Cerkiew Wołoska z Wieżą Korniaktowską i Kaplicą Trzech Króli

Odradzam natomiast podróżowanie własnym samochodem. Stan dróg jest znacznie gorszy niż w Polsce, trudno kupić benzynę (cena od 18 do 35 kuponów za litr w zależności od miasta), za to łatwo stracić bagaże, albo i całe auto. Na większych stacjach benzynowych można nabyć paliwo bez kolejki płacąc 5 USD za 20 litrów.

Bezpieczeństwo. Informacje o zagrożeniach czyhających na turystę za każdym rogiem wydają się mocno przesadzone. Jak wszędzie tak i tu są kieszonkowcy, a po zmroku zdarzają się napady na samotne kobiety czy mężczyzn. Lwów nie jest jednak bardziej niebezpieczny niż Warszawa. Należy unikać samotnych wycieczek po zmroku na Wysoki Zamek

Zwiedzanie. Klejnotem w koronie dawnej Rzeczypospolitej, i to klejnotem mieniącym się wieloma barwami, był Lwów. Szczęśliwie miasto uniknęło poważniejszych zniszczeń wojennych, a po wojnie sowieckie władze realizowały swoje architektoniczne plany raczej na przedmieściach niż w zabytkowym śródmieściu. Dzięki temu miasto zdołało zachować swój bardzo polski i bardzo kosmopolityczny zarazem charakter, przynajmniej w budownictwie. Ulice niestety przypominają boleśnie, że miejsce dawnych mieszkańców zajęli przybysze z całego wygłodzonego imperium.

● Lwów warto zwiedzać powoli, smakując po trochu różne epoki i różne kultury. Najważniejsze dla nas **zabytki** to te, które **związane są z polskością miasta**. Przy samym rynku wznosi się gotycka **Katedra Łacińska** (w której zawsze spotkać można tutejszych Pola-

Drohobycz

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

Żeby nie było wątpliwości — najstarszy syn Lwa Stopa właśnie wstępuje do prawosławnego seminarium.

★

Z okien hotelowego pokoju widać najpierw stojącą tyłem figurę Iwana Franki, potem rozległy plac, ulicę, jakieś warsztaty i potężną szaro-różową synagogę. Hotel stoi dokładnie w tym miejscu, gdzie przed wojną rozciągał się Łan — dzielnica żydowska, ta z rysunków Schulza i sennych marzeń Chagala. O Łanie ma mi opowiedzieć Szrajer. Ale jak odnaleźć Szrajera?

Pytanie staje się palące, gdy okazuje się, że nowe władze miejskie pozmieniały nazwy ulic. Dawna Mickiewicza przyjęła dziś imię Szewczenki, którą z kolei nazwano Mickiewicza. Nie trzeba dodawać, że ulica Mickiewicza, pardon, Szewczenki — to główna arteria miejska, niesłychanie elegancka i reprezentacyjna, podczas gdy obecna Mickiewicza to wprawdzie uliczka miła, ale skromna. Niektórzy używają nazwy starej, inni nowej, wielu ulice myli, adres, który posiadam jest też jakiś pomylony, więc chodzę od domu do domu i pytam. Wreszcie trafiam do jakiegoś niezbyt trzeźwego mimo wczesnej pory zucha, który — w samych skarpetach — prowadzi mnie do swojej sąsiadki, gdzie dowiaduję się, że przypadkiem trafiłem do kamienicy, przed wojną należącej do Szrajera. Córka sąsiadki, miła skądinąd panienka, jest Szrajera uczennicą w liceum muzycznym. Po długiej ceremonii picia herbaty (taki młody, a redaktor — nie może się nadziwić sąsiadka) ruszamy razem w miasto. Znowu z podziwem oglądam znakomite fasady drohobyckich willi i pałacyków, niegdyś należących do nafciarzy, adwokatów i lekarzy, a dziś — jak wyjaśnia córka sąsiadki — do milicji, urzędu miasta, prokuratury, muzeum, domu oficera. Kroczymy po gładkim, dwubarwnym bruku, pod starannie przyciętymi drzewkami, ona dumna, ja przejęty. Ale poszukiwania nie dają rezultatów. Szrajera odnajduję dopiero po trzech dniach. Okazuje się, że wraz ze Szrajerem odnalazłem właściwy Drohobycz.

★

— *Nie jestem Polakiem* — zastrzega najczystszą polszczyzną na początku rozmowy. Ale po godzinie stwierdza, że Polakiem jest przynajmniej w 75 procentach.

Alfred Szreyer jest w Drohobyczu postacią szczególną. Bogaty z domu, doskonale wykształcony, kompozytor i skrzypek, wykładowca Instytutu Pedagogicznego — był w latach trzydziestych uczniem Bruno Schulza. Opowiada o nim z przejęciem, z emfazą, z sentymentalnym westchnieniem.

— *Chodził krokiem przyczajonym, uginał nogi w kolanach. Spotykaliśmy się codziennie na ulicy, ja szedłem do swojego gimnazjum, on do swojego. W 1934 r. przeniosłem się do gimnazjum nowego typu. Wtedy zostałem uczniem Schulza.*

Schulz zachował się we wspomnieniach Szreyera jako nauczyciel zrównoważony, uprzejmy i skromny. Choć uczył rysunków i prac technicznych, w pamięci jego uczniów najmocniej utkwiły wspaniałe baśnie, improwizowane na ich prośbę i bezpowrotnie stracone. Wyraźnie wyrastał ponad swoje środowisko. Wystawę jego rysunków w Truskawcu zamknięto za szerzenie pornografii. Skądinąd słusznie. Rysunki bowiem wyrażały kompleksy, z którymi nikt nie chciał zmierzyć się publicznie.

Ulubioną dzielnicą Schulza był Łan. Choć sam mieszkał w przyzwoitym domu, w lepszej dzielnicy miasta. Łan był jednak miejscem z innego czasu i z innej przestrzeni. Pełen rażącego kolorytu, niepowtarzalnego klimatu, unoszącego się wokół długich pejsów, czarnych kapeluszy, żebraczych łachmanów, pośród ostrych zapachów i żydłaczenia. Łan ortodoksyjny, biedny, brudny, ze stłoczonymi domkami — zachował się jedynie na rysunkach tego, który nie tylko wystąpił z żydowskiej gminy, ale wręcz obrażał uczucia religijnych Żydów. Ze swymi porywającymi wizjami, niepojętą obsesją demonicznych kobiet Schulz mógł być tylko odrzucony. Przez Polaków — bo był zbyt żydowski, przez Żydów — bo był za bardzo polski.

Z ciekawością przyglądam się Szreyerowi. Jest dla mnie żywym obrazem czegoś, co już dawno umarło. Cudem ocalały z pogromu, dwukrotnie skazany na śmierć, więzień obozów w Drohobyczu, Płaszowie, Grossrosen, Buchenwaldzie — jeden z sześciu żyjących tu drohobyckich Żydów. Z takim samym przejęciem opowiada o magnetycznej sile przyciągania polskiej kultury, jak o piosence w jidisz, którą wraz z pozostałą piątką udało mu się zaśpiewać w zrujnowanej synagodze. A gdy mówi o tolerancji i przyjaźni, łączącej za sanacji drohobyckie narody, o państwowym gimnazjum, w którym uczono trzech religii, o wspaniałych żydowskich prawnikach, polskich lekarzach i ukraińskich nauczycielach, tworzących jedną elitę miasta — na chwilę pojawia się ów galicyjsko-małopolski Drohobycz, z którego Schulz wyrósł i który przerósł. I który już nie wróci.

★

— *Widzisz Pan, to ulica pańska* — pokazuje znaną mi już ulicę Szewczenki-Mickiewicza kierowca gazika, który obwozi mnie po mieście. — *Dlaczego pańska?* — pytam. — *Bo tu polscy panowie przed wojną mieszkali.*

— *Dobrze mówi Pan po polsku. Pan Polak?* — indaguję. — *Ukrainiec. Wszyscy mówią tu po polsku.*

Prawie wszyscy. Dyrektor miejscowego muzeum bardzo się sumituje, że jest tu od niedawna, ale już się polskiego uczy. Dziwne to zważywszy, że sami Polacy, choć znają ojczysty język, w domu i na ulicy posługują się raczej ukraińskim. Nie jest ich wielu — podaje się liczby od 300 do sześciu tysięcy. Ale raczej ta pierwsza jest bliższa prawdy. Hitlerowskie represje, sowieckie wywózki, potem repatriacje. Zostali najwytrwalsi, najmocniej wrośnięci. Teraz ich ostoją jest kościół.

Drohobycka fara, która właśnie obchodziła sześćsetne urodziny, stoi w starym parku nie opodal rynku. W cowieczornej mszy bierze udział grupa wiernych i aż jedenastu ministrantów. Od młodego księdza dowiaduję się, że większość z nich to Ukraińcy. *Drohobycz jest największym ośrodkiem katolicyzmu w okolicy* — mówi ksiądz. *Ale gdzie na wpół rozebrany kościółek dzielą między siebie i parafia, i planetarium, i wiejskich kaplicach.* Fara podzieliła los wszystkich świątyń — zrobiono tu magazyn, a potem muzeum ateizmu (w tutejszej synagodze umieszczono sklep meblowy). Osiemnastowieczne freski miały dawać złudzenie perspektywy — ozdobić i upiększyć i tak potężną bryłę. W muzeum miejsca dla fantazji nie było, zamalowano więc ile się dało.

Polska inteligencja powoli się odbudowuje. W Instytucie Pedagogicznym wreszcie otwarto katedrę polonistyki. Młodzi Polacy wyjeżdżają na roczne studia do krakowskiego PAT. Spotkany przeze mnie student malarstwa, pochodzący z Niemców Krymskich zaskakuje znakomitą polszczyzną. Po latach polskość znów staje się atrakcyjna.

★

Na Pasterce w polskim kościele śpiewa chór dzieci, prowadzony przez kompozytora, nauczyciela muzyki — Alfreda Szreyera. Alfred Szreyer, żonaty z Ukrainką, jest Żydem.

★

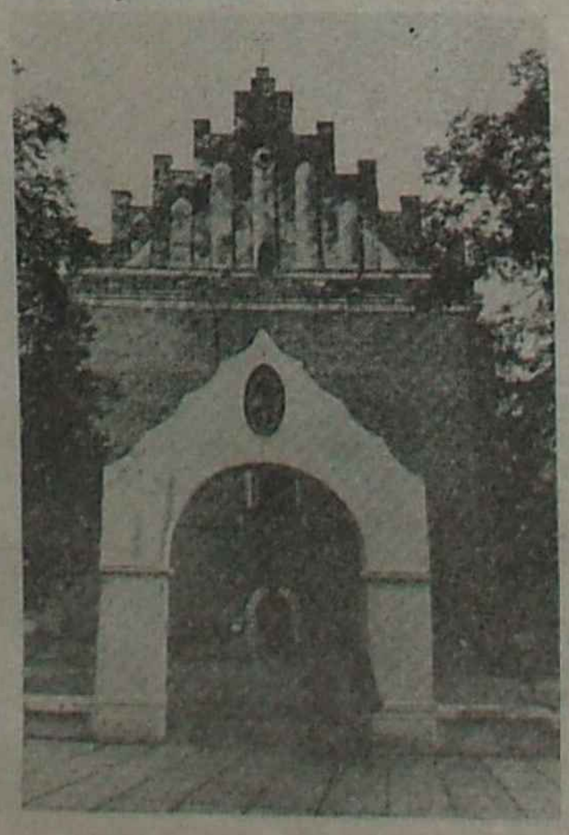
Krążę po mieście długimi godzinami, oglądam ulicę Krokodyli, dom Schulza, miejsce gdzie go zastrzelono. Trudno odnaleźć atmosferę, klimat dawnych lat. Ale śmierć tamtego Drohobycza ogłoszono jednak przedwcześnie.

ROBERT FIRMHOFER

Twórczość Brunona Schulza jest w byłym Związku Radzieckim właściwie nieznana. Do tej pory ukazał się jeden przekład wyboru opowiadań w języku rosyjskim i jeden po ukraińsku — oba w czasopismach literackich. W Drohobyczu nie ma ulicy Schulza.

Renesansowa cerkiew św. Jura — Fot. Autor

Drohobycka fara



Ulica Krokodyli

Kościół w Drohobyczu woła o ratunek

W samym sercu Drohobycza wznosi się gotycki, rzymskokatolicki kościół św. Bartłomieja. Założony w 1392 roku przez króla Władysława Jagiełłę, doświadczał wielu i wzlotów, i upadków. Najtragiczniejszym epizodem były lata 1949—1989, kiedy to skazany na zagładę — został zamieniony na magazyn, a potem na muzeum ateizmu. W wyniku planowej dewastacji jego bogate wnętrze uległo całkowitemu zniszczeniu. Gdy w 1989 roku zwrócono go katolikom, przedstawiał stan tragiczny.

Po zebraniu dokumentacji dawnego wystroju kościoła rozpoczęły się prace renowacyjne. Brak środków materialnych znacznie jednak utrudnia realizację powziętych planów. Dlatego zwracamy się — do osób prywatnych i instytucji — o pomoc materialną i fachową. Bez niej renowacji nigdy nie ukończymy.

Tutejsza wspólnota parafialna nie jest zamożna. Wiele osób starszych, chorych, samotnych żyje w tragicznych warunkach. Prosimy o pomoc także dla nich — o środki materialne i żywność.

Prosimy o kontakt pod adresem;

Kościół Rzymskokatolicki
293720 Drohobycz
Ukraina

Konkretną zaś pomoc prosimy kierować pod adresem:

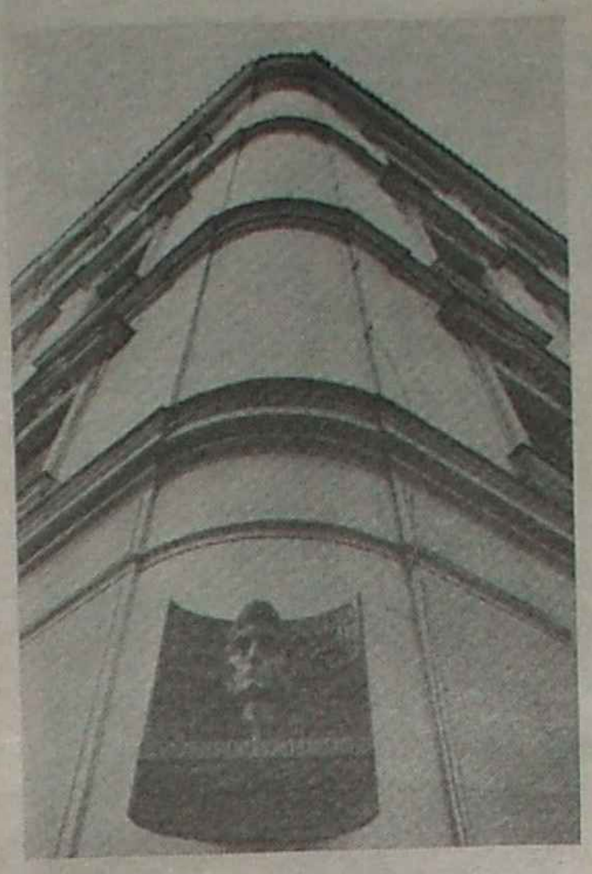
Klasztor Redemptorystów
ul. Wysoka 1
33-170 Tuchów

z dopiskiem „Kościół w Drohobyczu"

o. Władysław Bodziony Redemptorysta Drohobycz

Praga Kafki

Jest piękniejsza od Wiednia — mówią jedni. Przyćmiewa Paryż — twierdzą drudzy. Może konkurować z Rzymem — wyrokują jeszcze inni. I wszyscy mają rację. Praga jest dla wielu miastem najpiękniejszym na świecie. A dla nas, którzy poświęciliśmy urodę naszych miast narodowej dumie, ma Praga jeszcze jeden silnie wyczuwalny ton, odróżniający ją od innych metropolii — przedziwny, nostalgiczny smutek. Jest to bowiem miasto, które siłą swej piękności przewyższyło siłę zamieszkującego je narodu.



To miasto z tysiącem oblicz. Istnieje przede wszystkim Praga romańska, maleńkich rotund i św. Jerzego. Istnieje Praga gotycka, św. Wita i Parlerów. Barokowa Praga Brandla i Praga geniusza rokokowych miniatur, Norberta Grunda. Inna jest Praga Husa, inna Smetany, inna Praga Szwejka, inna Klimta. Inna jest wreszcie Praga Kafki.

Praga Kafki... Do dziś żywa i nienaruszona. Domy, w których mieszkał i te, gdzie pracował. Miejsca kultu, które odwiedzał. **Urodził się w samym sercu starego miasta,** skąd dwa kroki do ratusza, do gotyckich i barokowych kościołów, do średniowiecznej synagogi. **Oto skromny, zapuszczony budynek, w którym mieścił się sklep Hermana Kafki, ojca Franza. Oto inna, wspaniała i dumna, mieszczańska i secesyjna kamienica Zakładu Ubezpieczeń, gdzie tak okropnie nudził się genialny pisarz.**

I domy, w których Kafka tworzył. „Pod Złotym Szczupakiem" powstał „Proces". A na Hradczanach szczególnie wzruszająca maleńka chałupka, zbudowana z kilku zaledwie kamieni, przycupnęła wśród kilku podobnych, tworzących razem tak zwaną Złotą Uliczkę czy też Uliczkę Alchemików; tu Kafka pracował w 1916 r. I jeszcze jedna mieszczańska posesja, w której miało rozkwitnąć życie domowe Franza i Felice Bauer, przy ulicy Długiej. Wszystkie te miejsca do dziś istnieją, domy stoją, przyciągają turystów, gdzieniegdzie upamiętniono je tablicami.

*

Nie mury są jednak najważniejsze, a pytanie, czy w nich Franz Kafka czuł się u siebie. On, urodzony w Czechach, wychowany w tradycji żydowskiej, od dziecka zrośnięty z językiem niemieckim i niemiecką sztuką, wszędzie był u siebie i wszędzie był obcy. **Uczęszczał do szkół niemieckich; powszechnej — na Targu Mięsnym, potem do gimnazjum pomieszczonego w Pałacu Kinskich na Rynku Staromiejskim.**

Uchodziło ono za najsurowsze w Pradze — wspomina najbliższy przyjaciel Kafki, Maks Brod. — *Nie cieszyło się dużą frekwencją. Klasy mieściły się w wielkich salach. Panował tam lęk przed nauczycielami. Franz opowiadał mi nieraz, że przez matematykę przebrnął jedynie „płaczem na egzaminach..."*

Niedaleko, w bok od ulicy Pariżskiej, Staro-Nowa synagoga, dalej cmentarz żydowski, jeden z najbardziej niezwykłych w Europie, gdzie można odnaleźć nagrobek rabbi Lowa, astrologa Rudolfa II z XVI w., który stworzył najsłynniejszego Golema. Czy młody Franz stawał przed tą mogiłą i zgodnie z tradycją kładł na przekrzywionej steli karteczkę z mistycznym tetragramem, przyciśniętą kamykiem? W **„Dzienniku" bardzo często pojawiają się zapiski wrażeń wyniesionych ze świątyni:**

1 października 1911. Staro-Nowa synagoga wczoraj. Kol Nidre. Stłumiony szwargot giełdziarski. W przedsionku puszka z napisem: „Błogich darów cicha władza wsze niechęci rozpogadza". Wnętrze jakby kościelne. Trzej nabożni, widać Żydzi ze Wschodu. W pończochach. Pochyleni nad modlitewnikami, z całunem modlitewnym na głowach, możliwie jak najbardziej skurczeni. Dwu z nich płacze, czyżby na skutek rozrzewnienia z powodu świąt?

*

Wobec niezrozumienia w rodzinie, w pracy, domy stają się Kafce obce. Przynajmniej ich wnętrza, to co nazywamy domowym ogniskiem. „Dzienniki" są wstrząsającym dokumentem pisanym przez człowieka, który wciąż przeżywa swą samotność w czterech ścianach, prześladowany cierpieniem, rozgorączkowany talentem, udręczony bezsennymi nocami. **Miasto staje sią azylem i organizmem bliższym niż dom. A miasto to kawiarnie.** Cafe-Savoy, Cafe-City, Cafe-Arco; Franz uwielbia odwiedzać te miejsca, to jest pożywka jego codziennych zapisków, dziesiątkami stronic opowiada potem o przyjaciołach, literatach, dyskusjach, obserwowanych dziewczynach. **Miasto to także redakcje gazet, wydawnictwa, odczyty, spotkania literackie.** (Co za sformułowania: „Siadamy wszyscy na krzesłach, tak że tworzymy dyskretny komplet dyskusyjny"!) **Miasto to również, a może przede wszystkim — teatry, żywioł porywający bez reszty, w którym Kafka zatapia się najchętniej.**

Spacery po mieście. W towarzystwie. Ten samotnik nie był, o dziwo, miłośnikiem samotnych spacerów albo też nie spowiadał się z nich w „Dzienniku". **Towarzystwo poprawiało jego samopoczucie.**

Potem spacer z Ottlą, panną Taussig, z państwem Baum i z Pickiem wzdłuż mostu Elżbiety, Quai, Mala Strana, potem Radetzky-Cafe, most Kamienny, ulica Karola. Miałem jeszcze jakie takie widoki na dobry humor, tak że raczej niewiele można było mi wytknąć.

Spotkania z kilkoma oddanymi przyjaciółmi, na mieście, należały do rytuału.

Codziennie około godziny drugiej po południu czekałem na Franza pod Wieżą Prochową — wspomina Maks Brod. — Jakże dokładnie przestudiowałem wówczas starego, kunsztownego, dwugłowego orła na frontonie gmachu Krajowej Dyrekcji Finansów, na rogu Hybernergasse, Franz bowiem zawsze przychodził z opóźnieniem. (...) Kiedy po jednej z naszych przewałęsanych nocy wracaliśmy dopiero nad ranem do domu i zaczynały nas dobiegać pierwsze odgłosy budzącego się życia miejskiego, powiedział wsłuchując się w nie: Świerszcze wielkiego miasta!.

Te przechadzki przechodziły więc w swobodne szwendanie się po Pradze z miejsca na miejsce, z ulicy na ulicę, a rytuał spotkań i spacerów stawał się źródłem poezji. Poezja buchała zeń wzbudzana znajomymi widokami, jak *płomienie, które na ulicy dokoła tygla z węglami przed budowanym domem wzbijały się kolisto w górę na kształt liści paproci.*

*

Miasto to przede wszystkim ludzie. Materią opowieści Kafki jest zawsze człowiek; ta proza rodzi się z jego obserwacji. Potem można człowieka zgłębiać i interpretować; to jest droga do Kafkowych arcydzieł. To właśnie dlatego wolał spacerować ze znajomymi, którym się przyglądał uważnie. To dlatego, jeżeli znalazł się na ulicy samotnie, uwaga jego skupiała się na mijanych postaciach.

Otworzyłem drzwi, aby zobaczyć, czy pogoda zachęca do przechadzki. Niebo błękitne bezsprzecznie, ale wielkie chmury szare i kłapouche z przebijającym przez nie szafirem wlokły się nisko, co można było sprawdzić po widoku bliskich, zalesionych wzgórz. Mimo to ulica pełna była ludzi, którzy wylegli na spacer. (...) Dziewczęta w lekkich sukniach i kapeluszach, o kolorach tak jaskrawych jak znaczki pocztowe, szły pod rękę z chłopcami, melodia przytłumiona w ich gardłach ujawniała się w tanecznym kroku ich nóg. (...) Muskały mnie suknie, raz pochwyciłem wstążkę, która przystrajała od tyłu kostium dziewczyny i pozwoliłem, aby oddalająca się postać wyciągnęła mi ją z dłoni. (...) W jakiejże nie silącej się na trud senności napisałem tę niepotrzebną, nie wygładzoną rzecz.

Miasto jest dla Franza teatrem. Śniło mu się pewnej nocy 1911 r., że praski rynek, place, kościoły, wszystko mieści się na obrotowej scenie, a dzięki temu miasto przekształca się i jakby widokowo multiplikuje: *...dzięki małym obrotom i powolnemu przechylaniu podłogi sceny osiągnięto, że można było spojrzeć na Mały Rynek spod pałacu Kinskich.*

Ale wieczne przebywanie w teatrze męczy. Tragedie osobiste, nieudany związek z Felicją wywołują w r. 1914 zupełnie inne westchnienie:

Wyjechać z Pragi. Tę ludzką krzywdę, najpotężniejszą z wszystkich, jakie spotkały mnie w życiu, odeprzeć najpotężniejszym narzędziem buntu, jakim rozporządzam.

Wyjechać z Pragi! Zmęczenie ukochanym miastem jest właściwie zmęczeniem samym sobą. Chorobą, osobowością, którą trudno udźwignąć. I miastem coraz częściej wymienianym na kartach „Dzienników", częściej niż Praga, miastem marzeń i tęsknot, krainą idealną staje się Paryż.

Ale wreszcie i Praga stanie się krainą idealną, coraz rzadziej dostępną, coraz częściej opuszczaną z powodu wymuszonych słabnącym zdrowiem wyjazdów na wieś lub do sanatoriów.

Wielokrotnie podkreślano, że gdyby nie Praga, jej niepowtarzalna atmosfera, styl życia, charakter jej mieszkańców, Kafka nie byłby może Kafką i nie stworzyłby tak niezwykłego dzieła. Pomijając naiwność tego rodzaju przypuszczeń, można zaryzykować twierdzenie, że rzeczywiście — **oryginalność prozy Kafki jest na miarę oryginalności czeskiej stolicy. Geniusz miasta zaowocował geniuszem człowieka, który — wszędzie na świecie będąc nie u siebie — tutaj był może najmniej obcy.**

Praga ocalała. Ocalały w niej pamiątki po Kafce, bruki, po których stąpał, kamienie, których dotykał, klimat, którym się karmił. Kafka. Ten, który wywarł zapewne największy ze wszystkich wpływ na literaturę europejską naszego wieku.

I dziś my możemy iść jego śladem. Przynajmniej — ulicami złotej Pragi.

KRZYSZTOF LIPKA

Praski cmentarz żydowski

FOT. ROBERT FIRMHOFER

Jak

Dokładnie 50 lat temu, 19 listopada, gestapowiec zastrzelił na ulicy małego miasta na kresach dawnej Rzeczypospolitej człowieka. To był Bruno Schulz. W tym roku — 1992, gdy zbiegły się dwie rocznice, 100-lecie urodzin i 50 lat od bezsensownej śmierci autora „Sanatorium pod Klepsydrą", UNESCO ogłosiło Rok Brunona Schulza. W Warszawie, w Muzeum Literatury otwarto w początkach listopada wystawę poświęconą twórczości Schulza. Rozmowę z jej autorem, WOJCIECHEM CHMURZYŃSKIM przeprowadziliśmy wcześniej, gdyż ten numer dodatku poświęcony pisarzowi i ziemi, gdzie żył i tworzył, pragnęliśmy wydać tak, by zbiegł się z międzynarodową konferencją poświęconą Schulzowi w jego rodzinnym Drohobyczu. Jako najtrafniejszy do treści tej rozmowy tytuł wydały nam się pierwsze słowa refrenu słynnej piosenki, śpiewanej przez Stanisławę Celińską na pamiętnym koncercie w 1989 r. w Warszawie „Jak Bruno Schulz, za dawnych lat..." *Oddajmy głos naszemu rozmówcy.*

„Księga bałwochwalcza", cliché-verre, wersja I, Muzeum Narodowe w Warszawie.

Wystawa Schulzowska — mówi Wojciech Chmurzyński — choć w innej, znacznie skromniejszej formie niż ta w Warszawie, krąży po świecie od jakiegoś czasu. W roku rocznicowym była eksponowana z ogromnym powodzeniem w Monachium i Berlinie. Odwiedziła Francję, Izrael, Stany Zjednoczone, w przyszłym roku pojedzie znów do San Diego, Nowego Jorku i Chicago.

Wystawy, które były dotąd organizowane w Warszawie, zaledwie dotknęły tematu. Miałem ciągle uczucie niedosytu, jakiejś połowiczności, powierzchowności, niepokoiły mnie także wybiórcze materiały o Schulzu pokazywane poprzednio.

● Czy to znaczy, że wystawa, którą Pan teraz przygotował, jest pełną ekspozycją wszystkich znanych dzieł i dokumentów Schulzowskich?

— Żałuję, i to bardzo: i ta wystawa nie wyczerpuje do końca tematu. Twórczość i życie Brunona Schulza są dla nas ciągle otwartą kartą i niemal każdy miesiąc przynosi nowe elementy, uzupełniając wiedzę o wielkim artyście. W naszym muzeum, choć niemałym, nie ma aż tyle miejsca, żeby to wszystko pokazać. Trzeba było wybierać z ogromnego, największego na świecie zbioru, dokumenty najważniejsze.

● A klucz do tego wyboru? Czym kierował się Pan w układzie wystawy? To przecież oryginalny pomysł autorski, od wielu lat Pańskie marzenie, które teraz nabrało realnego kształtu.

— Ucieleśnienie marzeń jest sprawą trudną i niebezpieczną, jak pani o tym zapewne wie.

● Entuzjaści, gdy są w dodatku znakomitymi fachowcami, robią cuda, to wiem także. Dotychczas pomysły i realizacje Pańskich wystaw porównuje się do osiągnięć Marka Rostworowskiego. A to już zobowiązuje...

— Zapewne. Ilekroć czytałem te porównania, czułem się prawdziwie zaszczycony. Liczne komplementy ze strony publiczności i krytyki kierowane były pod adresem większości wystaw powstających w Muzeum Literatury, nie tylko mojego autorstwa. Wystawy te posiadają bowiem własny, oryginalny klimat i poetykę uzyskaną poprzez samą treść oraz formę plastyczną ekspozycji. Tworzyli i tworzą je scenarzyści i artyści plastycy wspólnie. Pragnę w tym miejscu wymienić kilka nazwisk moich kolegów, jak chociażby: nie pracującą już w muzeum Halinę Natuniewicz, Jolantę Pol i Zofię Wolską, a z plastyków: Krzysztofa Burnatowicza, Tadeusza i Witolda Błażejowskich, Jana Kosińskiego. Wszystkim dokonaniom wystawienniczym muzeum od dwudziestu już lat patronuje nasz szef, dyrektor Janusz Odrowąż-Pieniążek. Wróćmy jednak do wystawy o Schulzu. Muzeum Literatury w Warszawie ma, jak wspomniałem, największy zbiór rysunków Schulza, ale nie tylko. Znajdują się tu różne interesujące archiwalia. Imponująca kolekcja rysunków skłaniała nas zawsze do pokazywania przede wszystkim twórczości plastycznej autora „Sklepów cynamonowych". Tym razem chciałem obszerniej potraktować stronę literacką, pokazać związek twórczości plastycznej z pisarską właśnie tak, jak istnieje ona w dziele Schulza.

● Czy nie obawiał się Pan, że literatura będzie jedynie komentarzem do rysunków?

— Nie! Moim zamierzeniem było połączenie retrospektywy dzieła plastycznego z wymaganiami wystawy literacko-biograficznej.

● Dotychczas albumy rysunków Schulza komentowane były fragmentami jego tekstów literackich, czy też odwracając sytuację, rysunki ilustrowały prozę autora „Sanatorium pod Klepsydrą"...

— Myślę, że oba te elementy zostały tym razem starannie wyważone, jednak najważniejszą sprawą jest samo dzieło Schulza, czyli w tym przypadku jego rysunki i oczywiście to, co pozostało z archiwaliów. W pewnym sensie teksty literackie pełnią jednak funkcję komentarza do rysunków, lub odwrotnie.

● Na równych prawach?

— Odwiedzający tę wystawę wyniosą z niej przede wszystkim obraz twórczości plastycznej Schulza. To pewne. Chciałbym, i w tym upatruję także swoje zadanie, żeby widz poprzez te rysunki dotarł do głębi i wartości literackiej dzieła. Tkwi ona bez reszty w twórczości plastycznej autora „Sklepów cynamonowych". Dzieło plastyczne Schulza często jest dezawuowane. Zresztą to jest temat przyjaznego sportu, trwającego od dawna między panem Jerzym Ficowskim a mną. Przeciwstawiam się jego tezie, że wielkość literacka Schulza przyćmiewa jego twórczość plastyczną.

● Podzielam pogląd Jerzego Ficowskiego.

— No, może... Wszyscy mnie przekonują... Wielkość pisarstwa Schulza mierzy się w kategoriach genialności, zgadzam się z tą oceną bez reszty, ale jednocześnie chciałbym przekonać wielu wielbicieli Schulza, że jego dzieła plastyczne nie ustępują najlepszym dokonaniom polskiego dwudziestolecia międzywojennego w tej dziedzinie.

Na wystawie próbujemy obie sprawy wyważyć. Staramy się udowodnić, że twórczość literacka Schulza stoi na równi z jego twórczością plastyczną, że zawiera w sobie elementy plastyczne, jest sugestywnie obrazowa i odwrotnie. Twórczość plastyczna jest natomiast niesłychanie literacka i odzwierciedla rasowy temperament pisarza.

● Poświęcam tym związkom tyle miejsca, bo dotąd polskiemu odbiorcy Schulz był znany przede wszystkim jako znakomity pisarz. Czytaliśmy najpierw utwory Schulza, jako rysownika poznaliśmy go znacznie później, odwrotnie niż to było w biografii artysty... Traktując twórczość Schulza jako całość wiemy, że artysta zaczynał od rysunku, dopiero po wielu latach pojawiły się opowiadania i powieści.

— Mało tego! Od początku „myślał" obrazami literackimi poprzez swoje rysunki. W zbiorach ŻIH (Żydowski Instytut Historyczny — przyp red.) zachował się i będzie pokazany na wystawie rysunek przedstawiający Józefa — to autoportret Schulza — nad łożem chorego Jakuba, czyli ojca. Pochodzi on z 1926 roku, a więc powstał przeszło 10 lat wcześniej niż drukowano powieść „Sanatorium pod Klepsydrą", w której znajduje się ta scena. Takie przykłady świadczące, że rysownik Schulz myślał obrazami literackimi zanim powstały same opowiadania, można mnożyć. Czasami najpierw rysował, potem pisał. Czasami odwrotnie. Obie inspiracje nosił artysta po prostu w sobie przez cały czas.

Często powodem do konstruowania obrazu literackiego był rysunek. Bywało też odwrotnie, gdy pisarz sam ilustrował swoje gotowe już powieści.

● Najlepszym dowodem potwierdzającym Pańską tezę byłaby „Xsięga Bałwochwalcza".

— Tak jest! To właśnie ten przykład! Nie istnieje coś takiego, jak literacki tekst „Xsięgi Bałwochwalczej", ale jest ona przecież nowelą, opowiadaniem wyrażonym poprzez rysunek. Tekstu literackiego nie ma, jedynie rysunki noszą tytuły, które sugerują określoną, logiczną fabułę, wynikającą z kolejności grafik. Uważam więc, że jest to najwcześniejsze „literackie" dzieło Schulza.

● Wszystkie rysunki z tej „Xsięgi" znalazły się na wystawie...

— Powszechnie wiadomo, że „Xsięga Bałwochwalcza" Schulza jest cyklem graficznym wykonanym przez autora w trudnej i szlachetnej technice „clichè--verre". Płytę szklaną pokrywał Schulz grubo czarną żelatyną, a potem przenosił nań rysunek wydrapując go cienką igłą. Tak przygotowany „negatyw" poddawał następnie działaniom odczynników chemicznych, podobnie jak ma to miejsce przy fotografii. Sama odbitka powstawała na papierze światłoczułym. Witkacy nazywał tę technikę „drapografią". Metoda ta była dość nietrwała i Schulz wielokrotnie na nowo powtarzał swoje matryce, stąd też różnice między poszczególnymi odbitkami.

Każda z tek zestawiona przez Schulza była indywidualna. W jednej np. było 20 grafik, nie znam przypadku, żeby znalazło się więcej, w innych zaś znacznie mniej. Komponowane były kapryśnie, tak jak zrobił to autor. Ponadto każdą z nich uzupełniał kartą tytułową, czyli za każdym razem był to oryginalny rysunek Schulza. Bardzo często artysta sam oprawiał swoje grafiki w teki porte-folio obciągane płótnem, zdobił je rysunkami wykonanymi piórkiem. Tych tek zachowało się niewiele, sądzę że całościowych zestawów jest nie więcej niż dwadzieścia. Na wystawie pokazujemy kilkanaście z nich. Jeśli chodzi o grafiki, są ich wszystkie warianty, w sumie — 29. Niekiedy są to odmiany tego samego rysunku, ale zdarzają się indywidualne grafiki, które w znanych nam zestawach występują pojedynczo lub dwukrotnie.

Chciałem ułożyć „idealną tekę", tzn.

Bruno Schulz

ujmującą wszystkie możliwości tematyczne i formalne. W rzeczywistości nigdy taka teka nie istniała.

● Wystawa przynosi informacje o Schulzu i jego dziele, których dotąd nie znamy...

— Jest ich kilka. Przede wszystkim dokumenty. Konsultantem wystawy jest znakomity badacz Schulza — Jerzy Ficowski. Dzięki niemu wiele nowych dokumentów po raz pierwszy ujrzało światło dzienne. W tym dobrze znanym materiale ciągle odkrywam nowe, zaskakujące szczegóły.

Ogłoszony przez muzeum apel w prasie, radiu i telewizji też przyniósł ciekawe zdobycze. Zgłosiło się do nas kilka osób z nie znanymi rysunkami Schulza.

● Autentyki?

— Z pewnością. Nowe, nie znane rysunki. A także dokumenty. Jest ich niewiele, ale jednak....

Rarytasem w naszej kolekcji jest niedawno kupiony jedyny odnaleziony olejny obraz Schulza. Po burzliwej aukcji w Łodzi, w marcu tego roku muzeum kupiło ten obraz za niebagatelną sumę 270 milionów złotych. To jedyny z odnalezionych obrazów olejnych Schulza. *Choć suma może wydać się wygórowana, sądzę, że ten unikatowy egzemplarz nie ma* ceny.

● Czy potrafi Pan odtworzyć jego losy?

— Częściowo. Został namalowany w 1920 roku, może rok wcześniej, bowiem na licu ma dedykację Schulza dla przyjaciela Stanisława Weingartena z lipca 1920 roku. Najprawdopodobniej był to prezent urodzinowy.

Dość spory obraz olejny (50x70 cm) przedstawia młodzieńca w ortodoksyjnym stroju żydowskim, nieoczekiwanie spotykającego w miejskim zaułku dwie drohobyckie elegantki. Scenerią jest konkretne miejsce w Brohobyczu, opisane dokładnie, w wiele lat później, w „Sanatorium pod Klepsydrą". Ponadto na wystawie pokazujemy jedyny pastel Schulza, portret Anny Baranowskiej, córki drohobyckiego dentysty. Ale wracając do jedynego olejnego obrazu.

Stanisław Weingarten, przyjaciel pisarza, od 1932 roku był w Łodzi przedstawicielem Towarzystwa Naftowego „Galicja". Ściągnął z Drohobycza do Łodzi swoją kolekcję rysunków i obrazów olejnych Schulza. Jakie i ile było tych obrazów, nie wiemy. Przetrwał tylko ten jeden. W momencie, gdy powstawało łódzkie getto, Stanisław Weingarten uciekł z Łodzi do Drohobycza. Zostawił swoje mieszkanie wraz z obrazami pod opieką znajomych. Nigdy już tam nie wrócił, został rozstrzelany przez Niemców we wsi Bronice pod Drohobyczem wiosną 1943 roku, a więc już po śmierci Schulza.

Obraz wypłynął w Domu Aukcyjnym „Rynek Sztuki" i po licznych kłopotach kupiło go Muzeum Literatury.

● Jako motyw przewodni towarzyszy tej wystawie wizerunek Schulza. Jeden i ten sam, prowadzi widza przez kolejne sale...

— Tekst tym razem nie pełni dosłownie roli Ariadny, choć są oczywiście motta odnoszące się do kolejnych tematów wystaw. I jeszcze jedna, dość istotna sprawa: układ wystawy jest niechronologiczny, charakteryzuje go zmienność rytmu, tak jak to było w całej twórczości Schulza.

Różne motywy powracają, krzyżują się, chociaż podstawowe momenty biografii staramy się pokazać chronologicznie, w sposób uporządkowany. Nie chciałem stosować metody chronologicznej: „pierwsze rysunki — ostatnie rysunki", bo *jest ona niemożliwa do ustalenia w twórczości literackiej.*

● Zatem układ merytoryczny, problemowy i tematyczny... Czy spróbuje Pan oprowadzić nas po wystawie?

— Z przyjemnością. Otwiera ją autowizerunek Schulza nie tylko dosłowny, ale także literacki, odwołujący się do psychiki artysty, czyli teksty. Zgromadziliśmy tu wszystkie dostępne autoportrety piarza.

Bohaterem następnej sali jest Drohobycz. Miasto, które inspirowało twórczość literacką i plastyczną autora „Ulicy Krokodyli". Są tu eksponaty związane z rodziną artysty, z domem przy Floriańskiej, a także pewne motywy judaistyczne, które później powrócą w innych miejscach ekspozycji.

W trzeciej sali zgromadziliśmy wszelkie materiały dotyczące twórczości Schulza. W tym miejscu spróbujemy pokazać portrety i zarazem osobowość czterech kobiet, które wywarły ogromny wpływ na jego rozwój artystyczny: Debory Vogel, Józefiny Szelińskiej, Romany Halpern i Anny Plockier.

Znajdą się tu także dokumenty dotyczące nie lubianej przez artystę pracy pedagogicznej. Z dużej liczby archiwaliów wybraliśmy te najważniejsze, stosując zasady znacznej selekcji. Dokumenty pokazane w tej sali były dotąd w większości nie znane.

Teraz dochodzimy do sali, w której symbolicznie pokazany został motyw śmierci artysty. „Śmierć" to zresztą motyw, który obsesyjnie wracy w całej twórczości Schulza. Rozwinięciem tego motywu jest szerzej eksponowany wątek judaistyczny. Świat chasydów, cadyków, drohobyckich mędrców przechadzających się po ulicach małego miasteczka. Świat tego pogranicza kultur, który umarł wraz z Schulzem.

Z drohobyckiego świata cadyków przechodzimy teraz do sali, w której wystawione zostały grafika i rysunki z „Xsięgi Bałwochwalczej".

Debiut pisarski, dokumenty literackich przyjaźni, korespondencja z Witkacym, Nałkowską, Gombrowiczem — to następny temat wystwy. A także wielkie literackie fascynacje Schulza, związane z nazwiskami wielkich mistrzów, którymi byli dlań Rainer Maria Rilke, Franz Kafka i Tomasz Mann.

● Czy nie zapomniał Pan o jeszcze jednym uczonym i pisarzu, który wywarł na Schulza ogromny wpływ? *O Zygmuncie Freudzie?*

— Schulz identyfikował się z wieloma poglądami Freuda, jednak nie ze wszystkimi, i właśnie te związki między wiedeńskim uczonym-psychiatrą i polskim pisarzem z Drohobycza chcieliśmy pokazać przez odpowiednie zestawienie rysunków i fragmentów literackich. Przypomnę jeszcze, że wiele przypadków zachowań, opisanych przez wiedeńskiego uczonego, Schulz „zanotował" w swojej twórczości wcześniej lub równolegle. Ta intuicyjna zbieżność jest nadal tajemnicza i zaskakująca.

Pokażemy także twórczość ilustratorską do własnych utworów, z uwzględnienim odrębnego motywu Ojca-Demiurga, tak często przecież przewijającego się w rysunkach i opowieściach Schulza.

Układ tematyczny nadal obowiązuje w kolejnych obszarach wystawy. Poprzez pramotyw powozów i sceny uliczne spóbujemy odsłonić tajemnicę „Ulicy Krokodyli". Dalej sceny we wnętrzu: rysunki sadomasochistyczne, akty kobiece, akty Schulza wśród kobiet...

● Czy przytacza Pan dokumenty pomawiające Schulza o pornografię?

— Z tego wątku zrezygnowałem. Nie ma powodu i miejsca przy bogactwie nowych dokumentów, dotyczących osoby Schulza i aby wracać do tej starej i nieistotnej polemiki w dwudziestoleciu. W zestawionych przez nas dokumentych pojawiają się także te współczesne artyście, które krytykują twórczość Schulza, a nie tylko ją afirmują.

Kulminacją tej olbrzymiej wystawy jest powrót do idei „dzieła nieskończonego". Są tu nie dokończone szkice Schulza, sygnalizujące jakby punkt, w którym twórcza droga artysty została przerwana. Zbiór różnorodnych tematycznie rysunków, celowo zgromadzony w tej właśnie sali, ma ten zamysł zobrazować.

Tu też są ostatnie listy pisarza i triumfalny pośmiertny pochód jego dzieła. Wydania polskie, obcojęzyczne, komentarze krytyczne, katalogi z wystaw, plakaty, spektakle teatralne...

● Mówi Pan o sprawach niezmiernie ważnych, o zamierzeniu niezwykle ambitnym, pomijając „ciemne strony" towarzyszących tak wielkim przedsięwzięciom. Co Panu najbardziej utrudnia pracę?

— Finanse. Wystawa miała początkowo wiele sponsorów, ale w miarę upływu czasu i zwiększenia się kosztów znaczna ich liczba wycofała się. Na placu boju pozostali mecenasi państwowi. W rezultacie wystawa powstała dzięki finansowej pomocy Ministerstwa Kultury i Sztuki, Fundacji Kultury, Wojewodzie Warszawskiemu, Prezydentowi miasta Warszawy i burmistrzowi dzielnicy Śródmieście. Wielkie im dzięki.

Nasze przedsięwzięcie nie ogranicza się do samej wystawy. Koszty znacznie podniósł dwutomowy katalog, który ma jej towarzyszyć. Celowo mówię „ma", bo gotowy jest pierwszy tom. Znajdzie się w nim kolekcja Schulza z Muzeum Literatury. Blisko 400 reprodukcji w formacie analogowym w stosunku do oryginałów rysunków i dokumentów tzn. 1:1.

Drugi tom w formie pamiętnika wystawy, ukaże się do końca roku. Wystawa będzie trwała pół roku, więc na pewno można go będzie kupić przed jej zakończeniem. Zawierać ma kalendarium życia i twórczości Brunona Schulza, katalog eksponatów z innych kolekcji niż nasza oraz eseje specjalnie na nasze zamówienie napisane przez Jerzego Ficowskiego, Jana Błońskiego, Juliana Stryjkowskiego, Andrzeja Osękę. Cała edycja, oba tomy wydane będą w mutacji polsko-angielskiej, co pozwoli dotrzeć katalogowi za granicę. Jest to olbrzymie dzieło, dwa przepiękne albumy, które opracowują dwaj znakomici graficy — Wojciech Fraderak i Jan Bokiewicz. Jerzy Ficowski jest głównym konsultantem wystawy i katalogu.

● Czym dla Pana, prywatnie, jest ta wystawa?

— Ciężkim przeżyciem. Podobno posiwiałem... Nie było to moje jedyne zadanie, równocześnie pracowałem nad stałą wystawą Mickiewiczowską w Muzeum w Nowogródku. Martwię się na zapas opiniami, jakie słyszę... jeśli będzie to sukces, będę szczęśliwy. Podobnie przeżywają to moi koledzy. *Twierdzenie, że jest to wyłącznie moje dzieło nie odpowiada* bowiem prawdzie. Oprócz już wymienionych osób, szczególną rolę w nadaniu wystawie jej ostatecznego kształtu odegrał autor oprawy plastycznej całej ekspozycji — Witold Błażejowski. Jest to artysta — wystawiennik, z którym Muzeum Literatury współpracowało wielokrotnie, a wystawy w jego opracowaniu plastycznym, jak chociażby głośny „Gombrowicz" cieszył się dużym uznaniem publiczności i krytyki. Aby zorganizować tak ogromną i trudną wystawę, musi pracować duży zespół ludzi. I tak właśnie było teraz. Nieuczciwe byłoby przypisywać sobie całą zasługę, ja wymyśliłem koncepcję, kierowałem moimi kolegami, a efekt oceniają oglądający naszą wystawę.

● Czy przy selekcji dokumentów Schulzowskich znalazł Pan jakieś anegdotyczne materiały?

— Tak. Wiele jest takich rzeczy. W udostępnionym mi przez Jerzego Ficowskiego mikrofilmie z dokumentów, pochodzących z miejskiego archiwum we Lwowie, znajduje się szczególny dokument inwigilacyjny. Jest to korespondencja między urzędami w sprawie uzyskania opinii o osobie Pana Brunona Schulza jako kandydata na profesora w gimnazjum drohobyskim. Z wnioskiem o taką opinię wystąpiło w 1924 roku Kuratorium we Lwowie do Starostwa w Drohobyczu. Starostwo zwróciło się z kolei do miejscowego komisariatu o wydanie odpowiedniego zaświadczenia. I ten właśnie dokument w fotokopii pokażemy na wystawie. Kierownik komisariatu w Drohobyczu pisze w nim, co następuje: „Po przeprowadzeniu dochodzeń przez przodownika Jana Siarę donosi się, że Bruno Schulz zam. przy ul. Floriańskiej 10 w Drohobyczu zachowuje się tak pod względem politycznym jako też moralnym bez zarzutu. (...)"

Z WOJCIECHEM CHMURZYŃSKIM, autorem i kuratorem wystawy „Bruno Schulz, Ad memoriam", szefem Działu Sztuki w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie rozmawiała GRAŻYNA GRONCZEWSKA

Dedykacja (Autoportret), cliché-verre z „Xsięgi bałwochwalczej", MN w Warszawie

Schulzowi-pisarzowi poświęcono dotąd wiele uwagi, jego twórczość plastyczna zeszła niejako na drugi plan. Przyczyny tego stanu rzeczy są wielorakie. Z jednej strony ocalało tak niewiele, z drugiej zaś to, co pozostało, ogniskuje się wokół dość wąskiego obszaru zagadnień, omówionych szeroko w prozie. Niemniej artystyczną karierę rozpoczynał Bruno Schulz jako rysownik i już choćby z tego tylko powodu jego spuścizna plastyczna zasługuje na szczególną uwagę.

W zasadzie był samoukiem. Po maturze w 1911 r. podjął co prawda studia architektoniczne w Wiedniu, ale pod naciskiem biedy i opinii brata przerwał je po niespełna roku i powrócił do rodzinnego Drohobycza. Próba kontynuowania ich na Politechnice Lwowskiej również się nie powiodła. Czy miał jakiegoś nauczyciela? W **„Sklepach Cynamonowych"** wspomina kolegów i nadobowiązkowe lekcje prowadzone przez profesora Arendta „...w późną noc, na których zbieraliśmy się zimową porą, płonąc szlachetnym zapałem do ćwiczeń rysunkowych, jakim natchnął nas ten znakomity nauczyciel". Trudno wyłuskać prawdę z fantastycznych wątków autobiograficznych prozy Schulza. Nawet jego publiczne wypowiedzi w tym względzie unoszą się na falach metafor:

Początki mego rysowania gubią się we mgle mitologicznej. Jeszcze nie umiałem mówić, gdy pokrywałem już wszystkie papiery i brzegi gazet gryzmołami, które wzbudzały uwagę otoczenia. Były to z początku same powozy z końmi. Około szóstego, siódmego roku życia powracał w moich rysunkach wciąż na nowo obraz dorożki z nastawioną budą, płonącymi latarniami, wyjeżdżającej z nocnego lasu. Obraz ten należy do żelaznego kapitału mojej fantazji, jest on jakimś punktem węzłowym wielu uchodzących w głąb szeregów. Do dziś nie wyczerpałem jego metafizycznej zawartości.

Najwcześniejsze prace artysty pochodzą z 1919 r. Portrety Marii Budradzkiej i Stanisława Weingartena, czy też dwa projekty ekslibrysu dla tego ostatniego nacechowane są piętnem modernizmu polskiego, a cytaty z Muncha dowodzą typowej, jakkolwiek nieco już spóźnionej recepcji sztuki obcej. **Choć nie sposób w tym względzie wypowiadać się jednoznacznie, wydaje się, że i Schulz uległ spektakularnym zjawiskom sztuki modernistycznej, jak dzieła Muncha, Ropsa czy Klingera. W małomiasteczkowej obyczajowości Drohobycza lat dwudziestych twórczość tego rodzaju z pewnością większe budziła emocje niż awangardowe nurty międzywojenne spod znaku kubizmu, dadaizmu czy formizmu.** Choć Schulz nie pozostawał na nie nieczuły, świat jego plastycznej wyobraźni był niezwykle hermetyczny, żywiony więcej sokami epoki, która odeszła, aniżeli tej, w której sam uczestniczył. Świadczy o tym chociażby jego kubizująca praca z Muzeum Sztuki we Lwowie, która mimo nowoczesnej formy nie odbiega zasadniczo od całości artystycznego dorobku Schulza.

Stylistyczna jednorodność rycin i rysunków pozwala na baczniejsze śledzenie ulubionych tematów artysty, których egzegezę daje Schulz w swej prozie. Kluczowa w jego twórczości jest z pewnością postać ojca.

Nie wiem, skąd w dzieciństwie dochodzimy do pewnych obrazów o rozstrzygającym dla nas znaczeniu — zwierza się artysta. — Grają one rolę tych nitek w roztworze, dokoła których krystalizuje się dla nas sens świata. Do tych obrazów należy jeszcze u mnie obraz dziecka niesionego przez ojca przez przestrzenie ogromnej nocy, rozmawiającego z ciemnością. Ojciec tuli je, zamyka w ramionach, odgradza od żywiołu, który mówi i mówi, ale dla dziecka ramiona te są przezroczyste, noc dosięga je w nich poprzez pieszczoty ojca słyszy ono nieustannie jej straszliwe perswazje.

W tym kadrze pamięci, ukształtowanym w dzieciństwie lekturą **„Króla Olch" Goethego**, odnajdujemy pierwociny fundamentu, na którym artysta zbuduje swój artystyczny świat. Osierocony wcześniej przez ojca, mocą swej niezwykłej wyobraźni powołał go Schulz do życia w postaci już na wpół mitycznej: nie mógł on *wrócić w żadną realność i unosił się wiecznie na peryferii życia, w półrealnych regionach, na krawędzi rzeczywistości.*

Realistyczne zacięcie kreski Schulza nie zdołało sprostać wielości bytów, w jakie wcielał się ojciec. Ale w chwilach jego powrotów do rzeczywistości chwytał Schulz ojca pod rękę i jak niegdyś wychodził na ulice miasteczka. Na rysunkach widzimy wówczas Schulza jak przejmuje rolę ojca, to on bowiem wspiera się na lasce, ma cylinder na głowie i otulony płaszczem, osłania ojca ciałem przed mieszkańcami wrogiej mu rzeczywistości, gdyż *tylko dzięki solidarnemu patrzeniu przez palce, zbiorowemu przymykaniu oczu na oczywiste i rażące niedomogi tego stanu rzeczy mógł się ojciec utrzymać przez chwilę w tkance rzeczywistości.*

* * *

Schulz był bacznym obserwatorem życia miasta, niemniej postrzegał je bardzo osobliwie. Mimo że posługiwał się realistycznymi środkami wyrazu, rzeczywistość poddawał krytyce, konfrontując ją nieustannie z własną wyobraźnią, wyrosłą jeszcze na bazie dziecięcych fascynacji. Żydowskie podwórka, balkoniki z ciekawskimi, kataryniarze, owe wspomniane dorożki, wszystko to przewija się w jego twórczości coraz bardziej zdominowane kobiecym żywiołem, którego nagość podważa prawdziwość tego świata.

Kobieta jest bodaj pierwszym dojrzałym i wyraźnie sprecyzowanym wątkiem artystycznym w twórczości Schulza. Najwymowniejszym świadectwem fascynacji kobiecością była teka grafik z lat 1920—1923 zatytułowana przez autora **„Xięga Bałwochwalcza"**. Wszystkie prace w niej zawarte wykonane zostały w rzadkiej technice, z francuska zwanej powszechnie cliche-verre. Rysunek rytowany był na pokrytej nieprzezroczystą emulsją szklanej płycie, a następnie metodą naświetlania utrwalany na papierze fotograficznym. Schulz w swym domu przy Floriańskiej posiadał niewielką ciemnię, gdzie przy pomocy najbardziej zaufanych osób wykonywał odbitki do „Xięgi". Praca ta wymagała zaufania, gdyż w miasteczku tak niewielkim, jak Drohobycz, prace Schulza z pewnością wzbudzić mogły zgorszenie, zwłaszcza że artysta swoim bohaterkom nadawał rysy miejscowych strojniś, znanych mu przeważnie tylko ze spacerów. Swoim pomocnikom mówił Schulz, że są to ilustracje do **„Wenus w futrze" Masocha**, stąd też między innymi występujący w grafikach motyw mężczyzny u kobiecych stóp przyjęło się uważać za wyraz masochizmu artysty. Tak silne akcentowanie aspektu erotycznego nie wydaje się przekonujące.

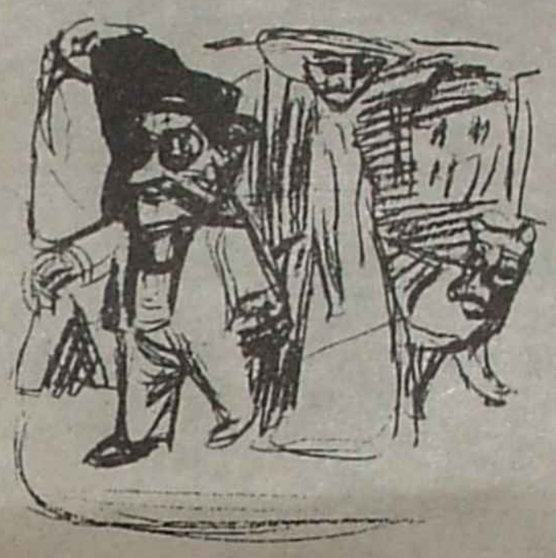
Mężczyzna płaszczący się u stóp kobiety jest bowiem bardziej artystyczną prowokacją, wynikłą z filozoficzno-estetycznego namysłu Schulza nad specyfiką kobiecej natury, niż wyrazem chorego, męskiego pożądania. Nieprzypadkowo wręcza Schulz swej bohaterce księgę, której tajemnicę odsłaniają później

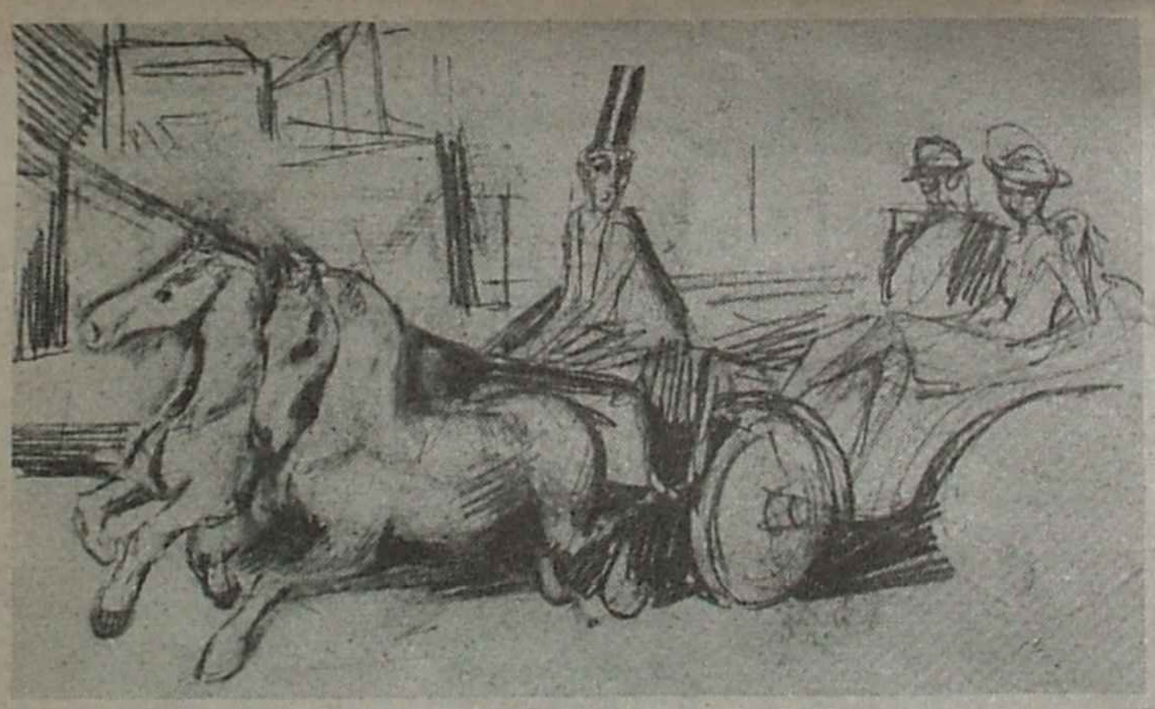
Stała obecność twórczości Brunona Schulza w naszym powojennym życiu kulturalnym przyzwyczaiła do myślenia o nim w kategoriach bieżącej chwili. Z tego zatracenia poczucia czasu obudziły nas dwie daty: stulecie urodzin artysty i pięćdziesiąta rocznica jego tragicznej śmierci. Osypał się piasek historii na dno klepsydry, choć nadal pozostała nadzieja, że zaginione dzieła Schulza odnajdą się i wzbogacą obraz twórcy, jednego z najbardziej oryginalnych w naszej i nie tylko naszej kulturze.

moje rysunki

... czasem wydaje mi się, że są naprawdę dobre.

BRUNO SCHULZ





wątki jego prozy. Zauważmy, że kobieta u Schulza nie jest władczym, krwawym demonem pokroju dziewiętnastowiecznej Salome, przeciwnie, jej władza nie polega na żadnej uzurpacji, kult jej osoby to bolesny hołd składany nowym czasom, czasom ogarniającej wszystkie sfery życia trywializacji. **Kobieta jest niejako zwiastunem tych zmian.**

Ten wizerunek współczesnej Wenus, której atrybutem uczynił artysta bucik, antycypuje świat mający nadejść już niedługo, świat tanich marzeń, prostych pragnień.

Jakże pełna uroku i jak szczęśliwa jest forma bytu, którą panie obrały. Jakże piękna i prosta jest teza, którą dano wam swym życiem ujawnić — zwierza się młodym szwaczkom Ojciec, studiując ich — szczupłe i tandetne ciałka. Ach! — doda wzdychając. — *Jak mało wymagały one od rzeczywistości. Miały wszystko w sobie, miały nadmiar wszystkie w sobie. Ach! byłby im wystarczył pierrot wypchany trocinami. Serce się ściska ze szczęścia* — powie syn — *że można tak po prostu być.*

* * *

Kobieta u Schulza jest zmysłowym ucieleśnieniem rodzącego się świata trywialnej tandety, jest jakby predestynowana przez naturę do nieustannego odnajdywania się w masowym ideale piękna, ideale zgrabności, ideale chodu czy uśmiechu. Dlatego też Schulz nadaje swym różnym bohaterkom wspólne imię Undula, gdyż są one w rzeczywistości wcieleniem tego samego zjawiska. Płaszczący się u kobiecych stóp mężczyzna jest nie tyle ofiarą degeneracji, co przede wszystkim swej zmęczonej indywidualizmem tożsamości. Jego pragnieniem jest „tak po prostu być"; być tak po prostu, jak jego idol — kobieta.

* * *

Nie ulega wątpliwości, że w literaturze wypowiedział się Schulz pełniej niż w swoich rysunkach, sam zresztą o tym pisze. Czy jednak miara naszego lekceważenia jego plastycznego dorobku nie przebrała się? Czy nie należałoby oddać Schulzowi należnego mu miejsca w plastyce okresu międzywojennego? Rzucane w kontekście artysty nazwiska innych twórców raczej zacierają obraz, niż wnoszą coś konstruktywnego. Zdawkowe analizy nie dały dotąd nic w tym względzie i nie dziwmy się później, że Schulz-plastyk jest prawie nie znany w świecie.

Gdy w 1980 r., w Detroit, zorganizowano ogromną wystawę artystów posługujących się techniką cliche-verre, nazwisko Schulza nie zostało wspomniane w katalogu, a przecież jest on jednym z najwybitniejszych przedstawicieli tej rzadkiej metody graficznej. Być może pięciotomowa edycja rysunków i grafik Schulza, jaka ma się ukazać w tym roku nakładem wydawnictwa RePrint, w opracowaniu Jerzego Ficowskiego, wypełni w końcu tę lukę w naszej historii sztuki. Czas po temu najwyższy.

JERZY WOJCIECHOWSKI

Barok mistrza Pinzla

Matka Boska — fragment. Figura ma wysokość 185 cm.

Dwa lata temu w wilanowskiej oranżerii można było przez cztery miesiące oglądać po raz pierwszy poważną ekspozycję rzeźby lwowskiej z połowy XVIII w. Była to retrospektywna wystawa nieznanego nawet z imienia Mistrza Pinzla.

Zupełnie przypadkowo w tym samym czasie odbywał się na Uniwersytecie Warszawskim międzynarodowy kongres historyków sztuki. Ci wybitni badacze, na co dzień obcujący z największymi arcydziełami, nic oczywiście o Mistrzu Pinzlu i rzeźbie tak dla nich prowincjonalnego ośrodka jak Lwów nie słyszeli. Powieziono ich do Wilanowa. Tam stwierdzili zgodnie, że od dawna nie przeżyli takiego poruszenia dziełami sztuki, jakich dotąd nie znali.

W Polsce nawet ludzie szczególnie zainteresowani sztuką przeważnie nie zetknęli się z rzeźbą lwowską; tego dorobku o niezręcznej do wyjaśnienia sytuacji narodowościowego pogranicza, terytorialnie zagranicznego — nie starano się specjalnie propagować. Tymczasem szkoła lwowska jest ewenementem w skali światowej. Całkowicie odrębna i samoistna, izolowana od tego, co działo się i w przodujących ośrodkach, i w bezpośrednim sąsiedztwie. Arcydzieła lwowskich mistrzów nie mają nic wspólnego ze swoistą sztuką regionalną, Przeciwnie — reprezentują poziom artystycznie doskonały. Stanowią najdojrzalszą, ostatnią i ostateczną fazę baroku na świecie.

Dorobek szkoły lwowskiej to rzeźba figuralna, religijna, ściśle związana z architekturą. Przedstawia postacie pełne niezwykłej ekspresji, ekstatycznie wzlatujące, natchnione mistycznym uduchowieniem. Ich forma jest silnie zawirowana, ciała ascetycznie wyniszczone, szaty jakby rozdęte wiatrem, bryły zgeometryzowane, rozbite na krystaliczne segmenty, kontury cięte sztywno i kanciasto jak brzytwą.

Szkoła lwowska działała w 40.—60. lat XVIII stulecia i obejmowała Lwów i okolice, miasta takie jak Buczacz, Zbaraż czy Przemyśl, zataczała też szersze kręgi aż po Białystok, Kijów i Sandomierz. Z tego względu czasem zwie się ją szkołą wschodniomałopolską, choć nazwa ta nie uwzględnia jej genezy. Cała szkoła jest bowiem związana z mecenatem Mikołaja Potockiego, starosty kaniowskiego.

Około czterdziestu rzeźbiarzy, włączając w to ludowych twórców, pracujących obok siebie na tym samym terytorium i pozostających pod silnym wpływem twórczości Pinzla, tworzy unikatową plejadę — pisze dyrektor Lwowskiej Galerii Obrazów, Borys Woźnicki. Wśród tych czterdziestu jest kilku artystów najwyższej klasy. Oto oni.

Fabian Fisinger i jego znacznie bardziej znany syn, **Sebastian**; Płakietka ze św. Andrzejem (w Bockach pod Białymstokiem) Sebastiana Fisingera z r. 1747 jest uważana za najstarsze znane dzieło szkoły lwowskiej.

Antoni Osiński, mieszczanin lwowski, uznawany jest za najbardziej indywidualnego artystę, jedynego, który może się równać z Pinzlem. Ostatnimi czasy coraz liczniejsze rzeźby uznane za dzieła Osińskiego odpisuje się na rzecz Pinzla. Jego niezwykłe, wizjonerskie figury można oglądać w Leszniowie, Leżajsku, Nawarii i Zbarażu.

Mistrz Pinzel jest artystą niewiadomego pochodzenia, przybyłym do Lwowa być może z któregoś z rozwiniętych ośrodków barokowej rzeźby. Szybko został nadwornym artystą u Potockiego w Buczaczu, gdzie pozostawił liczne arcydzieła. Pracował w kamieniu i drewnie. Stworzył figury dekorujące fasadę słynnej unickiej katedry lwowskiej św. Jura, zbudowanej przez Jana de Witte: św. Jerzego walczącego ze smokiem, św. Leona Wielkiego i św. Atanazego. Inne jego rzeźby ozdobiły ołtarze w Budzanowie, Hodowicy, Horodence, Monasterzyskach. Coraz częściej przeważa opinia, że on właśnie był największym spośród lwowskich mistrzów dłuta.

We Lwowie musiały działać wielkie zespoły snycerskie. Lecz lwowscy mistrzowie pracowali przy niewielkim udziele pomocników; tym tłumaczy się często ogromny stopień indywidualności ich dorobku. Pozostawili jednak sporo uczniów, którzy daleko rozsławili lwowską szkołę. Należeli do nich najwięksi rzeźbiarze następnych dziesięcioleci: **Maciej Polejowski, uczeń Pinzla**, autor wystroju kościołów w Opatowie i Włodawie oraz katedry w Sandomierzu; **Michał Filewicz** (Chełm), **Jan Obrocki** (Dukla), **Franciszek Olędzki**.

Głowa św. Jana — fragment. Drewno, polichromia, złocenie, wys. 176 cm.

Rzeźba lwowska wciąż prowokuje uczonych do stawiania nowych pytań i szukania odpowiedzi. Jaka jest proweniencja tego niezwykłego stylu? Czy możliwa jest całkowita samoistność tak rewelacyjnej spuścizny? Jeżeli nie, to skąd nadeszły wpływy? Gdzie wykształcił się Pinzel? Dlaczego wyemigrował z miejsca swego wychowania? Jak doszło do tak niezwykłej syntezy osiągnięć rozlicznych epok i kierunków?

To właśnie jest fascynujące: syntetyczność rzeźby lwowskiej, która koronuje całą epokę europejskiej sztuki. Nigdzie na świecie nie doszło do takiego stopienia w jednej figurze lub w jednym zespole — późnogotyckiego naturalizmu, ruchu i gestu, renesansowej głębi psychologicznej, manierystycznego spirytualizmu, barokowej teatralności, patosu i dramatyzmu, kapryśności i elegancji rokoka, i nieledwie romantycznego wzruszenia. *Niektórzy historycy sztuki określają to zjawisko jako pewną recydywę gotyku, inni nazywają ten pełen ekspresji nurt (...) barokowym manieryzmem* — przypomina Borys Woźnicki. *Inni z badaczy wolą nie stosować terminu rokoko i ostrożniej nazywają* rzeźbę lwowską późnobarokową. Wyrażano także znacznie dalej idące sugestie: *z podobnym traktowaniem draperii spotykamy się w sztuce bizantyjskiej i w średniowiecznych freskach* — zauważył profesor Mieczysław Gębarowicz.

Ślad lwowskich mistrzów można odnaleźć także w Warszawie. Oto w kościele Dominikanów przy ulicy Freta warto obejrzeć figurę Ecce Homo wyrzeźbioną przez Antoniego Osińskiego, która dostała się tu przypadkiem, przeniesiona z lwowskiego zespołu tego samego zakonu...

KRZYSZTOF LIPKA

Ofiara Abrahama. Wszystkie prezentowane tu rzeźby pochodzą z lat 50. wieku XVIII, z ołtarza głównego kościoła w Hodowicy.

Na skrzyżowaniu kultur i dróg

Lwów w świadomości i pamięci Polaków wiąże się z najróżnorodniejszą tradycją. Przez wieki odgrywał szczególną rolę w życiu politycznym, gospodarczym i kulturalnym Polski. Odgrywał także niebagatelną rolę w tysiącletnich dziejach Kościoła polskiego. We Lwowie mieściła się druga obok Gniezna metropolia Kościoła katolickiego w przedrozbiorowej Polsce. Jej powstanie w drugiej połowie XIV wieku stało się impulsem dla prymasostwa polskiego związanego z Gnieznem z racji prymatu archidiecezji gnieźnieńskiej. Metropolii lwowskiej podlegały diecezje katolickie Rusi południowej (współczesnej Ukrainy), ale sięgała ona także dalej. Podlegał jej Kościół katolicki Mołdawii, Bukowiny, a nawet przez krótki okres Wołoszczyzny.

Chrześcijaństwo na pograniczu polsko-ruskie dociera formalnie wraz z chrztem Polski (966). Ziemie nad górnym Bugiem, Dniestrem i Styrem należą wówczas do państwa Mieszka I. Nie można wprawdzie wykluczyć *już wcześniejszej misji na tych terenach uczniów Cyryla i Metodego, ale dopiero po* chrzcie Mieszka chrześcijaństwo staje się oficjalną religią państwową. Jednak peryferyjne położenie tzw. Grodów Czerwieńskich i ziemi przemyskiej w państwie wczesnopolskim zmusza do przypuszczenia, że wprawdzie formalnie rozwija się już tam chrzecijaństwo, na co wskazują znaleziska archeologiczne, jednak większość ludności żyje jeszcze w kręgu tradycji przedchrześcijańskich.

W 80. latach X wieku terytoria te opanował wielki książę kijowski Włodzimierz, wówczas jeszcze poganin. Dopiero po chrzcie Rusi (988 r.) prawdy nowej wiary docierają do miejscowej ludności zarówno z zachodu, jak i ze wschodu. Znalazły się te ziemie na skrzyżowaniu kultur i dróg. Tak miało trwać przez długie, długie wieki.

Historycy ruscy łączą założenie pierwszego biskupstwa na tych ziemiach właśnie z Włodzimierzem Kijowskim. Jest to jednak bardzo wątpliwe — jak z kolei sądzą historycy polscy. Nie możemy jednak wykluczyć, że rywalizacja o pogranicze skłaniała władców Rusi i Polski do manifestowania swojego panowania także przez ośrodki kościelne podległe bądź Kijowowi, bądź Gnieznu. Za równie prawdopodobną jak wersja ruska — o założeniu biskupstwa we Włodzimierzu Wołyńskim przez Włodzimierza Wielkiego — trzeba uznać wersję niektórych historyków polskich, dopuszczających założenie biskupstwa (może w Przemyślu) przez Bolesława Chrobrego po odzyskaniu przezeń Grodów Czerwieńskich w 1018 r.

Ale przynależność Grodów do Polski trwa zaledwie kilkanaście lat. Potem przez pełne trzy wieki stanowią one część coraz bardziej rozdrabniającej się na księstwa feudalne Rusi. **A Lwów? Trzeba zadać dwa pytania: czym był w tych odległych czasach i czy w ogóle leżał na terytoriach spornych między Polską a Rusią. Był zapewne małą osadą grodową, o której nie wspominają źródła i nie był jeszcze Lwowem. Także wyznaczenie granicy ziemi czerwińskiej i przemyskiej jest sporne i kontrowersyjne. Lwów — położony zresztą znakomicie ze względów komunikacyjnych i handlowych — zawdzięcza swój rozkwit dopiero książętom halickim, Danielowi i Lwu, w połowie XIII wieku.**

Liczne związki dynastyczne Piastów i Rurykowiczów, ożywiona wymiana handlowa między miastami Polski i Rusi powodują powstanie w wielu miastach ruskich znacznych skupisk ludności katolickiej. Kościół polski z całą pewnością, może już od drugiej połowy XII wieku, interesuje się ich życiem religijnym na Rusi. **W bliżej nie znanym czasie a także okolicznościach, prawo do jurysdykcji nad katolikami na Rusi uzyskuje biskup lubuski.** W trzynastym wieku poważną rolę w poszczególnych księstwach ruskich odgrywają zakony: Franciszkanie, Dominikanie, Cystersi. Pierwszy kościół dominikański we Lwowie jest potwierdzony ok. 1270 r.

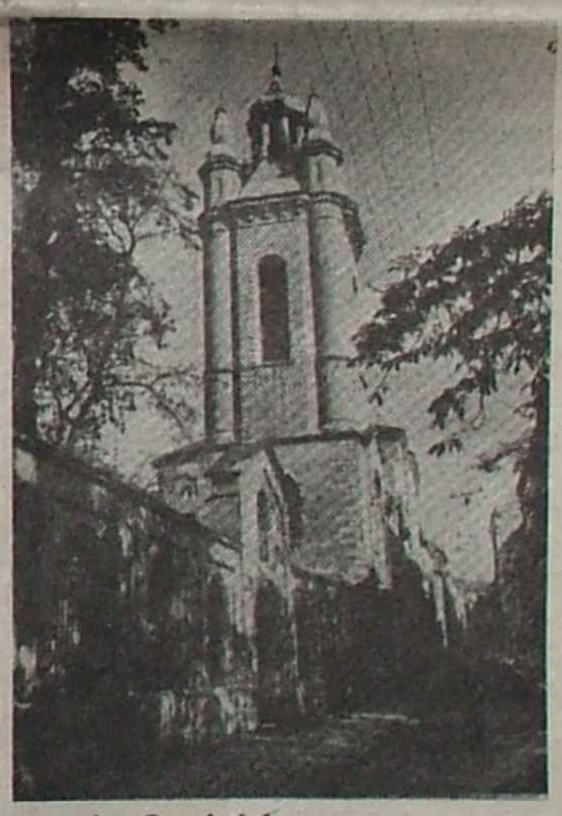
Na pograniczu polsko-ruskim w toku rozwoju historycznego wykształciły się **dwa poważne ośrodki polityczne: nadbużańskie księstwo chełmsko-włodzimierskie, oraz położone nad Sanem i Dniestrem księstwo halickie.** Oba te księstwa odgrywają najistotniejszą rolę w dziejach polsko-ruskich od XII do XIV wieku. **Stopniowo wzrastają tam wpływy polskie. Szczególnie po tragicznym pogromie całej Rusi przez Tatarów w połowie XIII wieku zachodnie kresy Rusi zbliżają się ku Europie, bardzo często za pośrednictwem książąt i Kościoła polskiego.**

Należy zwrócić uwagę na zabiegi niektórych książąt ruskich dla nawiązania ściślejszych związków ze Stolicą Apostolską. Np. **Daniel Halicki, blisko współpracujący z Konradem Mazowieckim, otrzymał w 1254 r. koronę od papieża Innocentego IV, poddając się równocześnie pod opiekę Rzymu. Niestety, rozbicie dzielnicowe w Polsce, uniemożliwiające udzielenie Danielowi skutecznej pomocy w walce z Tatarami przyczyniło się do załamania tych planów unijnych.** Na czasy panowania Daniela i jego syna Lwa przypada przekształcenie się Lwowa, nazwanego tak od imienia księcia, w ważny ośrodek polityczny i gospodarczy.

Sytuacja zmienia sią radykalnie w połowie XIV wieku. W 1340 r. Kazimierz Wielki przejmuje Księstwo Halickie we władanie Polski. Otwiera to drogę do ustanowienia regularnej organizacji kościelnej na Rusi. Wprawdzie o Ruś Kazimierz musiał toczyć wojny z Litwą i Tatarami, i nie bez znaczenia były aspiracje węgierskie, ale **od r. 1340 do 1366 w obręb władania polskiego weszła stopniowo cała Ruś Halicka, Wołyń, a nawet częściowo Podole.**

Pierwsze zamysły Kazimierza zmierzały do poddania tworzonych na Rusi biskupstw metropolii gnieźnieńskiej. Pod wpływem jednak trudności politycznych, a nawet sprzecznych tendencji kościelnych ostatecznie już po śmierci Kazimierza Wielkiego **papież Grzegorz XI** bullą *Debitum pastoralis officii z dnia 13 II 1375 r* **uznał kościoły w Chełmie, Haliczu, Przemyślu i Włodzimierzu za katedralne, wytyczył granice diecęzji i wyniósł Halicz do godności arcybiskupstwa metropolii. Niemal równocześnie z ustanowieniem metropolii w Haliczu, rozpoczęły się zabiegi przeniesienia jej do Lwowa, co nastąpiło jednak dopiero w latach 1412—1414. Około r. 1380 powstało biskupstwo w Kamieńcu Podolskim, a ok. 1400 w Kijowie.** Zostały one także podporządkowane metropolii halickiej. W tym samym czasie hospodar mołdawski Laszko zwrócił się do Stolicy Apostolskiej o przyjęcie Mołdawii w lenno Kościoła katolickiego. W 1370 r. biskup krakowski na polecenie papieża utworzył w Serecie biskupstwo mołdawskie, które w 1412 r. zostało poddane przeniesionej właśnie z Halicza do Lwowa metropolii lwowskiej.

Okres rozkwitu potęgi Polski jagiellońskiej jest także okresem rozwoju organizacji kościelnej. W 1429 r. powstaje z inicjatywy księcia Witolda biskupstwo w Łucku na Wołyniu, potem połączone z biskupstwem włodzimierskim. Wpływy kościelne Lwowa sięgają nad Morze Czarne, na Krym, a także na Wołoszczyznę. Erygowane w 1381 r. biskupstwo w Arges przejściowo w XV—XVI wieku podlegało także metropolitom lwowskim.

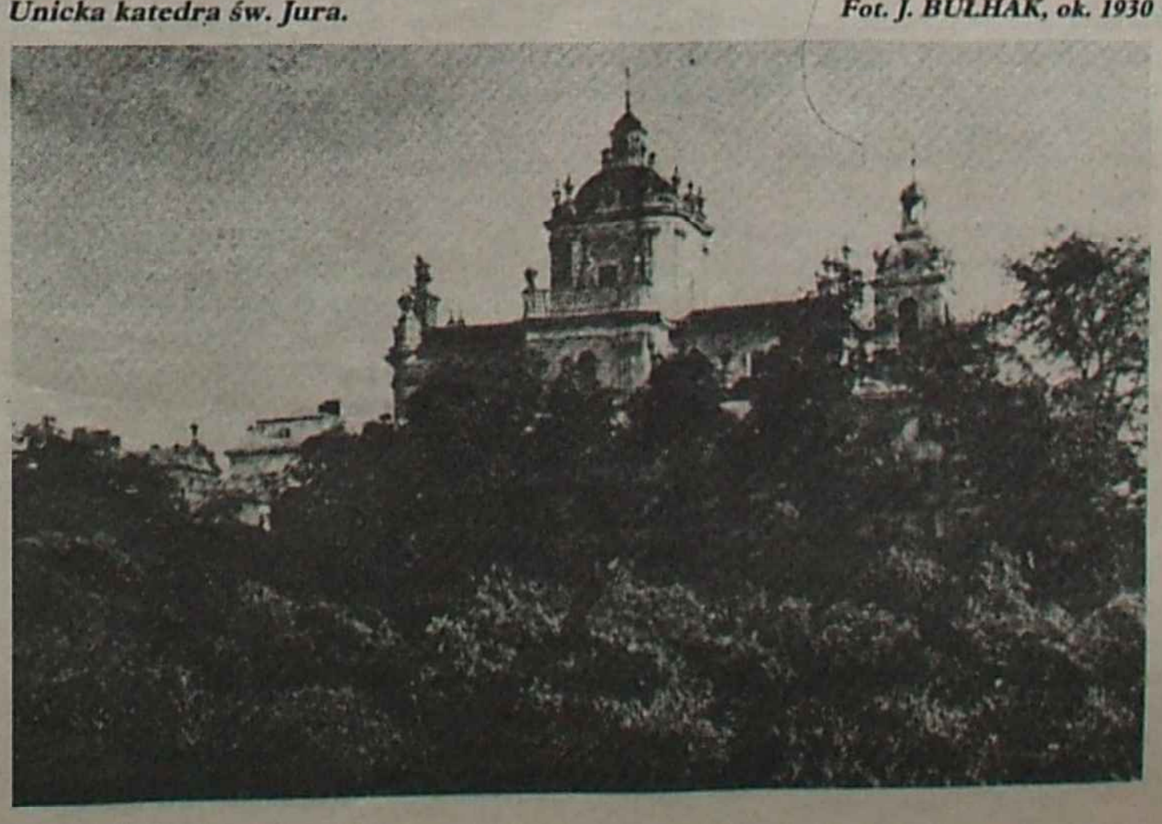


Katedra Ormiańska.

Fot. R. FIRMHOFER

Unicka katedra św. Jura.

Fot. J. BUŁHAK, ok. 1930



☆ ☆ ☆

Sytuacja zmienia się w połowie XVII wieku. Nieszczęśliwe dla Polski wojny kozackie, tatarskie, szwedzkie, moskiewskie i tureckie doprowadzają do osłabienia Rzeczypospolitej i oderwania rozległych terytoriów przez ościenne państwa. Odpada nie tylko Mołdawia i Wołoszczyzna, Ukraina Zadnieprzeńska czy Nadczarnomorska. Odpada nawet na lat prawie 40 Kamieniec Podolski, stolica jednego z najstarszych biskupstw polskich. W XVIII wieku sytuacja się stabilizuje. Kamieniec wraca do Polski, biskup kijowski rezyduje w Żytomierzu. Metropolia lwowska zachowuje diecezje: Chełm, Kamieniec Podolski, Łuck, Przemyśl, Żytomierz. Po osłabieniu wpływów Turcji na ziemiach rumuńskich ponownie zorganizowano diecezję mołdawską z siedzibą w miejscowości Baków.

Tak trwa do lat rozbiorów Polski 1772—95. Już w 1772 r. Lwów zostaje zagarnięty przez Austrię. Tylko Przemyśl znajdzie się równocześnie w granicach Galicji. Po przejściowym władaniu ziemiami nad Wisłą, między Bugiem a Pilicą, ostatecznie po 1809 r. zabór austriacki się stabilizuje. Archidiecezja lwowska obejmuje całą Galicję z wyjątkiem Krakowa, zależnego bezpośrednio od Stolicy Apostolskiej. Metropolitom we Lwowie podlegają diecezje przemyska i tarnowska, aż do I wojny światowej i odzyskania przez Polskę niepodległości. Resztką dawnych rozległych wpływów metropolii lwowskiej jest jej zwierzchnictwo nad katolikami na Bukowinie, do rozpadnięcia się Austro-Węgier i wejścia Bukowiny w 1918 r. w skład Rumunii.

Konkordat zawarty w 1925 r. między Polską a Stolicą Apostolską otwiera nowy okres dziejów archidiecezji lwowskiej w Polsce odrodzonej. Podlegają jej dwa biskupstwa w Łucku (ponownie erygowane) i w Przemyślu. Taki status organizacyjny miał przetrwać do końca II wojny światowej. Po wojnie w zmienionych granicach Polski znalazła się tylko cząstka archidiecezji lwowskiej, jako tzw. administratura apostolska w Lubaczowie, a także większość diecezji przemyskiej. Nie oznaczało to jednak zmian statusu Kościoła polskiego ukształtowanego w konkordacie 1925 r. Dopiero w 1992 r. została przeprowadzona radykalna reforma polskiej organizacji kościelnej. Przemyśl został podniesiony do godności metropolii, a Lwów znalazł się poza obrębem Kościoła polskiego.

Ten krótki przegląd dziejów metropolii lwowskiej w historii polskiego Kościoła nie oddaje przecież w pełni niezwykłej, ogromnej roli, jaką Lwów odegrał w dziejach zarówno Polski, jak i katolicyzmu na wschodzie Europy. *Leopolis Semper Fidelis* — to dewiza Lwowa na trwałe obecna w historii narodu polskiego. Bohaterska wielokrotnie obrona miasta przez najrozmaitszymi najazdami, lwowskie śluby Jana Kazimierza, w których król Polski zawierzył ojczyznę Matce Najświętszej zwanej od tego czasu Królową Polski, obrona Lwowa w 1918/19 r., a wreszcie jego bohaterstwo i martyrologia w czasie II wojny światowej wyznaczyły mu trwałe miejsce w pamięci i historii narodu.

Był Lwów przecież nie tylko metropolią Kościoła katolickiego, ale siedzibą trzech metropolii: katolickiej-łacińskiej, greckokatolickiej czyli unijnej i ormiańskiej. Był siedzibą i ośrodkiem religijnym także chrześcijan prawosławnych i protestantów. Był znaczącym miejscem w dziejach Żydów polskich, Karaimów, Mahometan. Stanowił — i mamy nadzieję, że stanowić będzie — wrota do Europy i świata, do pojednania, a nie nienawiści religii, narodów, ras — po prostu ludzi.

ZDZISŁAW SZPAKOWSKI

W imia Otca, Ducha, Syna
To nasza mołytwa,
Jako Trojca, tak jedyna
Polszcza, Ruś i Łytwa.

Tak pisał lwowski „Dziennik Literacki" za poetą Platonem Kosteckim w 1861 roku. Czterowiersz ten przywoływał w pamięci okres I Rzeczypospolitej, w której olbrzymia większość szlachty ruskiej i litewskiej uległa polonizacji, rozumianej jako przynależność do wspólnego państwa, a często i wiary katolickiej. W tym samym — 1861 roku — umierał Taras Szewczenko, chłop, twórca narodowej literatury ukraińskiej, jeden z dwóch — obok Iwana Franko — filarów nowoczesnej świadomości narodowej Rusinów.

„Orlęta lwowskie na Cmentarzu Łyczakowskim w listopadzie 1918 r.". W. Kossak

Bronią Lwowa polskie dzieci

Rzeczywistość polityczno-społeczna Galicji Wschodniej końca XIX w. odbiegała od idei wyrażonej w wierszu Kosteckiego. Polacy pozostawali jednak w krainie fikcji, Rusini zaś — a raczej ich wąska grupa inteligencka, gdyż przeszło 80 proc. Ukraińców to byli analfabeci — postrzegali okres I Rzeczypospolitej jednoznacznie negatywnie. To czas ucieczki elity szlacheckiej (Czetwertyńskich, Wiśniowieckich i innych) do obozu przeciwnika, to czas zniewalania przez Polskę prawdziwego nurtu narodowowyzwoleńczego — Kozaków; to w końcu pasmo walk tych ostatnich z ciemiężycielem — polskim szlachcicem i żydowskim lichwiarzem. Świat fikcji, w którym inteligencja polska nie dostrzegała i nie doceniała rodzącego się nurtu niepodległościowego wśród *Rusinów, był podtrzymywany przez codzienne obrazy, przez świat symboli.*

Prócz obrazów treści mitologicznej — **wspominał po latach Mieczysław Opałek** *— wisiały u wujostwa Dykońskich jeszcze jakieś litografie, na których nie brakło wąsatych postaci w burkach i konfederatkach. Wspomnienie owych obrazów wywołuje u mnie dotąd uczucie miłego zdumienia. Wuj Dykoński był Rusinem, urzędnikiem konsystorza grecko-katolickiego, mieszkał w zabudowaniu przycerkiewnym koło katedry św. Jerzego i obie córki wydał ze Rusinów, z których jeden był księdzem. Jakoś nie kłóciło się wtedy to wszystko z polską tematyką obrazów respektowanych w domach ruskich, w których trafiał się też czasem litografowany przez Stolza wizerunek księcia Lwa, a niekiedy też portret Tarasa Szewczenki.*

* * *

Wraz z nastaniem atmosfery wojennej (od kryzysu bałkańskiego w 1912 r.) wśród ukraińskiej inteligencji, głównie wojskowych, poczęto nie tylko tworzyć formacje zbrojne (Towarzystwo Ukraińskich Siczowych Strilciw), ale także formułować nowe hasła polityczne, w których domagano się wolności i włączenia całej Ukrainy — jako autonomicznego landu — do monarchii austro-węgierskiej. Rusini znaleźli nawet dla siebie przyszłego króla Wilhelma Habsburga. Strona polska, dla której wybuch wojny stanowił zapowiedź walki o niepodległość, widziała w tym odruchu ukraińskim jedynie skutek machinacji urzędników austriackich, bawiących się w podsycanie antagonizmów narodowościowych.

Gdy w końcu października 1918 r. Polska Komisja Likwidacyjna zaczęła zajmować ważniejsze ośrodki miejskie (z Krakowem na czele), nikt nie przypuszczał, by Rusini poważniej mogli zagrozić polskiej racji stanu. A jednak 1 listopada 1918 r. o czwartej nad ranem Ukraińska Rada Narodowa (powstała 19 października) wspomagana oddziałem wojskowym składającym się z 1500 ochotników i legionistów rusińskich, rozpoczęła atak na miasto. Po kilku godzinach na ratuszu powiewała błękitno-żółta flaga narodowa, a na murach pojawiła się pierwsza odezwa URN: ***Z woli narodu ukraińskiego na ukraińskich ziemiach byłej austro-węgierskiej monarchii utworzyło się państwo ukraińskie. Największą władzą rządową państwa ukraińskiego jest Ukraińska Rada Narodowa...***

Użyty wielokrotnie przymiotnik miał „zatupać" prawdę o polskim charakterze miasta. **Z punktu widzenia składu ludnościowego URN rozpoczęła okupację Lwowa:** w 1914 r. ok. 86 procent mieszkańców miasta podawało za język ojczysty polski, tylko 14 procent ukraiński. Z punktu widzenia wyznaniowego statystyka ta wyglądała jeszcze mniej pomyślnie, szczególnie dla prawosławnych Rusinów. Katolicy stanowili bowiem 51 procent, Żydzi 29 procent, a greko-katolicy (unici) 17 procent. Ten sam Lwów, w którym każdy kamień, każda budowla przypominała o polskim charakterze miasta, każda biblioteka i niemal wszystkie domy i ich mieszkańcy byli kwintesencją polskości, miał stać się stolicą — wymyślonego zdaniem lwowian — państwa.

„Daliśmy się związać jak pijany Zagłoba w chlewie" — powtarzali lwowianie 1 listopada 1918 roku. Zaskoczenie było pełne. Wychowani na Trylogii wiedzieli jednak, że ten sam imć Onufry herbu Wczele umiał sobie poradzić z mołojcami i ich dowódcą — Bohunem. W ciągu dwóch pierwszych dni skłócone do tej pory polskie organizacje strzeleckie: POW — socjalistyczne, Polska Organizacja Kadr Wojskowych (będąca pod wpływami Narodowej Demokracji, pod wodzą kpt. Czesława Mączyńskiego) i Związek Wolności spontanicznie zaczęły stawiać pierwszy opór. Powstała Naczelna Komenda Wojsk Polskich pod dowództwem kpt. Mączyńskiego, do której stale zgłaszali się ochotnicy.

W sumie w walkach ulicznych po stronie polskiej brało udział 3994 ochotników, z których 1022 nie ukończyło 17 roku życia, a kolejnych 1998 miało mniej niż 25 lat. Przeciwko tej sile Ukraińcy mogli wystawić siły liczące ok. 10 tys. osób, poborowych chłopów z okolicznych wsi, żołnierzy słabo wyćwiczonych i skłonnych do dezercji, ale dorosłych i silnych. Na szczęście dla strony polskiej, mimo usilnych wezwań do Lwowa nie dotarły większe zgrupowania wojskowe, stacjonujące w Kijowie. W tym samym czasie Petlura przygotowywał zamach stanu przeciwko hetmanowi Skoropadskiemu.

Walki uliczne, prowadzone od 1 do 21 listopada miały dziwny charakter. Z jednej strony krwawe potyczki, np: o gmach Dworca Głównego, a z drugiej stałe próby nawiązania dialogu politycznego. Rozmowy dyplomatyczne rozbijały się jednak o stałe żądanie strony ukraińskiej, by Polacy uznali państwo Zachodniej Ukrainy. Determinacja ludności miasta, a były to głównie kobiety i starcy oraz młodzież, dodawała otuchy broniącym się, pozwalała na szybką samoorganizację.

Jak pisał Maciej Kozłowski: Spontanicznie tworzyć się też zaczęły organizacje wspomagające polski wysiłek zbrojny: Liga Kobiet, Komitet Opieki Polskiej, Sekcja Kurierek i wiele innych. Siły polskie, choć skromniejsze liczbowo, z dnia na dzień odnosiły nowe sukcesy. Do największych należało uruchomienie — pozostawionych przez Austriaków — samolotów wojskowych, których widok uspokajał mieszkańców miasta, nękanych nie tylko ciągłą strzelaniną, ale i panującą epidemią grypy, tzw. hiszpanki. Obok koszmarnych scen walki, dramatów i cierpień ulice Lwowa były świadkami obrazów niemal komicznych. Oto w chwilach rozejmu żołnierze polscy i ukraińscy pozowali do wspólnych zdjęć, a nawet razem zaprowadzali porządek na dworcu, gdy tłuszcza odnalazła wagony z wódką.

Po blisko trzytygodniwych walkach do Lwowa dotarła odsiecz. Z Krakowa już w początkach listopada wyruszył oddział ppłk. Michała Tokarzewskiego. Kilka dni później dotarł do Przemyśla, który podobnie jak Lwów broniony był przez garstkę ochotników z „Sokoła". 20 listopada 1918 r. dowództwo polskie opracowało nowy plan ataku. **Łącznie siły polskie — ochotnicy kpt. Mączyńskiego i żołnierze ppłk. Tokarzewskiego — liczyły przeszło 3 tys. ludzi zdolnych do walki frontowej i na bagnety. Ukraińcy liczyli o tysiąc żołnierzy więcej.**

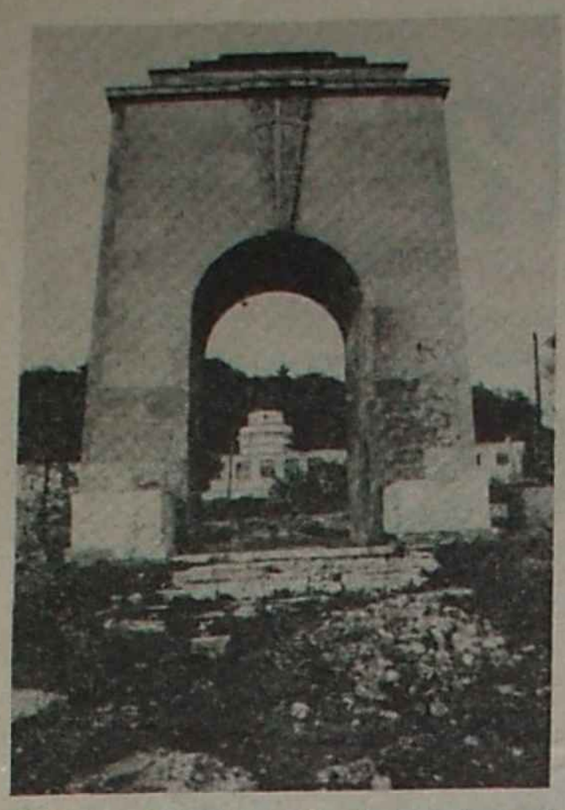
Plan sprowadzał się do falowego ataku okrążającego centrum miasta, zajętego przez URN. 21 listopada rozpoczęła się walka. Polacy ostrzeliwali dwa główne bastiony oporu: Zamek i Cytadelę. Gdy wynik bitwy był jeszcze nie rozstrzygnięty, w obozie ukraińskim padł rozkaz odwrotu. Tego samego dnia wojska rusińskie opuściły miasto. **Wg polskich szacunków w obronie Lwowa zginęło lub zostało rannych 972 żołnierzy i 215 cywilów, czynnie wspomagających walczących na barykadach. Żniwo przejmujące, dające początek sumy wszystkich ofiar wojny polsko-ukraińskiej, która z przerwami będzie się toczyć przez następny, 1919 rok.**

22 listopada 1918 r. nikt z mieszkańców Lwowa nie przewidywał jednak złych następstw:

Maszerowaliśmy kolumną przez ulicę św. Zofii (do centrum miasta — J.Ż.). Za chwilę wśród cichych, głuchych kamienic, wśród pustych bezdusznych ulic buchnął radosny śpiew: — Hej! strzelcy wraz, nad nami Orzeł Biały... Trzask naraz ze wszystkich stron, głucha przed chwilą ulica zatrzęsła się z nagła na głos żołnierskiego śpiewu. Z hukiem okiennych ram, z brzękiem szyb wypchniętych gwałtem odrzutem rąk pękają balkony, puste bramy, dziesiątki okien zaludniają się w jednej chwili ludźmi, którzy poczynają coś krzyczeć wariacko, histerycznie szlochać, bić jakieś brawa, śpiewać i szlochać, a za sekundę na maszerującą wśród tego nagłego piekła kolumnę sypią się z okien kwiaty, pudełka papierosów, tytoniu, powiewać zaczynają ręce i chustki, nieopisany zamęt radości ogarnia dom po domu, ulicę po ulicy, jakby je ogarnęła jakaś furia szaleńczego wesela... — wspominał żołnierz Lwowa, Wacław Lipiński.

Miasto budziło się jak po koszmarnym śnie. Ale to nie był sen, to była nowa rzeczywistość, o której nie wolno było Polakom zapomnieć, ani jej lekceważyć.

JAN ŻARYN



Łuk triumfalny okazał się trwalszy od cmentarza.

Symbol miasta zawsze wiernego

DOKOŃCZENIE ZE STR. 13

kombinezonie, dzieło rzeźbiarzy Józefa Różyskiego i Józefa Starzyńskiego.

Symetrycznie do pomnika Lotników Amerykańskich, na przeciwległym końcu katakumb, na półtora roku przed *wybuchem drugiej wojny światowej stanął pomnik Piechurów Francuskich*, poległych i zmarłych w okresie walk o Lwów i kresy wschodnie w latach 1919-1920. Kamienna rzeźba przedstawiała opartego na karabinie francuskiego piechura naturalnej wielkości w pełnym rynsztunku bojowym.

I tyle o największym, najważniejszym i najgodniejszym pomniku tamtego Lwowa, a zarazem najwspanialszego Sepulcrum Patriae w niepodległej Polsce. Bestialsko sprofanowany z rozkazu władz sowieckich — niemal przestał istnieć.

Niemal, ponieważ zachowały się dzięki swej wspaniałej trwałości resztki monumentalnego pomnika Chwały — jego centralny łuk triumfalny i skrajne pylony obu skrzydeł kolumnady.

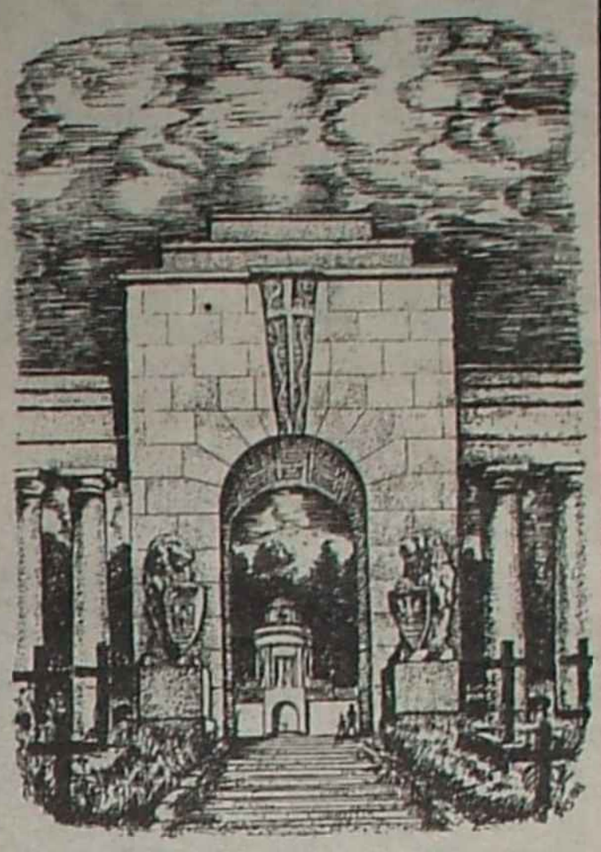
W ich cieniu od kilku już lat odbywa się niezwykły i porywający proces odtwarzania głównej partii unicestwionego, zdawałoby się — na zawsze, cmentarza Orląt.

☆

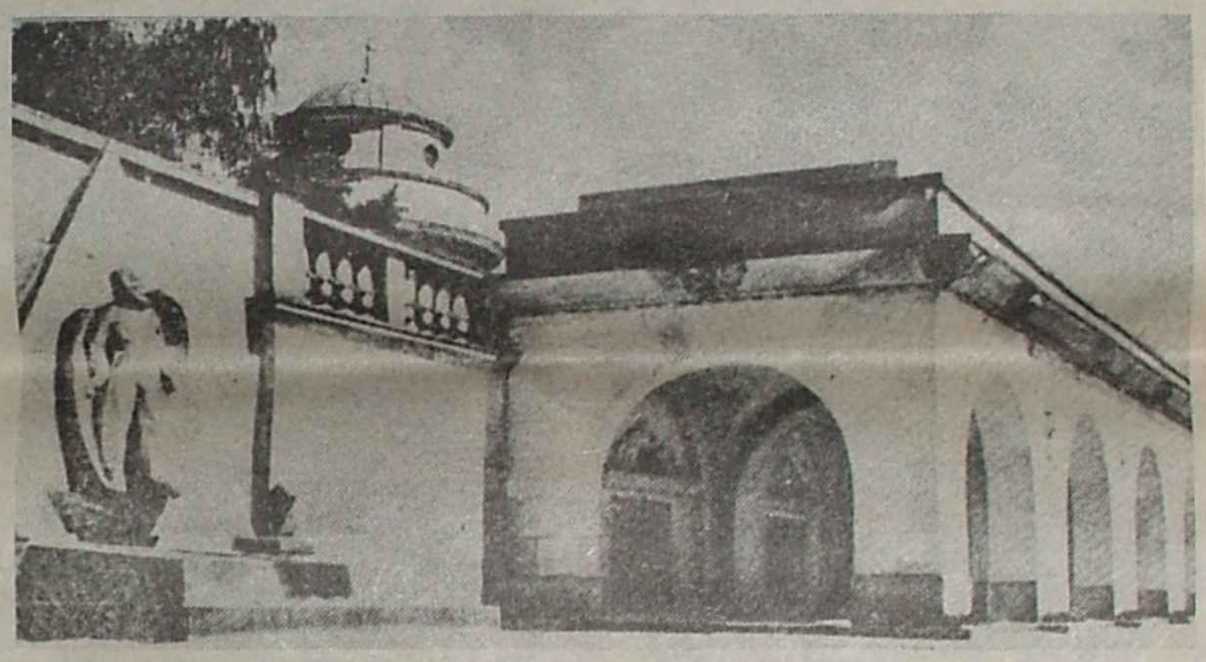
I jeszcze ostatnia informacja. Na cmentarzu Orląt znajdowała się pewna liczba grobów anonimowych — mogił Nieznanych Obrońców Lwowa. Z jednej z nich ekshumowano w roku 1925 zwłoki nie rozpoznanego bohatera, które następnie złożono w Grobie Nieznanego Żołnierza na placu Józefa Piłsudskiego w Warszawie.

I tutaj owo Nieznane Orlę Lwowskie, a zarazem Nieznany Żołnierz Polski od lat odbiera najwyższe honory od wszelakich możnych, ważnych i sławnych tego świata. A także przyjmuje skromne kwiaty, modlitwy i westchnienia od swoich współziomków — ekspatriowanych z ich Miasta lwowian...

WITOLD SZOLGINIA



Pomnik Chwały **Rys. Autor**



Katakumby, w których złożono szczątki 72 obrońców Lwowa, i pomnik lotników amerykańskich. Zdjęcie przedwojenne.

Może teraz oddadzą drogę?...

Leopold, mój stryjeczny dziadek, leży pod asfaltem. Po jego, i kilkunastu innych mogiłach obrońców Lwowa jeżdżą ziły, kamazy i wołgi. Droga jest wyboista, rzadko uczęszczana. Po obu stronach krzyże. Rzecz się dzieje w roku 1992.

Niszczenie cmentarza odbywało się etapami. Najpierw zasypali go śmieciami. Potem kilofami rozbijali kolumnadę. Nie było to łatwe, więc sprowadzili czołg, który uparte kolumny zrównał z ziemią. Na zasypanych grobach posadzili drzewka, wierzby płaczące. Wieczorami przychodzili jednak Polacy i wierzby wyrywali. Co wieczór kilka drzewek. Było ich wiele i korzenie wrastały coraz głębiej. Ze wszystkich stron patrzyła straszna, milcząca noc. Decyzję o usunięciu wierzb podjął sam naczelnik sąsiedniego Cmentarza Łyczakowskiego. Wierzbom się nie udało, więc posadził topole. Te rosły szybciej i trudno było wyrwać je wszystkie. Wojna z naturą na usługach imperium toczyła się w samym oku stalinowskiego cyklonu.

Po przegranej przez Polaków bitwie z drzewami na katakumbach postawiono mur. Potem drugi i trzeci, aż niepostrzeżenie powstał budynek warsztatów szlifierskich i kamieniarskich. Materiał był pod ręką, wystarczyło pogrzebać w śmieciach. Budynek stoi nadal, szlifierze wciąż pracują, choć mówi się o tym, że wkrótce opuszczą swe warsztaty i oddadzą katakumby i kaplicę.

Mur z cegieł, oddzielający centralny fragment cmentarza, powstał nieco później. Wtedy zrujnowali schody, splantowali ziemię za murem, wywracając i zasypując resztki grobów. Przez środek puścili buldożery i zbudowali asfaltową drogę. Kości mieszały się z mokrą ziemią i ramionami krzyży, widok był przykry. Pod tym asfaltem leży mój stryjeczny dziadek, Leopold.

Koło ocalałej bramy starszy mężczyzna w berecie i watowanej kurtce kilofem dziobie korzenie potężnego pnia. Dzień jest mroźny, czerwone ręce z trudem unoszą się w głębokim zamachu. Pień nie ustępuje i gołym okiem widać, że trzeba wielu takich zamachów i wielu takich rąk. A rąk jest w sumie nie więcej niż czterdzieści.

Ręce należą do mężczyzn w różnym wieku i różnych zawodów. Inteligenci i robotnicy pospołu poświęcają cały swój czas na uporządkowanie cmentarza. To enigmatyczne stwierdzenie oznacza beznadziejną walkę o polskość Lwowa, walkę fizyczną, wbrew wszystkiemu, aż do bólu. Oszałamia mnie siła tej pracy. Determinacja bardzo wschodnia i bardzo polska zarazem. Ziemia jest zmarznięta, pada śnieg. Być może trzeba pięćdziesięciu, może stu lat, żeby przywrócić cmentarzowi Orląt dawny wygląd. *Nie damy im satysfakcji i nie pozwolimy zapomnieć* — słyszę.

— *Kto to ci „oni"?* — pytam.

— *Sowieci.*

Wycięto już topole, oczyszczono część terenu, zrekonstruowano kilkadziesiąt nagrobków. Na zarastającej lasem polanie odkrywa się wciąż nowe groby. Przed trzema laty miał miejsce gest symboliczny — Polacy złożyli kwiaty na cmentarzu Strzelców Siczowych, Ukraińcy na cmentarzu Orląt. Może teraz oddadzą drogę?

ROBERT FIRMHOFER

Fot. Autor

Czym jest agresja? Amerykański psycholog P. Zimbardo definiuje ją w prosty sposób jako reakcję polegającą na niszczeniu przedmiotów, wyrządzaniu krzywdy innym lub sobie lub też wyraźnej intencji dokonania tego. Psychologowie-naukowcy z pewnością jednak nie zgodziliby się na takie uproszczenie. Co bowiem z agresją słowną, której spotykamy tak wiele? Co z presją psychiczną, wywieraną niekiedy bardzo brutalnie mimo, że nikt nie podnósi głosu ani nikogo nie bije? Co z usankcjonowaną, zinstytucjonalizowaną agresją policjanta, wojskowego, wreszcie kata? Poza tym, jak twierdzą fachowcy od psychologii rozwojowej, krzyk niemowlęcia, jego machanie rączkami jest też zachowaniem agresywnym, a nie wyrządza przecież krzywdy, ani nie ma takiej intencji.

Każdy jednak zgodzi się z tym, że agresja musi nosić piętno zachowania destrukcyjnego, działania przemocą na otoczenie społeczne lub materialne. W wypadku ludzi można powiedzieć, że każde wtargnięcie siłą na cudze terytorium jest agresją, niezależnie od tego, czy to cudzy ogródek czy cudza samoocena (ocenianie innych „jesteś głupi", doradzanie bez zgody zainteresowanego, zmuszanie: „dla twojego dobra"). Agresja oczywiście nie zawsze musi być społecznie oceniana negatywnie. Dzieci musimy czasem do czegoś zmusić, policjant ma prawo uderzyć bandytę aby uratować jego ofiarę. Zawsze jednak pozostanie to zachowaniem agresywnym, a jako takie musi podlegać refleksji, gdyż bardzo łatwo jest tu uczynić krzywdę.

Wrodzona czy nabyta?

Skąd w człowieku bierze się agresja? Freud był zdania, że w każdym z nas od dnia narodzin istnieją dwa podstawowe instynkty: instynkt życia i instynkt śmierci, który działa w kierunku samozniszczenia jednostki, ale często bywa kierowany na zewnątrz. Energia służąca instynktowi śmierci jest nieustannie generowana wewnątrz organizmu. Jeśli nie jest ona rozładowywana w małych dawkach w sposób akceptowany społecznie, to co jakiś czas będzie się rozładowywać w sposób gwałtowny i wtedy mamy do czynienia z agresją.

Innym zwolennikiem teorii o wrodzonym charakterze agresji był Konrad Lorentz, znany etolog. Wysunął on twierdzenie, że agresja jest spontaniczną gotowością do walki, niezbędną dla przetrwania organizmu. Postawił jednak tę hipotezę w oparciu o obserwacje zwierząt, które reagują na bezpośrednio dochodzące do nich bodźce i sygnały, podczas gdy u człowieka motorem działania jest często jego intelekt, myśli, wyobraźnia, dawne doświadczenia, antycypacja przyszłości.

Współcześni psychologowie widzą agresję raczej jako popęd nabyty, aczkolwiek wiadomo, że nasz organizm jest gotów do reagowania w sposób agresywny. Nie jest jeszcze zupełnie jasne, jakie struktury w mózgu są bezpośrednio odpowiedzialne za uruchomienie zachowania agresywnego, wiadomo jednak, że **drażnienie pewnych części układu nerwowego np. ciała migdałowatego hamuje zachowania agresywne, natomiast pobudzanie podwzgórza prowadzi do ataku.** Występowanie guzów mózgu w pewnych obszarach może być powodem nawet bardzo groźnych aktów agresji (wielokrotny morderca Charles Whitman w 1966 roku zabił swoją matkę i żonę, a następnie zastrzelił 14 osób i ranił 24 z wieży gmachu uniwersytetu w Teksasie; stwierdzono u niego guz w okolicy ciała migdałowatego). Wiadomo, że tzw. zespół braku kontroli występuje u ludzi cierpiących na uszkodzenie ciała limbicznego (struktury mózgu powiązanej z życiem emocjonalnym) lub płata skroniowego. Ludzie ci charakteryzują się bezsensowną brutalnością lub np. wywołują wielokrotne wypadki samochodowe.

Wiadomo również, że hormony męskie działające na mózg osobnika rozwijającego się wywołują u niego stałą tendencję do zachowań agresywnych. Sprawdzono to wstrzykując samicom szczurów męskie hormony w okresie rozwoju i uzyskując zachowania typowe dla przedstawicieli płci przeciwnej.

Agresja rzeka nieujarzmiona

Atakujący nas zewsząd zalew informacji o brutalnych napaściach, bezmyślnych mordach, szybko rosnącej fali napadów, gwałtów i chuligańskich wybryków każe zadawać sobie pytanie, czy coś w nas samych nie uległo przypadkiem zmianie, czy świat nie „idzie ku gorszemu", jak to dość łatwo można by skonstatować. Czy nie byłby to jednak wniosek przedwczesny? W końcu rycerze średniowieczni obcinali sobie wzajemnie głowy jedynie dla rozrywki i było to społecznie usankcjonowaną formą udowadniania swojej wartości, a inkwizycja paliła na stosie lub gotowała żywcem swoje ofiary, powołując się na rzekome dobro tychże. W nas przecież takie postępowanie budzi odrazę. Może więc jesteśmy łagodniejsi niż ludzie dawnych wieków?

Dość chętnie zgadzamy się z poglądem, że agresja jest problemem innych ludzi, tych strasznych osobników czyhających z nożem czy pistoletem. Że jest sprawą władz, które „coś powinny z tym zrobić". Tymczasem jest to zjawisko, które dotyczy nas wszystkich.

Skądinąd można jednak zaobserwować, że nie wszyscy mężczyźni są brutalni, nie każdy musi zachowywać się agresywnie mimo posiadania określonych mechanizmów fizjologicznych.

Wynik frustracji czy naśladownictwo?

Dolard i Miller, psychologowie amerykańscy wysunęli koncepcję, że agresja jest prostym wynikiem frustracji. **Jeśli człowiek ma zablokowany dostęp do zaspokojenia jakiejś potrzeby, np. głodu, rodzi to w nim konieczność zachowania się agresywnego,** np. walki o pożywienie. Wiadomo oczywiście, że nie zawsze bezpośrednia agresja jest możliwa, stąd też zjawisko przemieszczania agresji. Np. jeśli matka zabroniła dziecku zjeść cukierek, a dziecko boi się jej, może skopać krzesło, albo pobić swoją młodszą siostrę. Koncepcja ta z całą pewnością oparta jest na wielu trafnych spostrzeżeniach, jednak poddana została ostrej krytyce. Wiadomo przecież, że zachowania agresywne mogą rodzić się spontanicznie, a przynajmniej w sposób niezrozumiały dla zewnętrznego obserwatora. Znany jest również fakt, że nie musimy i **nie zawsze zachowujemy się agresywnie w sytuacji frustracji**. Może ona nas skłonić do poszukiwania nowych rozwiązań, do uruchomienia intelektu lub wreszcie do ucieczki. Poza tym jeszcze szybciej i skuteczniej niż przez frustrację, można wywołać u człowieka wystąpienie zachowań agresywnych, atakując go.

Najbardziej obecnie popularna teoria mówi o tym, że **agresja jest wynikiem uczenia społecznego**. Amerykański psycholog Robert Bandura stwierdził w serii klasycznych już eksperymentów, że **dzieci będące świadkami zachowań agresywnych dorosłych przenosiły te sposoby zachowywania się do swojego obszaru działań**. Widok bicia i maltretowania innych osób czy nawet okrutnego traktowania przedmiotów, np. lalki, wywoływał u dzieci spontaniczną gotowość do bicia w zabawie lalki czy innego dziecka.

Teoria ta mówi najogólniej, że **agresja może być wynikiem przykrych doświadczeń lub przewidywanych korzyści**. Przykre doświadczenia wywołują w człowieku nieprzyjemny stan pobudzenia emocjonalnego i nie jest wcale rzadkością, że ludzie wyuczają się rozładowywać to przykre podniecenie poprzez akt agresji. **Jeśli rodzice dziecka sami rozładowują swoje napięcie w sposób destrukcyjny, to dziecko traktuje ten sposób przynoszenia sobie ulgi jako coś naturalnego.** Zdarza się, że ludzie traktując zachowania agresywne u swoich dzieci jako prawidłowość rozwojową, nie próbują im przeciwdziałać. Nic bardziej błędnego! Skąd dziecko ma wiedzieć, że agresja nie jest właściwą formą reakcji, jeśli matka mu tego nie wytłumaczy?

Jako psycholog zdumiewam się częstokroć pewnemu zamętowi, jakiemu zdają się ulegać niekiedy młodzi rodzice. Widziałam kiedyś, jak dwoje niemowląt leżało obok siebie. Jedno z nich z zadowoleniem bawiło się grzechotką. Drugie energicznie podczołgało się do niego i wyrwało mu zabawkę. Do tego momentu scena nie ma w sobie nic niezwykłego. Co niepokoi, to reakcja matki małego agresora. Zamiast próby przeciwdziałania czy oznaki dezaprobaty stwierdziła z satysfakcją: „Ale on jest dzielny, poradzi sobie w życiu!".

Brutalne kreskówki

Opisana scena nie jest aż tak bardzo odosobniona. **Nasza kultura w coraz większym stopniu zdaje się ciążyć w kierunku kultury rywalizacyjnej. Dzieci już w szkole trenowane są w ten sposób, że ich sukces powiązany jest z porażką innego dziecka. Abym ja był lepszy, ktoś musi być gorszy. Należy wyprzedzić innych przy udzielaniu odpowiedzi nauczycielowi, nie należy pomagać innym na lekcji, gdyż będę za to ukarany, albo nie zdążę przygotować własnej pracy. Formy współpracy przy nauce w szkole albo nie istnieją, albo istnieją jako iluzoryczny margines.** Rywalizacja, tak obecnie lansowana jako forma dopingu dla osiągnięcia lepszych rezultatów w każdej niemal dziedzinie życia społecznego, rodzi niestety bardzo wiele form agresji, a poza tym pomaga w kształtowaniu się trwałej postawy agresywności.

Jak wykazują setki eksperymentów, dla których inspiracją była koncepcja Bandury, **dzieci i młodzież szybko uczą się agresji także oglądając ją na filmach**. Dawniej sądzono, że człowiek, który zobaczy na filmie gwałtowną scenę, doznaje w tym momencie katarsis, uwalnia się od własnej nagromadzonej energii agresywnej. Nic bardziej mylnego! Odwrotnie, u takich osób rośnie gotowość do zachowywania się w ten sam sposób. U młodzieży oglądającej wiele brutalnych filmów można zauważyć wzrost zachowań gwałtownych. Niestety, w tej chwili **gwałt i brutalność serwują kreskówki nawet naszym najmłodszym!** Np. ponury Spiderman czy Batman, ociekający mroczną brutalnością. Rozumiem wprawdzie bezradność ludzi, którzy mówią „takie filmy oglądają teraz wszyscy", sądzę jednak, że dobrze by było, aby niczemu się potem nie dziwili, widząc narastającą agresję swoich pociech.

Kraje zachodnie mają swoje problemy, np. wzrastającą anonimowość wielkich miast czy rosnącą dehumanizację (odbieranie innym ludziom cech ludzkich poprzez wydłużanie dystansu psychologicznego między jednostkami z powodu coraz bardziej sformalizowanych kontaktów międzyludzkich). Wydaje się, że i my mamy już te problemy. Łatwiej zwymyślać kogoś obcego w autobusie, niż sąsiadkę czy koleżankę w pracy, które świetnie wiedzą, kim jesteśmy, gdzie mieszkamy, i z którymi będziemy jeszcze wielokrotnie mieć kontakt. Zapobieganiu anonimowości mają służyć wywieszki z nazwiskiem personelu w sklepie, w szpitalu i urzędach. Liczne eksperymenty, jak również samo życie wskazuje, że ujawnienie swojej tożsamości modyfikuje ludzkie zachowania. Faktem jest, że niekiedy personel buntuje się przeciwko temu.

Zachwianie systemu wartości

Wydaje się jednak, że specyficzne problemy naszego społeczeństwa i naszych czasów mają ogromne znaczenie dla wyjaśnienia czy też próby wyjaśnienia wzrostu agresji w naszym życiu społecznym. Jednym z nich byłaby tu utrata czy zachwianie systemu wartości, które pomagają człowiekowi bronić się przed własną agresją. **Wiele pokoleń Polaków wychowywanych było w oparciu o system idealistyczny.** Najpierw romantyczny, gdzie na szczycie hierarchii wartości znajdował się partiotyzm lub walka o wyzwolenie narodowe, potem praca dla ojczyzny, następnie system ideologii komunistycznej (był on o tyle idealistyczny, że stawiał na czele hierarchii wartości dobro pozaosobiste, i nawet jeśli w praktyce dawało to inne efekty — teoria była jednoznaczna). **Jeśli człowiek od dziecka wie jasno, co jest najważniejsze i na dodatek ma to nie być jego egoistyczny interes, łatwiej jest mu wypracować sposób wychodzenia z trudnych sytuacji poprzez intelekt.** „Cierpię dla ojczyzny", „Agresywne zachowanie nie jest godne szlachetnego człowieka", „Bóg wypróbowuje moją wiarę przez cierpienie". To tylko przykłady, ale faktem jest, że ludzie nastawieni na cele pozaosobiste rzadziej reagują agresją! **Czasy obecne stawiają nas w obliczu gwałtownej przemiany hierarchii wartości. Odtąd ma się liczyć indywidualny sukces, rywalizacja i zwycięstwo nad konkurentem.** Czy więc należy karcić dziecko za wyrwanie zabawki innemu dziecku, czy raczej je nagrodzić?

Kolejnym problemem byłby tu mechanizm przemieszczenia agresji. **Coraz większa liczba ludzi doznaje rozczarowań, traci pracę lub osiąga niewystarczające zarobki. Naturalnym mechanizmem w takich okresach kryzysowych jest poszukiwanie kozła ofiarnego,** gdyż nikt nie jest bezpośrednio winny zaistniałej sytuacji, w związku z tym **złe emocje zalegają i poszukując ujścia wylewają się na głowę przypadkowych przechodniów, nosicieli wirusa HIV, mniejszości narodowych czy wyznaniowych.**

Jednym z kluczowych, moim zdaniem, problemów w skali mikro, tj. dostępnej każdemu z nas na własnym podwórku, jest **spadek poczucia własnej wartości**. Częstokroć powodem zachowań agresywnych jest nie tyle czyjeś realne zachowanie, lecz przekonanie, że ktoś uraził moją godność osobistą. W gruncie rzeczy to, co złości najbardziej to nie niewygoda, ale fakt, że ktoś mnie zlekceważył, uraził mnie. Poczucie niższości rodzi się, gdy stwierdzamy, że kolega zarabia lepiej niż ja. Z jakichś powodów zarobki nie są utajnione, jak to dzieje się w wielu krajach zachodnich, w związku z czym dzień odbioru pensji staje się najczęściej dniem wielu negatywnych emocji. Obowiązujący standard rozmów towarzyskich zawiera najczęściej, obok ogólnych utyskiwań, narzekanie na własną kiepską sytuację materialną w porównaniu z takim Kowalskim, *który jest przecież zerem w porównaniu ze mną, a zaraz potem szereg zawoalowanych przechwałek. Zdarzyło mi się odbyć trzygodzinną podróż pociągiem z pewnym skądinąd* kulturalnym i wykształconym panem, który ani na moment nie przestawał „dokonywać pozytywnej autoprezentacji" (przedszkolak powiedziałby „przechwalać się"). Nie jest to bynajmniej rzadkie w naszym społeczeństwie. Jednocześnie jeśli mamy wprost mówić o sobie pozytywnie — mamy zamknięte usta.

Są to kliniczne objawy poczucia braku własnej wartości. Anglosas nie będzie nigdy przechwalał się w towarzystwie, a jednocześnie z zimną krwią starając się o pracę stwierdza „jestem znakomity w tym czy owym". Nie jestem socjologiem, nie mam odwagi snuć rozważań nad polskim charakterem narodowym. Jako psycholog widzę, że istnieją pewne typowe wzorce zachowań, występujące w dostępnym mi polu obserwacji.

★

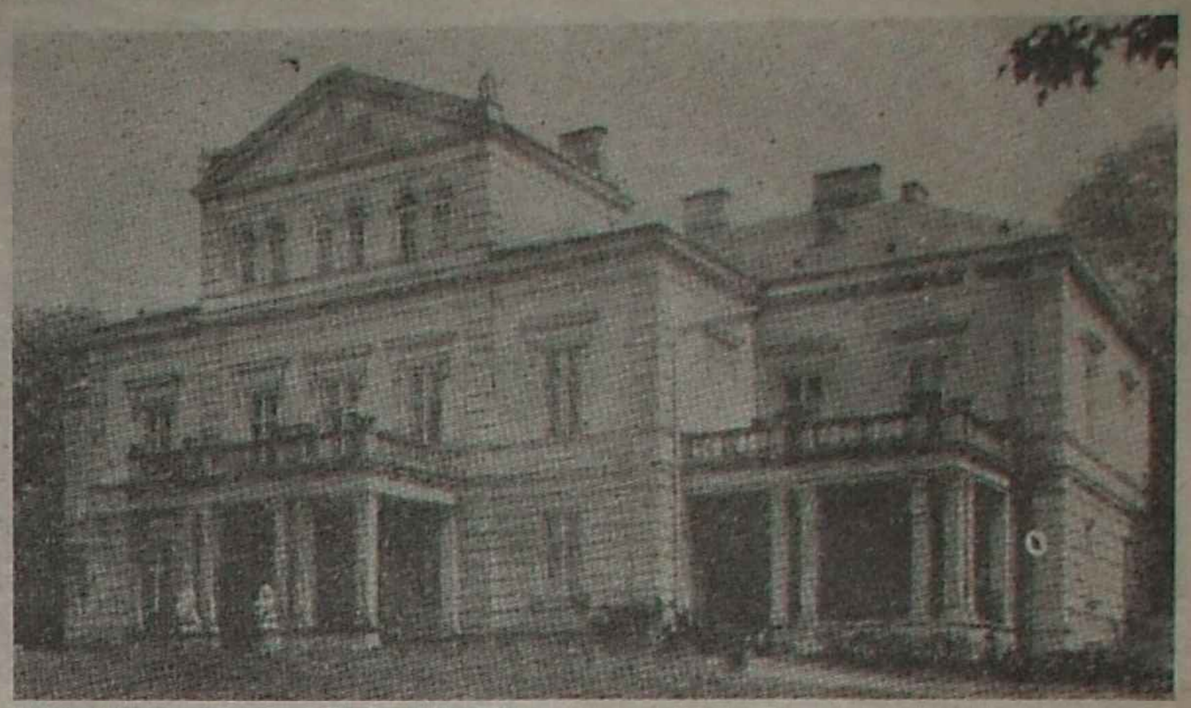
Uważam, że **mimo wszystko mamy ogromny wpływ na swoje zachowanie i nie musimy poddawać się biernie unoszącej nas fali złości.** Ważne jest w dużej mierze odpowiedzieć sobie na pytanie: dlaczego reaguję agresywnie, czy nie mogę inaczej i czy czasem powód agresji nie jest pozorny. Co jest nie mniej ważne — zastanówmy się nad tym, czy nie wylewamy naszej agresji na dzieci lub przy nich. Wbrew pozorom rodzice, którzy pozwalają dzieciom na bardzo dużo, częściej bywają wobec nich agresywni niż ci, którzy stosują rozsądny rygor. Tym pierwszym o wiele częściej bowiem kończy się cierpliwość. Poza tym w sytuacji konsekwentnych wymagań dzieci szybko zdobywają wiedzę, jakie zachowanie jest, a jakie nie jest właściwe. Mają większe poczucie bezpieczeństwa, co w oczywisty sposób wpływa na zmniejszenie agresji.

Warto też pamiętać, że agresja ma tendencję do samowzmacniania się. Ponieważ pozornie dobrze jest rozładować się w krzyku czy uderzeniu, każdy następny akt agresji jest coraz bardziej prawdopodobny i pewnego dnia możemy spostrzec, że unosząca nas fala zaniosła nas tam, gdzie nie chcieliśmy się znaleźć.

JOANNA CHOJNOWSKA
RYS. ANTONI CHODOROWSKI

Zabytkom na Odsiecz

Irydion w Potoku



Pałac Raczyńskich w Złotym Potoku

Złoty Potok... kto nie zna tych okolic — wiele traci. Jest to zakątek rzadkiej piękności, jeden z najpiękniejszych w Polsce, położony opodal Częstochowy, na skraju słynnego Szlaku Orlich Gniazd. Wspaniałe lasy, urozmaicony krajobraz ze wzgórzami, usianymi wapiennymi skałami o przedziwnych kształtach, dolina rzeki Wiercicy, kiedyś przejrzystej i przeczystej, stawy o przedziwnym kolorycie — słowem krajobraz iście bajkowy z wkomponowaną weń wsią Złoty Potok.

Ciągną tu turyści i ciągnęli od lat, choć na przełomie wieków XIX i XX dotarcie tutaj nie było tak proste jak dziś. Stary przewodnik po tych stronach podawał taką informację:

„Odległość od stacji Myszków wynosi wiorst 18 i odpowiednią bryczkę można w każdej chwili wynająć na stacyi. Z wykończeniem projektowanej kolei żelaznej Częstochowa-Kielce komunikacja ze Złotym Potokiem będzie łatwiejsza..."

A więc Złoty Potok... Miejscowość ta sięga swą metryką zamierzchłych czasów. Wiadomo, iż już w wieku XIII należała do Odrowążów, w XV do Szreniawitów, w XVII do Koniecpolskich, w XVIII do Ernesta Karola Birona, księcia kurlandzkiego. Na liście są także Potoccy i Pruszakowie.

W ręce rodziny Krasińskich dostał się Złoty Potok w roku 1850. Wówczas to jenerał i senator Wincenty Krasiński, ordynat opinogórski, kupił te włości, sprzedawszy Dunajowce na Podolu. Dobra złotopotockie były oczywiście tylko marginesem olbrzymiej fortuny rodu Krasińskich. Może jenerała przyciągnęła tutaj wyjątkowa uroda tego miejsca, bo przecie gdzie Złoty Potok, a gdzie podciechanowska Opinogóra? W każdym razie Złoty Potok ściśle związał się przede wszystkim z osobą syna jenerała, jednego z trzech wieszczów — Zygmunta.

Nie było tu jeszcze okazałego, obecnie stojącego pałacu, pięknej budowli z przełomu XIX i XX wieku, dzieła architekta Z. Haendla, mieszaniny neoklasycyzmu z neorenesansem. Tę budowlę kazali wznieść już Raczyńscy. Obok tej pańskiej siedziby stoi prześliczny, klasycystyczny dworek — ten właśnie, w którym mieszkał od czasu do czasu wielki Zygmunt. Do ostatniej chwili przed „wybuchem" Polski Ludowej na tych ziemiach wypełniały dworek pamiątki po poecie — meble, obrazy, rzeźby, pianino wybrane dla Zygmunta przez Chopina. Wiele z tego znalazło się w częstochowskim muzeum. Tuż po wojnie dworek spłonął i obecny jest już, niestety, tylko rekonstrukcją. Stoi ten dworek nad rozległym stawem, zwanym Irydionem. Podobno tak nazwał go sam poeta.

Ileż tu jeszcze zostało po Zygmuncie... Malownicze, pobliskie skałki, przez poetę Diabelskimi zwane, oryginalna skała również przez niego nazwana bramą Twardowskiego, źródło Zygmunt ochrzczone tak na cześć poety, leśny rezerwat na zboczach doliny Wiercicy, Parkowym przez poetę nazwany.

Bywał więc niejeden raz w Złotym Potoku Zygmunt Krasiński, w roku 1857 spędził tu całe niemal dwa miesiące letnie, by stąd udać się do Baden i Paryża. Były to chyba jego ostatnie kroki na ziemi polskiej, bowiem po wyjeździe z Potoku do Polski już nie wrócił — umarł w Paryżu dwa lata później, zostawiając troje dzieci. Czwarte, ukochana córeczka Elżunia, umarła tutaj, gdy miała ledwie cztery lata. Pochowano ją w miejscowym kościele, w neogotyckiej kaplicy Krasińskich z połowy XIX wieku, choć sam kościół sięga początkami XV wieku.

Druga córka poety, Maria Beatrix, wyszła za mąż za hrabiego Edwarda Alexandra Raczyńskiego, któremu Złoty Potok wniosła w posagu. I tu zaczął się w dziejach Złotego Potoku rozdział następny. Właśnie mąż Marii z Krasińskich wybudował istniejący do dziś, okazały pałac, w którym po ostatniej wojnie umieszczono jakąś uczelnię rolniczą. Całość zespołu pałacowego otoczona jest ogromnym, jednym z największych w Polsce, parkiem o oryginalnym drzewostanie.

Syn Edwarda, a wnuk poety, ostatni właściciel Złotego Potoku — hrabia Karol Raczyński był bardzo dobrym gospodarzem. Byłby on dziś zapewne wyróżniony za zasługi w dziedzinie ochrony środowiska. Piękno tej okolicy tak dalece zafascynowało właściciela Potoku, iż już na początku naszego wieku wydał on twarde zarządzenie, mające na celu zachowanie tego zakątka w stanie nienaruszonym. Zakazał więc dokonywania wyrębów, w ogóle nie było tu wolno ściąć ani jednego drzewa. Sformował specjalną służbę leśną, a wchodzenie do lasu było ściśle kontrolowane. Wydobył hrabia Karol Potok ze stanu zaniedbania, pielęgnował sławne wówczas na terenie Królestwa pstrągarnie, uporządkował ogromny park pałacowy, jemu zawdzięczać należy, że dworek poety nie został rozebrany, szczególnie po wzniesieniu nowej rezydencji.

Wspomniałem, iż Złoty Potok był od dawna celem wycieczek turystycznych. I tu trzeba oddać co należne hrabiemu Karolowi: nie było tu szczelnej bariery, odgradzającej jego ogromne włości (same tylko do Potoku przyległe folwarki liczyły dobrze ponad sześć i pół tysiąca hektarów) od przybyszów z całej niemal Polski. Już od początku naszego wieku zarząd dóbr zobowiązany był do opiekowania się turystami, do udzielania im informacji i pomocy. Główną jednak atrakcją był i jest (mimo iż to rekonstrukcja) klasycystyczny dworek poety. Skoro o nim mowa, przypomina mi się zasłyszana kiedyś legenda, którą przed wielu laty mi opowiadano.

Otóż w niektóre noce przed kolumnowy ganeczek zajeżdżać miała z turkotem kareta, z której wysiadał blady pan, odziany w czarną pelerynę i cylinder. U progu ganeczku rozpływał się w mroku. Miał to być duch poety Zygmunta, odwiedzającego grób ukochanej Elżuni w krypcie nieodległego kościoła.

BOHDAN STYPUŁKOWSKI

ZA TYDZIEŃ:

- Pono nasi biją w tarabany — to wkroczenie wojsk napoleońskich Warszawy i poprzedzające ów fakt powstanie wielkopolskie, o czym nawet historycy rzadko wspominają
- Prekursor mimo woli, czyli wszystko o Witoldzie Pruszkowskim, znakomitym a nieomal zapomnianym przy okazji wielkiej wystawy jego malarstwa w Poznaniu
- Sex Czarnej Afryki oraz cały zestaw podróżniczy relacji z Czarnego Lądu i Ameryki Południowej
- Stolle — to była firma! Szkło z „Niemna" osiągało na zachodnich rynkach zawrotne ceny. Jak powstała i prosperowała słynna niegdyś huta nad Niemnem, przeczytacie Państwo u nas, a także
- Opowieść o tym, co się zdarzyło w Pułtusku...

NOWY ŚWIAT **PODRÓŻE i MARZENIA**

DODATEK NIEDZIELNY

redagują:
Agnieszka Dziembaj
Robert Firmhofer
Dział nauki: Bożena Kastory
Dział Historii: Zdzisław Szpakowski
Opr. graf. Marek Trojanowski
tel. 659-45-42 w. 346

Angielski da się lubić

LETTER — WRITING

Mam ciężką rękę do pisania listów, albo **I'm not much of a letter-writer** — mawiają niektórzy, ale prędzej czy później niemal każdemu przyjdzie kiedyś coś do kogoś napisać. Warto się zatem listom anglojęzycznym bliżej przyjrzeć. Weźmy najpierw list służbowy czy urzędowy, zwany po angielsku BUSINESS LETTER. Typowe pismo z tej kategorii mogłoby wyglądać następująco:

98 Peterson Road
Williamstown, NJ 07202
November 4, 1992

Mr Alan B. Devlin, Personnel Manager
langley & Smith Associates
541 West Windsor Avenue
Milwaukee, Wi 53421

Dear Mr Devlin,

Information has reached me that your company is looking for sales representatives as part of its expansion into Eastern Europe. I would definitely be interested in such a position and believe I am well qualified for it.

During my stint with the U.S. Army I Was stationed in Germany where I acquired a working knowledge of German, Polish and Russian. After my discharge I worked as a sales representative for a large midwestern company. I also continued my study of Slavic languages on a part-time basis.

Enclosed please find my résumé. I shall be glad to provide whatever references you require. Please send me an application as well as all relevant information about the job in question.

Sincerely,
Andrew J. Sikora

Zwróćmy uwagę na parę spraw typowych dla listów biznesowych.
1. Jeżeli nie piszemy na firmowym listowniku, na którym nazwa firmy czy instytucji jest wydrukowana w nagłówku, adres piszemy w prawym górnym rogu, a tuż pod nim datę.
2. Nazwisko i adres odbiorcy znajduje się po lewej stronie poniżej własnego adresu i daty.
3. Jeżeli znamy nazwisko przedstawiciela danej firmy czy instytucji, to tytułujemy go lub ją **Mr** (mężczyzna), **Mrs** (mężatka), **Miss** (panna) lub **Ms** (osoba płci żeńskiej nie sprecyzowanego stanu cywilnego). To radykalne feministki wywalczyły sobie owo **Ms** (wymawiane MYZ), argumentując, że **Mr** (mister) nie ujawnia stanu cywilnego tak tytułowanego mężczyzny, więc dlaczego one by miały się z nim obnosić!
4. Jeżeli nie znamy nazwiska konkretnej osoby w danej firmie, to najczęściej piszemy **Dear Sir** (drogi panie) lub **Gentlemen** (panowie). Jeżeli wiemy, że rządzi tam kobieta, lecz nie znamy jej nazwiska, piszemy **Dear Madam**. A jeśli w ogóle nie wiemy, jakiej płci będzie czytelnik listu, a nie chcemy przy tym urazić ewentualnych feministek (w Ameryce roi się od takowych!), wybieramy asekuranckie **Dear Sir or Madam**.
5. Możemy pierwsze zdanie każdego akapitu pisać z odstępem jak widać w liście wzorcowym albo bez. Rzecz gustu.
6. Oprócz samego **Sincerely** (szczerze oddany) możemy napisać **Yours sincerely** lub **Sincerely yours**. List do osoby, której chcemy okazać szczególny szacunek, zakańczamy słowami: **Respectfully** lub ewentualnie **Yours respectfully** lub **Respectfully yours**. Jeżeli chcemy okazać szczególną serdeczność, piszemy: **Cordially, Yours cordially** lub **Cordially yours**.
7. Najważniejsze jednak przykazanie brzmi: list biznesowy musi być zwięzły i do rzeczy, aby sortująca korespondencję sekretarka na pierwszy rzut oka wiedziała, do kogo dany list ma skierować. Wszelkie zbędne zagajenia, grzecznościowe komplementy lub opinie i wywody nie mające bezpośredniego związku z tematem listu są źle widziane przez anglosaskiego adresata korespondencji służbowej.

REMEMBER: BUSINESS LETTERS SHOULD BE SHORT, SWEET AND TO THE POINT!

ROBERT STRYBEL