

Cena 5 zł
(w tym 5% vat)
indeks 351245

MP

Miesięcznik Prowincjonalny
piśmo o kulturze

Nr 4 (151)
Radom
lipiec-
sierpień
2015



Na okładce:

Budynek dawnej elektrowni miejskiej przy ulicy Traugutta po przebudowie (obecnie siedziba Mazowieckiego Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia”)
fot. Stanisław Zbigniew Kamieński
03.07.2015 r.

Radomskie pismo o kulturze
Nr 4 (151)
Radom, lipiec–sierpień 2015
cena 5 zł ISSN 1506–5391

Temat numeru:
Inne przestrzenie

Redaguje zespół w składzie:



Anna Skubisz-Szymanowska



Agata Morgan
– sekretarz redakcji



Halina Bogusz
– korekta



Mariusz A. Dański
– dyrektor artystyczny



S. Zbigniew Kamieński



Jerzy Kutkowski



Krzysztof Majerczyk



Ilona Michalska-Masiarz



Michał Płoski



Grzegorz Sasin



Anna Spólna



Mieczysław Szewczuk



Robert Utkowski

Wydawca:

Miejska Biblioteka Publiczna
w Radomiu
Adres redakcji:
ul. J. Piłsudskiego 12
26-600 Radom
tel.: 48 362 67 35
fax: 48 363 38 18
e-mail: miesiecznik.radom@op.pl
<http://facebook.com/miesiecznikprowincjonalny>

Materiałów niezamówionych redakcja nie zwraca i zastrzega sobie prawo ich skracania i redagowania. Jednocześnie zapewniamy integralność treści i formy utworów literackich.

Prenumeratę można zamówić listownie lub osobiście (Miejska Biblioteka Publiczna ul. Piłsudskiego 12, 26-600 Radom), jak również telefonicznie (48 362 87 88) i e-mailem (prom.mbpradom@op.pl) nr konta: Bank PEKAO S.A. 70 1240 5703 1111 0000 4905 8590

Zespół „Miesięcznika Prowincjonalnego”
dziękuje Panu Czesławowi Krukowi
za współfinansowanie wydawnictwa w 2015 roku

Wydawnictwo sfinansowano ze środków Gminy Miasta Radomia

OD REDAKTORA

Jestem w innej przestrzeni. Fizycznej i psychicznej. Mam inny widok z okna, inną ścieżkę do spacerów, zielony las i białe, pienne skały dookoła.

I mam stan ducha zbliżony do świątecznego. Święto to raczej w przestrzeń ludyczną wkracza, choć i o sacrum się ociera. Wszak trudno nie podziękować Bogu za oczy, kiedy tyle piękna wokół.

Przestrzeń doznań przyjemnych poszerzają pękające na języku bąbelki szampana, sączonego małymi tykami z oszronionego kieliszka, co przy temperaturze powyżej 30 stopni jest niebagatelne.

I w tę moją inną przestrzeń (szkoda, że na krótko) wkracza, dość gwałtownie, przestrzeń literatury. Zuza albo czas oddalenia Pilcha to lektura dobra na wakacje. Jak to mówią, dobrze się czyta. Temat miłości faceta po sześćdziesiątce do dwudziestoletniej prostytutki, poznanej z ogłoszenia w internecie, miłości szalonej, namiętnej i bez szczęśliwego zakończenia nieodparcie nasuwa skojarzenia z Kuratorem Zbigniewa Kruszyńskiego. I tu, i tam dopadają mnie rozmyślenia nad prawdopodobieństwem wydarzeń, pragnień, marzeń.

Rozmyślam, rozmyślam i nic. Niedostępna jest dla mnie ta przestrzeń męskiej wyobraźni. Fantaści, pogubieni naiwni marzyciele goniący króliczka, nawet kiedy pierwsza i druga młodość dawno minęła, zdają się nie wiedzieć, że w realnej przestrzeni nie ma ideałów.

Jednak czytelnicy mężczyźni reagują na te powieści zgoła inaczej, ze zrozumieniem.

Ot, nie ta wrażliwość, nie te doświadczenia, choć po mojej pierwszej młodości też wspomnienia blade jeno zostały.

Zwyczajnie – inne przestrzenie.

Anna Skubisz-Szymanowska

PS Napisałam to na papierze z jednej strony foliowanym, z drugiej z czerwonym nadrukiem sera z dziurkami, ryb, owoców, chlebów i rogalików, tudzież flaszek wszelakich, w który pani z delikatesów zapakowała mi cztery plasterki polędwicy. Nie mam zeszytów, notesów. Komputer? Zapominam, co to takiego. Inna przestrzeń – z mediów toleruję tylko książki.

SPIS TREŚCI

- 1 | *Od redaktora*
Anna Skubisz-Szymanowska
- SZKIC 3 | *O radomskiej rzeźbie pomnikowej (część trzydziesta ósma)*
Stanisław Zbigniew Kamieński
- ESEJ 7 | *Drabina (część XVI)*
Michał Płoski
- 10 | *Kino i nie-miejsca*
Jerzy Stachowicz
- 14 | *Myśleć życie w czasie marnym*
Łukasz Prus
- RECENZJA 17 | *Kropka, czas przeszły i coś pomiędzy*
Anna Spólna
- FELIETON 19 | *Inne przestrzenie*
Robert Utkowski
- PLASTYKA 21 | *Senne stacyjki i miasteczka...*
Lidia Ziemińska
- 23 | *O sztuce wizji „innych przestrzeni”*
Mieczysław Szewczuk
- GALERIA PROWINCJONALNA 27 | *Artur Wąsowicz*
- WYWIAD 37 | *Z Andrzejem Wajdą rozmawiają*
Stanisław Zbigniew Kamieński, Agata Morgan,
Mieczysław Szewczuk
- TEATR 44 | *Jan Kochanowski? A kto to taki?*
Krystyna Kasińska
- KINO 47 | *Nigdzie i wszędzie*
Grzegorz Sasin
- MUZYKA 51 | *Mijagi – brzmienie niezależności*
Krzysztof Majerczyk
- WYDARZENIA 55 | *Muzeum Katedralne w Radomiu*
Jerzy Kutkowski
- Z KART HISTORII 59 | *Kłamstwo!*
Marta Wiktoria Trojanowska
- PRO MEMORIA 61 | *Klony Kuderowicza...*
Wiesław Chudoba
- KRONIKA 63 | *czerwiec 2015*

**w Galerii Prowincjonalnej
PRACE ARTURA WĄSOWICZA**



O radomskiej rzeźbie pomnikowej (część trzydziesta ósma) O rzeźbie odnalezionej

Stanisław Zbigniew Kamieński

Odnalazłem w Radomiu rzeźbę. Nie chcę przez to powiedzieć, że kiedykolwiek ją zgubiłem, zagubiło ją, najogólniej mówiąc, miasto, zaś mówiąc bardziej szczegółowo – zaginęła wśród rozrastającej się zieleni na skutek braku zainteresowania. Ja natomiast obwieściłem światu za pośrednictwem „MP” (nr 2/137, 2013 r.) zniknięcie obiektu, mając na myśli jego dewastację czy destrukcję. Jednak kilka miesięcy później natrafiłem na rzeźbę przypadkiem, idąc ul. Żwirki i Wigury na osiedlu XV-lecia; musiałem zapewne schylić się, może zawiązywałem poluzowane sznurowadło, a może wsiałem do taksówki – rzeźba stoi przy postoju taksówek. W każdym razie linia mojego wzroku znalazła się nagle kilkadziesiąt centymetrów niżej niż zazwyczaj i spostrzegłem rzeźbę przykrytą gałęziami świerka albo jodły. Dokonałem odkrycia, czułem się w tym momencie, jakbym wkroczył do grona wielkich odkrywców. Chyba tego samego jeszcze dnia zjawiłem się tam z aparatem fotograficznym i robiłem zdjęcia pomimo niedogodności obecnego usytuowania rzeźby;

czyżby w obawie, że może rozpuścić się, zniknąć tak, jak objawiła mi się niespodziewanie? Sprawdziłem później co jakiś czas – pozostała na swoim miejscu.

Zacząłem mieć nadzieję, wierzyć niemal, że uda mi się odszukać inną rzeźbę tego samego autora, Ryszarda Kozłowskiego, ustawioną w tym samym czasie, w latach 70., także gdzieś nieopodal na osiedlu. Odnalazłem niestety tylko trzy betonowe podesty o przekrojach kwadratu przy Żwirki i Wigury oraz przy Kusocińskiego, w dwóch pozostały jeszcze metalowe trzpienie – ślady po zamocowaniu rzeźb? Być może na jednym z nich stała forma ze sztucznego marmuru, którą autor nazywa „Obłą”, ale gdy pytam go (w rozmowie telefonicznej), czy taki miała tytuł, podaje nazwę „Regaty”. Mówi, że budziła różne skojarzenia, na tle ściany zieleni przypominała napelniony wiatrem żagiel, ale komuś skojarzyła się z figurą dziewczyny. Zapewne chłopcu.

Wracam do rzeźby odnalezionej na postoju taksówek, powracam tu zresztą nie raz. Przyglądam się podejrzliwie taksówkarzom w ich

gablotech, jako potencjalnym, a może rzeczywistym dewastatorom obiektu. To chyba oni musieli ustawić tuż obok rzeźby w cieniu drzew krzywą ławkę, na której, jak przypuszczam, toczy się i upływa ich życie towarzyskie w upalne dni, kiedy długo trzeba czekać na klienta. Aby być sprawiedliwym, muszę dodać jednak, że rzeźba nie jest bardzo zdewastowana, owszem, brak jej w różnych miejscach kolorowych szkiełek, którymi została obłożona forma z żelbetonu, ale destrukcja wydaje się raczej dziełem czasu niż ludzkich rąk. Zaś taksówkarze siedzą obojętni, ospali i znudzeni za kierownicami swoich aut, wpatrzeni w ekraniki komórek lub rozwiązując krzyżówki. Raz tylko zdarzyło mi się widzieć ich na ławce integracyjnej.

Rzeźba powstała w 1964 r., w czasach, gdy socrealizm przestał już być bezwzględnie obowiązującym kierunkiem w sztuce państw bloku komunistycznego; władza poszła na kompromis z artystami, pozwalając im na poszukiwania własnego języka wypowiedzi pod warunkiem, że będą zabierać głos w słusznej sprawie, na tematy zaangażowane ideologicznie, aprobowane przez władzę. Przymuszona przez kryzysy wewnętrzne i przemiany w świecie władza postanowiła ukazać swoje łagodniejsze oblicze, choć cenzura czujnie przyglądała się poczynaniom artystów, wyłaniając wypowiedzi nieprawomyślne, mogące demoralizująco wpływać na społeczeństwo. Łatwiej chyba żyło się wówczas – pozostańmy w kręgu tzw. plastyki – malarzom czy grafikom, trudniej rzeźbiarzom, szczególnie tym zainteresowanym formami w większej skali. Trudno tworzyć monumentalne formy sobie a muzom i trzymać je po kątach w pracowni. Monumentalna rzeźba wymaga dużych nakładów finansowych i większej przestrzeni do pracy, potrzebuje mecenasa, a przynajmniej zleceniodawcy. Tym zleceniodawcą, wówczas jedynym, a więc bezkonkurencyjnym, było państwo socjalistyczne.

Oglądam kolejny raz ukrytą pod drzewami rzeźbę, właściwie nie jest obiektem monumentalnym, jaki możemy sobie wyobrazić, słysząc o rzeźbie w przestrzeni miejskiej. Ma 155 cm wysokości razem z 70-centymetrową podstawą z trzech metalowych belek, 125 cm długości i 110 szerokości. Ryszard Kozłowski nadał jej tytuł „Sztafeta”; zanim trafiła do Radomia, była eksponowana na kilku wystawach, m.in. w Zachęcie w 1965 r. i na wystawie „Sport w sztuce”. Prawdopodobnie z tej wystawy została zakupiona przez Radomską Spółdzielnię Mieszkaniową. Kiedyś wybrałem się do biura spółdzielni, licząc, że znajdę tam wykaz kupowanych w latach 70. rzeźb i ich dokumentację, ale takie papiery dawno już trafiły na śmietnik. Niszczące obiekty rzeźbiarskie zdają się dziś nie posiadać właściciela. Są niczyje. Ktoś młodszy ode mnie, „myślący po nowemu”, uświadomił mi, że moje myślenie jest „pozostałością po systemie”, że rzeźby stanowią majątek miasta i należy je traktować jako publiczną kolekcję dzieł sztuki w przestrzeni miejskiej. To miasto powinno zająć się ich renowacją i konserwacją.

„Sztafeta” jest abstrakcyjną organiczną formą, w której można wyróżnić pięć elementów połączonych szóstym – falującym, węzowatym. Element pierwszy i dwa ostatnie mogą budzić skojarzenie z maksymalnie uproszczonymi sylwetkami ludzkimi w ruchu, dwie części środkowe są już tylko nierozpoznanymi twórami w silnym poruszeniu. Światło odbijające się, migoczące w kawałkach szkła, ma przydawać formie lekkości i rozedrgania, barwić ją gorącym kolorem sugerującym wysiłek fizycznego zmagania i emocje sportowego współzawodnictwa. Być może skojarzenie z biegnącymi postaciami, sportowcami, podsuwa i prowokuje tytuł „Sztafeta”, gdyby rzeźba nie została tak nazwana, mogłaby kojarzyć się inaczej, przywołać na myśl np. bachiczny korowód czy ekstatyczny taniec, albo po prostu sam „czysty” ruch skomplikowanego



fot. Marek Holzman

fot. Stanisław Zbigniew Kamiński

Rzeźba Aliny Szapocznikow (fragment) przed konserwacją i całość po konserwacji

zbiorowego organizmu. Sport był tą dziedziną społecznej aktywności, którą szczególnie aprobował i popierał socjalistyczny ustrój, w myśl maksymy – w zdrowym ciele zdrowy duch; oczywiście zdrowy duch socjalistyczny. Uprawianie sportu, czy tylko entuzjazmowanie się sportem, odwracało uwagę społeczeństwa od innych sfer życia, z którymi władza ludowa nie zawsze mogła sobie poradzić. Sukcesy odnoszone w sporcie stawały się sukcesami nowego ustroju w świecie.

20 lat później, u schyłku systemu komunistycznego (po stanie wojennym), kiedy władza czyniła nieudolne próby wprowadzenia raz jeszcze w ruch ustrojowego mechanizmu, który jednak definitywnie przestawał funkcjonować, taki właśnie kaleki, sztywny, wymuszony ruch przedstawił w swojej gorzko-ironicznej rzeźbie, należącej dziś do kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu, Jerzy Bereś

(1930–2012). Idea ruchu wyrażona w rzeźbie Ryszarda Kozłowskiego związana jest z gotowością czy tylko nadzieją postrzegania świata pozytywnie, optymistycznie. „Sztafeta” jest, odnoszę takie wrażenie, wzorcową przedstawicielką tych tendencji w sztuce polskiej lat 60. i 70., które poszukiwały abstrakcyjnego języka wypowiedzi po latach narzuconego realizmu i w nowoczesnej formie upatrywały swojej artystycznej niezależności.

Przychodzi mi do głowy pomysł przeniesienia rzeźby z miejsca, w którym pozostaje prawie niewidoczna dla mieszkańców osiedla, w inne, jakby specjalnie dla niej stworzone – przed siedzibę nowej „Elektrowni”, która została przebudowana dla eksponowania kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu, kolekcji sztuki polskiej II połowy XX w. Myślę, że koordynatorem takiego projektu, niewymagającego przecież dużych na-

kładów finansowych ze względu na wymiary rzeźby, mógłby zostać, gdyby zechciał zaangażować się w tę ważną dla kulturalnego Radomia sprawę, dyrektor wydziału kultury Urzędu Miejskiego. „Elektrownia” jest co prawda instytucją samorządową województwa mazowieckiego, ale działkę z budynkiem przekazało w darze miasto, zaś korzyść z takiego przedsięwzięcia odczulibyśmy wszyscy, nie tylko radomianie. Liczę, że Ryszard Kozłowski, autor obiektu, aktywny do dziś rzeźbiarz, zechciałby przeprowadzić jego renowację i konserwację.

Wspomnę o podobnej inicjatywie, aby zachęcić władze miejskie do tego pomysłu. Do stałem kilka lat temu kartkę od przyjaciół z Warszawy (tak, „papierowa” korespondencja jeszcze funkcjonuje, wbrew pozorom) z reprodukcją zdjęcia rzeźby w przestrzeni parkowej czy ogrodowej. Z informacji zamieszczonej na drugiej stronie dowiedziałem się, że autorką rzeźby jest Alina Szapocznikow (1926–1973), a odsłonięcie rzeźby nastąpi 29 września 2012 r. na skwerze przy Teatrze Komedia na Żoliborzu. Okazało się, że rzeźba powstała w latach 1949–50 w duchu socrealizmu (piaskowiec, około 1,5 m wysokości) i nosi tytuł „Kobieta z dzieckiem”, ale znana też była pod nazwami: „Macierzyństwo”, „Pokój” czy „Nadzieje matki”. Ustawiona kiedyś w tamtym miejscu niszczała, zasłonięta przez wybujałe krzaki, i dopiero w 2012 r. zidentyfikowano jej autorstwo. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie wspólnie z urzędem dzielnicy Żoliborz poddało obiekt renowacji i rzeźba została ponownie ustawiona na tym samym skwerze, ale w lepszym ekspozycyjnie miejscu.

Podobną sytuację mamy obecnie w Radomiu: od 40 lat stoi tu rzeźba zasłaniana coraz bardziej przez drzewa, jest muzealna kolekcja sztuki polskiej II połowy XX w. i dawna elektrownia, przebudowana do ekspozowania kolekcji. Potrzeba działania muzeum i władz miejskich, aby odrestaurować rzeźbę i prze-

nieść ją w odpowiednie miejsce. W Warszawie z okazji ponownego odsłonięcia socrealistycznej rzeźby Szapocznikow wydano zamiast zaproszenia kartę, tzw. widokówkę, funkcjonującą w obiegu niezależnie od terminu uroczystości, o której przypominała. Chętnie udzielię praw autorskich do wykorzystania mojego zdjęcia rzeźby „Sztafeta” w takim właśnie celu.

Stanisław Zbigniew Kamiński

29.06–3.07.2015 r.

PS W pierwszym tegorocznym numerze „MP” pisałem o losach pamiątkowej płyty w parku poświęconej rocznicy przysięgi Tadeusza Kościuszki na Rynku w Krakowie; w zdobywaniu wiadomości pomagał mi Wojciech Twardowski. Nie wszystko udało nam się wówczas ustalić, teraz też zapewne nie wiemy wszystkiego, ale dzięki staraniom Wojtka mogę dodać kilka niewymienionych w tamtym tekście nazwisk i faktów. Wojciech Twardowski odnalazł w radomskim muzeum „Notatkę do »Życia Radomskiego«” z pieczęcią Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego, Oddział w Radomiu, Klub Miłośników Radomia i Ziemi Radomskiej, z datą 21.03.1973 r. Cytuję fragment tego pisma: „Ocalenia tablicy przed okupantem dokonał porucznik Wojciech Kince – członek Organizacji Wojskowej, który zginął w Majdanku w 1940/41 r. Tablica przechowywana była przez ob. Nyszkiewiczą w domu przy ul. Żeromskiego 9, a następnie przy ul. Malczewskiego 20, i w roku 1945 przekazana Muzeum Miejskiemu. Na inicjatywę Klubu Miłośników Radomia – przywrócenia tablicy na jej poprzednie miejsce w parku – zarówno Zarząd Muzeum, Władze Miejskie i Ministerstwo Kultury i Sztuki – wyraziło Swą zgodę już w roku 1967 i po wielu perturbacjach nareszcie, zdaje się teraz, dobiega końca. Dowiadujemy się też – że Klub Miłośników Radomia otrzymał również zapewnienie od Dyrektora Zarządu Zieleni Miejskiej – że i zegar słoneczny, znajdujący się w Parku, zostanie doprowadzony do należytego stanu w tymże majowym terminie”.



Z notatnika malarza ikon
Drabina (część XVI)

Michał Płoski

Dalajlama zapytany o przyczyny gospodarczej recesji ostatnich lat odpowiedział, że nie zna się na ekonomii, ale przypuszcza, że powodem obecnego kryzysu jest chciwość. Chciwość, demon wielogłowy, choroba, którą dzisiejszy świat gotów jest uważać raczej za cnotę niż grzech kardynalny.

W kulturze zachodnioeuropejskiego średniowiecza prawdy moralne przedstawiano alegorycznie. Upostaciowaniem chciwości była wychudzona, wiecznie głodna – choć wiele już pożarła – wilczyca. Prześladowała ona Dantego wędrującego przez ciemny las, symbol świata pogrążonego w grzechu – „[...] Wilczyca, nabrzmiała od płodu / żądz wszelakich, mimo że chuda i sucha, / Sprawczyni nieszczęść mojego narodu, / Swoim widokiem zgłębiła mi ducha [...]”¹.

W okresie odrodzenia pisano obszerne traktaty o tym, jak wyrażać w sposób alegoryczny abstrakcyjne pojęcia. Albrecht Dürer przedstawił chciwość jako obrzydliwą niewiastę w czerwonym płaszczu, o pomarszczonej skórze, obnażonej obwisłej piersi i potężnym męskim ramieniu, którym osłania wór pełen złotych monet. Długi nos, uśmiezek odsłaniający dwa przednie zęby...

Ikonografia tradycji bizantyjskiej nie zna podobnych przedstawień. Na ikonach malowano Chrystusa, Matkę Bożą, świętych, proroków, patriarchów lub wydarzenia, które stanowiły treść świąt. W zasadzie przez całe wieki zachowywano tradycyjny kanon, który okrzepł w wieku XI. W najbardziej znanej, obszernej hermenei Dionizego z Furny z pierwszej połowy XVIII w. znajdujemy nadto wiele wskazówek, jak przedstawiać poszczególne sceny biblijne. I tak na przykład przypowieść o bogaczu, któremu obrodziło pole (Łk 12, 16 n.), Dionizy zaleca przedstawiać w następujący sposób: „Domy, człowiek w czerwonym płasz-

czu i kołpaku stoi zakłopotany, przed nim stos ziarna i cieśle z toporami, wznoszący spichlerze. Nieco dalej tenże człowiek leżący na złotym łożu, wokół niego diabły, wyciągające z niego duszę widłami”².

Szesnasty rozdział *Drabiny raju* zatytułowany jest „O chciwości”. Jest ona wedle św. Jana Klimaka „czołobitnym pokłonem przed idolami, córką niewiary, usprawiedliwieniem słabości, przepowiadaniem starości, ostrzeganiem przed głodem, przypomnieniem o suchości”³.

Dowiadujemy się z dalszego tekstu, że ten, kto osiągnął miłość, rozdaje mienie, chciwiec zaś sztydzi z Ewangelii. Chciwy człowiek próbuje usprawiedliwić się troską o biednych, którym będzie mógł przyjść z pomocą, jednak gdy zgromadzi majątek, nienawidzi biedaków. Klimak przywołuje ewangeliczny obraz ubogiej wdowy (MK 12, 41–44; Łk 21, 1–4), która, jak pisze, „za dwie lepty kupiła sobie królestwo”.

Ogarnięty namiętnością chciwiec gotów jest szkodzić własnemu zdrowiu, byle tylko wzbogacić się; potępia gościnność, jego modlitwa nigdy nie jest czysta. „Kto zwycięża tę namiętność, odcina się od frasunku” – zauważa święty igumen i dodaje: „Widziałem ubogich w pieniądze, którzy wzbogacili się w codziennym życiu wśród ubogich w duchu; i zaprawdę zapomnieli o poprzednich swoich niedostatkach”.

Rozdział jest krótki, bo pewnie chciwość nie była poważnym problemem w środowisku monastycznym. Również niewiele jest wypowiedzi ojców pustyni dotyczących tego grzechu głównego. Abba Izajasz pytany, co to jest chciwość, odpowiedział: „Brak wiary w to, że Bóg się o nas troszczy, nieufanie obietnicom

Bożym i arogancja”⁴. Zaś abba Izydor z Peluzjum przestrzegał: „Ta straszna i beczelna namiętność, jaką jest chciwość, nigdy się nie nasyci i duszę raz złowioną wciągnie w ostateczny upadek; dlatego trzeba koniecznie wypędzić ją na samym początku, bo jeśli się umocni, stanie się nieposkromiona”⁵.

Jak „wypędzali” chciwość malarze ikon? W czasach Rublowa uważano, że malowanie ikon jest pokrewne modlitwie, towarzyszy mu post i posłuszeństwo. Nie płacono za ikonę, która jako przedmiot święty nie mogła być przedmiotem handlu. Pokrywano koszt materiałów i udzielano pewnej formy stypendium dla malarza, podobnie jak składa się ofiarę przy zamówieniu intencji mszalnej. Jeżeli uzyskiwano większą zapłatę, wówczas pracownice monastyczne wykonywały ikony dla ubogich klasztorów i parafii. Podobne zasady zachowywali także świeccy „ikonnicy”. Dionizy wraz z synami malował, jak pisze I. Jazykowa, za kawałek chleba⁶. W późniejszym okresie w Rosji malarzy ikon traktowano jak rzemieślników, podporządkowując ich organizacji cechowej i kontroli państwa, co stworzyło lepsze materialne warunki i załamanie się wielkiej tradycji XV w.

W naszych czasach postać profesora Jerzego Nowosielskiego może posłużyć za przykład malarza „rozpisującego” cerkwie i kościoły na podobnych warunkach jak dawni wielcy mistrzowie. Krystyna Czerni przytacza relację ks. Stefana Wysockiego, proboszcza parafii w Wesołej, gdzie profesor wykonał słynne polichromie i nie przyjął żadnej zapłaty⁷.

Podłożem chciwości zapewne są głębokie zranienia, utrudniające zawierzenie Bożej opatrności i ufności w pomoc i życzliwość

bliźnich. Egoistyczne zabieganie wyłącznie o własny interes wzbudza niechęć otoczenia, pogłębia nieufność, prowadzi ku zerwaniu więzi z Bogiem i ludźmi. Chciwość opisanego w Ewangelii Zacheusza (Łk 19, 2 n.) wynikała być może z kompleksów związanych z jego niskim wzrostem. Wykonywany zawód celnika mógł tylko umocnić w nim przeświadczenie, że ludzie pogardzają nim. I oto następuje cudowna przemiana, gdy Jezus wchodzi do jego domu. Scrooge, bohater *Opowieści wigilijnej* Dickensa, nawraca się po koszmarnej nocy, w czasie której doświadczył rewizji życia. Uleczone z chciwości dostrzega troski bliźnich, a świat, który wydawał mu się ciemny i ponury, nabiera barw.

Z każdego grzechu można się podnieść i nawet wiecznie głodna wilczyca, uosobienie chciwości, miewa wyrzuty sumienia. W dawnych opowieściach o wschodnich mnichach znajdujemy historię pustelnika, którego każdego dnia w godzinie jego posiłku odwiedzała wilczyca. On zawsze dzielił się z nią swoim niedostatkiem. Pewnego dnia jednak nie było go w chacie. Wilczyca weszła do pustej celi, znalazła koszyk z pięcioma chlebami i pożarła jeden z nich. Pustelnik znalazł ślady jej obecności. Przez kilka dni spożywał posiłek w samotności, bo wilczyca zawstydzona swym postępkami nie przychodziła. W końcu zjawiła się przywołana modlitwą pustelnika. Czytamy w opowieści: „[...] z głębokim wstydem opuściła oczy ku ziemi, co jasno pozwalało zrozumieć, że prosiła o darowanie winy. Pustelnik, litując się nad jej zmieszaniem, kazał jej podejść bliżej i pogłaskał delikatnie smutny łeb. Następnie pokrzepił swoją winowajczynię podwójną porcją chleba”⁸.

Michał Płoski

¹ Dante Alighieri, *Boska Komedia*, tłum. E. Porębowicz, Warszawa 1959, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 22.

² Dionizjusz z Furny, *Hermeneia, czyli objaśnienie sztuki malarskiej*, tłum. I. Kania, Kraków 2004, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 152.

³ Św. Jan Klimak, *Drabina raju*, tłum. W. Polanowski, Kęty 2011, wyd. M. Derewiecki, s. 216; z tego samego źródła pochodzą kolejne cytaty.

⁴ *Pierwsza Księga Starców. Gerentikon*, tłum. s. M. Borkowska, Kraków 1992, Wyd. M, s. 106.

⁵ Jak wyżej, s. 134.

⁶ Por. Irina Jazykowa, *Świat ikony*, tłum. ks. H. Paprocki, Warszawa 1998, wyd. Księży Marianów, s. 170.

⁷ Krystyna Czerni, *Nietoperz w świątyni. Biografia Jerzego Nowosielskiego*, Kraków 2011, Znak, s. 313.

⁸ ks. Marek Starowieyski, *Zapytaj zwierząt, pouczą, czyli opowiadania wczesnochrześcijańskich pisarzy o zwierzętach*, Kraków 2014, Wydawnictwo WAM, s. 293.

Kino i nie-miejsca

Jerzy Stachowicz

Hel, Bałtyk, później Atlantic, te nazwy brzmią jak wspomnienie nadmorskich wakacji, lata na plaży, ale dla mnie są echem niezapomnianych seansów filmowych z czasów szkolnych – to wtedy oglądałem „Gwiezdne Wojny”, „Powrót do przyszłości”, „Niekończącą się opowieść”, a potem poznałem nieco ambitniejszy repertuar – radomskie kina, czasem trochę zaniedbane, może niedysponujące najnowszym sprzętem projekcyjnym i technologią 3D, posiadały niewątpliwą urok.

Dzisiejszy licealista czy gimnazjalista najczęściej idzie na film do multipleksu, kina wielosalowego, swoistego kinowego odpowiednika baru typu fast food. Multipleksy wciąż są nazywane kinami, ale to zupełnie inne miejsce, a raczej *nie-miejsca*.

Francuski antropolog Marc Auge w swoim wprowadzeniu do antropologii hipernowoczesności określa nietypowe przestrzenie, w których znalazł się współczesny widz, tym właśnie terminem – *nie-miejsca*. Są one przeciwieństwami miejsc antropologicznych, które definiuje w taki sposób: „Zarezerwujemy termin miejsce antropologiczne dla tej konkretnej i symbolicznej konstrukcji przestrzeni, która nie może sama opisać zmiennych kolei i sprzeczności życia społecznego, lecz do której odnoszą się wszyscy ci, którym przypisuje ona jakieś miejsce, jakiegokolwiek by nie było”¹. Miejsca antropologiczne mają „przynajmniej trzy wspólne cechy – chcą się widzieć (chce się je widzieć) jako miejsca służące identyfikacji, racjonalne i historyczne”².

Auge definiuje *nie-miejsca* (franc. *non-lieux*) głównie poprzez zaprzeczanie poszczególnym elementom definicji miejsca, ale buduje również definicję w sposób enumeracyjny, wymieniając najważniejsze, najbardziej oczywiste przykłady. *Nie-miejsca* to: „trasy powietrzne i kolejowe, ruchome przybytki zwane *środkami transportu* (samoloty, pociągi, samochody), porty lotnicze, dworce i stacje kosmiczne, wielkie sieci hoteli, wesołe miasteczka, supermarkety, skomplikowane węzły komunikacyjne...”³.

Nie-miejsca cechuje funkcjonalna architektura i homogenizacja przestrzeni, automatyzacja i minimalizacja komunikacji międzyludzkiej (większość komunikatów to lakoniczne instrukcje obsługi – tekstowe, wizualne bądź werbalne) oraz jej wysoki stopień zapośredniczenia. To przestrzeń wysoce zmediatyzowana albo wręcz wirtualna przestrzeń medium, jeśli założyć, że do *nie-miejsc* należy dodać internet⁴. Właśnie w *nie-miejscach* spełnia się idea społeczeństwa ekranu, o którym pisze amerykańsko-rosyjski badacz nowych mediów Lev Manovich. Zaludniają je osoby, które nie potrzebują bezpośredniego kontaktu z drugim człowiekiem – osoby zapatrzone w ekrany swoich smartfonów, prowadzące przy użyciu tzw. mediów społecznościowych elektronicznie zapośredniczone konwersacje z niewidzialnymi znajomymi lub oglądające wielkie ekrany wyświetlające reklamy i wyświetlacze informujące o ruchu samolotów, pociągów, metra, .

Dziś film kinowy jest oglądany przez widza w zupełnie innej przestrzeni niż dawniej, nawet jeśli jest to film oglądany w kinie/ mul-

tipleksie. Popularne obecnie multipleksy są całkowitym przeciwieństwem dawnych kin. Można znaleźć w nich cały zestaw cech, które zbliżają je do *nie-miejsc*. Zaczynając od architektury – są to wielkie, homogeniczne, zastandaryzowane hale z wysokimi holami pełnymi stanowisk sprzedaży: biletów, przekąsek, filmowych gadżetów. Ten opis przestrzeni wydaje się równie dobrze pasować do hali odlotów każdego dużego lotniska, które Marc Auge uznaje za sztandarowy przykład *nie-miejsc*. Kasy kinowe często przypominają stanowiska odprawy dla pasażerów samolotów. Rząd identycznych stanowisk podporządkowany jest najważniejszej funkcji – sprawnemu obsłużeniu klientów i rozprowadzeniu dużej liczby osób po przestrzeni kina, skierowaniu ich do odpowiednich korytarzy, sal. Na wielkich ekranach nad stanowiskami kasowymi widz może obserwować „rozkład” seansów filmowych, wyświetlany w formie tabel niemal identycznych jak rozkłady jazdy (lotów) na dworcach i lotniskach. Sam proces wejścia do kina staje się prawie tożsamy z odprawą przed podróżą samolotem bądź pociągiem wysokich prędkości (gdzie zresztą też ogląda się filmy): odbiór biletu – karty pokładowej, wejście do strefy dostępnej tylko dla jej posiadaczy, spacer korytarzami, kolejna kontrola i wreszcie zajęcie numerowanego miejsca. W tego typu przestrzeni następuje homogenizacja kontaktów międzyludzkich.

W multipleksie, podobnie jak na dworcu, lotnisku czy w centrum handlowym, już w architektonicznych założeniach wydaje się być uwzględniona swoista proksemika anonimowości, zapewnienie takiego układu przestrzennego, który nie pozwala bywalcowi takiego miejsca na nawiązanie jakichkolwiek bliższych kontaktów. Przestrzeń tak skonstruowana sprawia, że człowiek czuje się bezpiecznie: nad wszystkim czuwają dyskretni ochroniarze, kamery oraz system zasad opisany na tabliczkach z instrukcjami, ale jednocze-

śnie jest samotny, skutecznie oddzielony od kontaktu z innymi użytkownikami tej samej przestrzeni. Jej układ nie narzuca konieczności wchodzenia w bliższe relacje, nie sprzyja skracaniu dystansu międzyludzkiego. Obowiązują tam przede wszystkim „nieme handlowe gesty”, takie jak podanie kasjerowi karty płatniczej, wpisanie kodu, wskazanie palcem na ekranie miejsca w sali kinowej. Konwersacja ograniczona jest do minimum.

Również sama sala kinowa jest bardziej niż kiedyś anonimowa. W pierwszych latach kina filmy wyświetlano w jarmarcznym namiocie albo – jak w czasie pierwszego pokazu kinematografu – w kawiarni. W multipleksie na widza czekają indywidualne, głębokie fotele z miejscem na napój i paczkę popcornu. Przypominają te, które znaleźć można w szybkim pociągu bądź samolocie pasażerskim – otulają widza całkowicie, a amfiteatralna przestrzeń sprawia, że inni widzowie nie przesłaniają widoku ekranu kinowego, dając odbiorcy iluzję samotności.

Pozostając przy podziale Auge’a na miejsca antropologiczne i *nie-miejsca*, trzeba zauważyć, że współczesne kino, rozumiane nie jako medium ani instytucja, ale właśnie jako miejsce w przestrzeni, zmieniło się z miejsca antropologicznego w *nie-miejsce*. Samo kino w postaci multipleksu, kina wielosalowego coraz częściej, przynajmniej w przypadku Polski, staje się częścią większej przestrzeni uznanej przez wielu badaczy za ponowoczesne *nie-miejsce*: współczesnego, odwróconego plecami do miasta pasażu, jakim jest centrum handlowe.

Dawne jednosalowe kino miało cechy miejsca antropologicznego, było mocno zakorzenione w przestrzeni i historii miasta, którego tożsamość (jego mieszkańców, bywalców kina) w pewnym, wąskim zakresie organizowało. Kina mojego dzieciństwa znajdowały się „od zawsze” w tym samym miejscu, wiązały się z nimi ogólnomiejskie i ro-

¹ Marc Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. Roman Chymkowski, PWN, Warszawa 2010, s. 34.

² Tamże.

³ Tamże 53–54.

⁴ Co zresztą poniekąd autor robi na s. 34.

dzinne anegdoty, chodzili do nich moi dziadkowie. Specyfiką kina jako konkretnego miejsca kształtowała taka właśnie lokalna historia.

Jednak samo bezpośrednie odwołanie się do historii w małym kinie sprawia, że staje się ono monumentem – skamieliną przeszłości. Ludzie je odwiedzający mogą świadomie zaspokajać potrzebę nostalgicznego przeżycia estetycznego. Takim kinem jest np. Żeglarz w Jastarni, gdzie ściany ozdobiono autografami znanych bywalców-letników, osób związanych z kinem, reżyserów, aktorów. W ten sposób małe kino podkreśla swoje znaczenie w miasteczku i staje się swoistym, być może samowznaczącym symbolem życia kulturalnego małej społeczności. Jest to miejsce o indywidualnym charakterze, które stara się przeciwdziałać anonimowości typowej dla współczesnych kontaktów konsument–sprzedawca. Zawsze ci sami kasjerzy inicjują dłuższe rozmowy z kupującymi bilety, działają filmowe kluby dyskusyjne, czyli to wszystko, co tworzyło atmosferę dawnego kina.

Trzeba jednak pamiętać, że filmy już dawno wyszły z kina i wraz z telewizją trafiły do intymnej przestrzeni mieszkania. Najpierw wyłącznie poprzez rozwój telewizji, później dzięki inwazji kaset wideo, którymi wypełniano (pop)kulturową przepaść między PRL-em a mitycznym Zachodem. Dziś magnetowidy, podobnie jak małe jednosalowe kina, stały się tematem nostalgicznych wspomnień, tęsknoty za wyidealizowanym czasem analogowej młodości dzisiejszych 30- i 40-latków. Zmiany, które nastąpiły w sposobie odbioru filmu podczas oglądania w domu, zostały już dawno opisane przez badaczy telewizji, by przywołać choćby Giovanniego Sartori i jego *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*.

Bardziej interesujący jest fakt, że film, przekształcając się w postać cyfrową, trafia do cyfrowej sieci i przenosi się na ekran domowego komputera bądź innego urządzenia pozwalającego na odtwarzanie cyfrowego ob-

razu. Efektem tego procesu nazywanego re-mediacją jest udanie się widza i filmu w podróż poza tradycyjne miejsca odbioru. Coraz więcej osób ogląda filmy (i seriale) nie tylko na, można rzec „tradycyjnych” komputerach, ale również na swoich mobilnych, osobistych urządzeniach cyfrowych – tabletach, smartfonach. Praktyka, jaką jest oglądanie, wychodzi więc nie tylko poza kino, ale również poza mieszkanie, w którym zadomowiła się w czasach popularności magnetowidów i kaset VHS – do miejsc, które można określić jako *nie-miejsca*.

Wyposażony w przenośne urządzenie do oglądania filmów widz znajduje kolejne miejsca, w których może oddawać się przyjemności obcowania z obrazem kinowym, takie jak biblioteki, kawiarnie, biura. Widz będący użytkownikiem komputera podobnie jak inni internauci zawłaszcza więc przestrzeń publiczną, wychodzi z intymnego, ukrytego w kulisach miejsca, w którym przebywał do tej pory wraz ze swoim komputerem – domu, biura.

Ale z drugiej strony, zabiera w jakimś sensie namiastkę tej intymności ze sobą, gdyż zazwyczaj korzysta ze słuchawek, tworząc wokół siebie audiowizualną kapsułę niczym baumanowski turysta, który „znajduje się jak gdyby wewnątrz pęcherzyka – przezroczystego wprawdzie, ale o ściśle wybiórczej przenikliwości”⁵. Odcina się w możliwie największym stopniu od otaczającego go świata. W sztuczny sposób rozciąga dystans między podróżującymi. Likwiduje dyskomfort ciągłego przebywania na małej przestrzeni w towarzystwie wielu osób w bliskim dystansie⁶. Oglądanie filmu stało się czynnością towarzyszącą, wypełniającą czas (bez-czas) w podróży, w pracy itp. Pójście do kina było swoistym wydarzeniem, mającym swoją wagę w porządku dnia czy tygodnia i związanym z odpowiednim rytmem

⁵ Bauman, dz. cyt., s. 143.

⁶ Chodzi mi o proksemiczne znaczenie dystansu, wprowadzone przez Edwarda T. Halla.

czynności, w pewnym sensie „zrytualizowaną”. Przeniesienie filmu na pulpit komputera spowodowało, że jego oglądanie jest przypadkowe. Ale czy tylko przypadkowe? Może takie wrażenie odnosimy tylko wówczas, gdy uznajemy seans kinowy za jedyny właściwy sposób odbioru?

Wróćmy jednak do praktyki oglądania filmów poza kinem. Wydaje się, że szczególnie sprzyjającym im *nie-miejscem* są duże porty lotnicze, w których pasażerowie zatrzymują się tylko po to, by przesiąść się z jednego samolotu na drugi. Znam zapalonych kinomanów, którzy wykorzystują te kilka godzin oczekiwania na obejrzenie filmu.

Również podczas podróży pociągiem łatwo zauważyć, jak wielu ludzi korzysta ze swoich laptopów i tabletów. Pracownicy korporacji wprowadzają ostatnie poprawki do swoich prezentacji i piszą raporty, a wielu, szczególnie młodych ludzi, ogląda po prostu filmy ze słuchawkami na uszach. Na czas przebywania w *nie-miejscu*, w którym i tak podróżnicy muszą, zdaniem Auge’a, zająć dystans wobec mijanej przestrzeni⁷, stają się widzami obrazów przewijających się za oknem niczym rozwijana ze szpuli taśma filmowa. Okno w przedziale jest niczym ekran. Nowoczesne, choć w przypadku kolei starsze od samego kina środki transportu zdają się wyrwać podróżującego z „normalnego” upływu czasu, z poczucia jego linearnego przepływu. *Nie-miejsce* to przestrzeń bez-czasu, czasu zawieszonego – nieruchomego oczekiwania rozciągniętego pomiędzy punktem startu i celem podróży. Łączy się to w jakiś sposób z koncepcją czasu bezczasowego (*timeless time*), pojęcia używanego przez Manuela Castellsa w opisie społeczeństwa sieci. Zdaniem Castellsa współczesny styl życia i przestrzenie, w których poru-

sza się człowiek, doprowadzają do *rozpuszczenia czasu*: „Wieloraka przestrzeń miejsc – rozproszona, sfragmentaryzowana i chaotyczna – manifestuje różne temporalności od najbardziej prymitywnej dominacji naturalnych rytmów do najsurowszej tyranii czasu zegarowego”. Nie ma uniwersalnego rytmu ani rytmu wyznaczającego czas dla jednostki. Każdy porusza się w dziesiątkach „mikrorzeczywistości” mających własny czas, własny rytm niezależny od rytmu przyrody.

Na czas podróży, tak jak i na czas oczekiwania na dworcu lotniczym albo kolejowym, zawieszona zostaje normalna aktywność. Przemieszczanie się i bezruch oczekiwania, jak zauważa Auge, stają się w pewnym sensie tożsame w przypadku podróży koleją czy samolotem (metrem, autobusem). Ten niewymagający aktywności i uwagi skierowanej na ruch sposób przemieszczania się może wprowadzać u podróżnego chęć przeniesienia się w czas narracji. Tę potrzebę dość szybko odkryto w liniach lotniczych, które od dawna oferują możliwość oglądania filmów podczas podróży. Przyjmując założenie, że kino przejęło w dużej mierze funkcje literatury popularnej czy wręcz brukowej, można uznać, że zre-mediowany film oglądany w pociągu na ekranie laptopa wypełnił kolejną niszę, do tej pory okupowaną niezmiennie przez przedstawicieli galaktyki Gutenberga – tanie kryminały, romanse w miękkich okładkach – wszystko, co zyskało zbiorczą nazwę literatury pociągowej.

Jerzy Stachowicz

⁷ Tamże, s. 58-59. Podobnie pisze Zygmunt Bauman o turystach: „Gdziekolwiek by byli, są *na zewnątrz*”. Zygmunt Bauman *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Wyd. Sic!, Warszawa 2000, s. 143.

Myśleć życie w czasie marnym

Lukasz Prus

W trzech poświęconych życiu książkach Tadeusza Gadacza czytelnik nie znajdzie konkretnej i niezawodnej recepty na życie. Filozof wypowiada się z ogromną erudycją, szeroko cytując filozofów i artystów (od Platona po Poświatowską), ale uchyla jedynie rąbka kurtyny, za którą czekają aktorzy – najwięksi myśliciele, poeci, pisarze – zawsze gotowi wypowiedzieć swoją kwestię. Jednak na hamletowskie pytania, pytania ostateczne, co Gadacz podkreśla, jednoznacznej odpowiedzi udzielić nie można. I bardzo dobrze, że nie jest to możliwe, dopowiada w jednym z wywiadów, bo dzięki temu, pomimo marności czasu, w którym żyjemy, może trwać jeszcze kultura, tylko dzięki temu warto pisać – i czytać – kolejne książki.

Książki Gadacza to zbiory tekstów, większość z nich filozof opublikował w czasopiśmie albo wygłosił na konferencjach. To dzieła, które sytuują się w tej części polskiej tradycji filozoficznej, która od lat jest raczej zaniedbywana. Jeszcze nie tak dawno mieliśmy Władysława Tatarkiewicza, który uczył o szczęściu i doskonałości, Romana Ingardena, który z namietnością, rzadko spotykaną u fenomenologów, pisał o człowieku, Tadeusza Kotarbińskiego, który z właściwą logikom ascezą umysłu podpowiadał, jak godziwie żyć, czy ks. Józefa Tischnera, który, jak nikt inny, uświadamiał nam, że prawdziwe życie to życie dla Drugiego. Jednak wystarczy odwiedzić bibliotekę albo księgarnię, żeby przekonać się, że dziś nasi rodzimi filozofowie zajmują się raczej nie samym filozofowaniem, ale opisywaniem tego, w jaki sposób filozofują inni myśliciele, najczęściej niemieccy i francuscy. Wydaje się, że można by nawet powiedzieć, iż obecnie głównym przedmiotem rozważań filozoficznych jest już nie życie i byt, ale – tekst. Bogusław Wolniewicz wielokrotnie podkreślał w swoich wykładach na Uniwersytecie Warszawskim, że niezwykle bogata i obszerna współczesna literatura filozoficzna zawiera coraz mniej istotnych myśli i idei. Mówił w tym kontekście o „filozoficznej makulaturze”, a wśród książek filozoficznych w ogóle wyróżniał „filozofię antykwaryczną” i „filozofię merytoryczną”; w tej drugiej – w przeciwieństwie do pierwszej – podejmowane są rzeczywiste problemy, z którymi mierzyć się musi konkretna epoka.

A epoka nasza, jak stwierdza Gadacz we wstępie do pierwszej z trzech książek o życiu, powołując się na słynną diagnozę Martina Heideggera, jest czasem marnym. Na temat tej marności pisze tak: „Kiedy rozum instrumentalny zaczyna dominować nad rozu-

mem metafizycznym, nadchodzą czasy marne. Sądzę, że w takich czasach żyjemy. Czasy marne nie rodzą już wielkiej literatury, sztuki, filozofii – są czasami obumierania humanistyki” (*O umiejętności życia*). Czasy marne nie sprzyjają tym samym stawianiu odważnych i ważnych pytań. Leszek Kołakowski w eseju *Jezus ośmieszony*, o którym już w „Miesięczniku Prowincjonalnym” (MP nr 2 (149) marzec–kwiecień 2015) pisałem, stwierdza, że we współczesnej epoce stawianie tych pytań, zwłaszcza pytań moralnych i metafizycznych, na które odpowiedzi na początku naszej ery przyniósł Jezus, uchodzi za śmieszne. Nie ma już człowieka, osoby, niepodległego podmiotu. Jest system, społeczeństwo, rynek czy – co bodaj najczęściej pada w obecnym dyskursie – struktura. To struktura społeczna determinuje wszystko, jest za wszystko odpowiedzialna, wszystko wyjaśnia, każdy grzech odpuszcza, bo podmiot jest tylko jej funkcją, pianą prawdziwego bytu. Ale choć czasy są marne, a dni niemal bliźniaczo do siebie podobne, mijające w powszednim kieracie, który nie pozwala na refleksję, to jednak, jak pisze Albert Camus w *Micie Syzyfa*, czasem rozsypuje się dekoracja: „Poranne wstawanie, tramwaj, cztery godziny w biurze albo w fabryce, posiłek, tramwaj, cztery godziny pracy, sen i poniedziałek, wtorek, środa, czwartek, piątek i sobota w tym samym rytmie: najczęściej tą drogą idzie się łatwo. Tylko że pewnego dnia pojawia się »dlaczego« i wszystko rozpoczyna się w znużeniu zabarwionym zdumieniem”.

Do takiego czytelnika, który pyta – bo chyba każdy od czasu do czasu jest filozofem poniedziałkowego poranka – jednocześnie nie oczekując konkretnej odpowiedzi, Gadacz pisze o życiu. Warto zwrócić uwagę na sylwetkę i losy samego autora. Profesor filozofii, uczeń ks. Józefa Tischnera (który z kolei był uczniem Romana Ingardena, ucznia twórcy fenomenologii Edmunda Husserla), doktorat z filozofii uzyskuje jeszcze jako członek zako-

nu pijarów, z którego w wieku 40 lat występuje. Później żeni się i wtedy spotyka go dola, którą można nazwać hiobową. Jego pierwsze dziecko umiera od razu po urodzeniu, drugie rodzi się z poważną wadą genetyczną i również umiera po kilku miesiącach. Gadacz zapytany w jednym z wywiadów, czy porównuje się czasami do Hioba, odpowiedział: „Myślę, że byłoby to bezcelne. Ale Księga Hioba jest mi bliska, bo w dniu, w którym mój syn miał się urodzić, tłumaczyłem na język polski *Gwiazdę zbawienia* Franza Rosenzweiga. Postawiłem kropkę po zdaniu wypowiedzianym przez żonę Hioba: Przeklnij Go i umieraj! Mój syn zmarł w tym samym dniu, w którym się urodził”. Cierpienie, doświadczenie nie pozwalające się zrozumieć tragedii czy chociażby codzienny trud życia, twierdzi Gadacz, nie zwalniają człowieka z myślenia, nie pozwalają popaść w nieautentyczność. Wręcz przeciwnie, choć właśnie w takich momentach człowiek doświadcza swojej małości czy może nawet nicości – ulotności własnego życia – jednak są to sytuacje wymuszające wołanie o sens, ponieważ właśnie na tym pytaniu-wołaniu polega bycie człowiekiem. „Wielkość człowieka jest wielka w tym, że zna on swoją nędzę. Drzewo nie zna swojej nędzy. Nędzą jest wtedy czuć swoją nędzę, ale wielkością jest wiedzieć, że jest się nędznym”, pisze w *Myślach* Blaise Pascal, którego myśli – podobnie jak Kierkegaarda – czytelnik często spotka u Gadacza.

Gadacza filozoficzne medytacje nad życiem i jego przeróżnymi, bardziej lub mniej patetycznymi aspektami – od klasycznego pytania o szczęście, przez rozważania o śmierci, tragiczności, miłości, nadziei, samotności, spotkaniu z Drugim, Bogu, powołaniu i autentyczności, po refleksje dotyczące bieżących problemów społecznych (wszystkich poruszonych wątków nie sposób nawet wymienić) – wyrastają właśnie z tego fundamentalnego doświadczenia cierpienia. Podobnej

tragedii doświadczył francuski filozof Paul Ricoeur. Jego syn popełnił samobójstwo, a sam myśliciel, stawiając z głębi swego cierpienia filozoficzne pytania: „Dlaczego ja? Dlaczego moje dziecko?” – jednocześnie oskarżał. Gadacz jednak nie oskarża, a milczy. „Wierzyć, to trwać w milczeniu Boga”, pisze w jednym z tekstów, a jego myślenie mimo wszystko wznosi się na poziom uniwersalny: nie stawia pytań tylko o sprawy, które go dotyczą, ale o takie, które nazywa ludzkim losem. „[...] tylko człowiek ma los, gdyż do istoty losu należy jego zrozumienie. Człowiek musi pytać, skąd się wziął i po co istnieje, do jakiego celu wie- dzie go życie. Już sam los człowieka polega na stawianiu sobie takich pytań i potrzebie poszukiwania na nie odpowiedzi. Po wtóre, tylko człowiek ma los, ponieważ tylko on jest świadom swego losu [...]. I po trzecie wreszcie, tylko człowiek ma los, ponieważ wobec jego wydarzeń zmuszony jest świadomie oceniać swe postępowanie, określać słuszne i fałszywe kierunki działania w jakiejś skali wartości, dobra i zła. Człowiek jest bowiem jedyną istotą, która może – a nawet musi – świadomie określić siebie wobec własnego losu. I na tym właśnie określeniu swego odniesienia do losu polega ludzki los” (*O umiejętności życia*). Pomimo porzucenia stanu kapłańskiego Gadacz nie porzucił samej wiary, a w jego tekstach zebranych w trzech książkach często dochodzą do głosu myśliciele związani z katolicyzmem, właśnie Tischner czy Jan Paweł II. Można powiedzieć, że trzy aspekty wyróżniają książki Tadeusza Gadacza: po pierwsze, gigantyczna, nawet jak na filozofa akademickiego, erudycja, a po drugie, autentyczne doświadczenie sytuacji granicznej, i po trzecie wreszcie – duchowa ciągłość (przez Tischnera i Emmanuela Levinasa) z filozofami, którzy po II wojnie światowej musieli zaczynać od nowa, tzn. świadomość, że duchowa kondycja współczesnego człowieka została ufundowana przez to, co wydarzyło się m.in. na Kołymie i w Auschwitz. Chodzi

mu zapewne o to, żeby, pomimo wszystkich życiowych trudności, uciążliwości, a może pomimo przesyty i nudy, czytelnik mógł zawołać za Nietzscheańskim prorokiem: „Byłóż to życie? Dalejże! Jeszcze raz!”.

Gadacz zdaje sobie sprawę, że podejmuje problemy, które są starsze od samej filozofii, tak stare jak człowiek. Dlatego nierzadko cytuje Platona, Arystotelesa, Cyserona, Senekę i wielu innych klasyków, także średniowiecznych, nowożytnych i współczesnych. To również stanowi duży atut jego pisarstwa – że nie posługuje się hermetycznym, suchym, akademickim żargonem filozoficznym, a pozwala czytelnikowi, który przecież niekoniecznie zna historię filozofii, zajrzeć do skarbca europejskiej myśli i niejako zobaczyć, dotknąć, posłuchać tego, co w nim najcenniejsze. Książki Gadacza to swoista, kolejna już na przestrzeni dziejów, a jednak w polskim piśmiennictwie szczególna – zachęta do filozofowania. Pomyślowe, oryginalne zestawienie filozofów z różnych nurtów i epok sprawia, że głosy wydobywające się np. z Cesarstwa Rzymskiego i Niemiec u progu faszyzmu, Francji lat 30. XX w. i PRL-u, przenikają się, komponują ze sobą, łączą w symfonię myśli, a sama filozofia, w autorskiej prezentacji Gadacza, jawi się jako filozofia prawdziwie wieczysta (*philosophia perennis*). Książek tych na pewno nie można zaliczyć do filozoficznego antykwariatu.

Łukasz Prus

Tadeusz Gadacz, *O umiejętności życia, O ulotności życia, O zmienności życia*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2008–2013.

Kropka, czas przeszły i coś pomiędzy

Anna Spólna

W roku 1952 odbyło się pierwsze wykonanie utworu Johna Cage’a „4’33”, tace tu zbudowanego z samych pauz. Awangardowy eksperyment, czy – jak kto woli – bezsensowna prowokacja artystyczna to punkt odniesienia dla poematu *44 lata 33 miesiące* Krzysztofa Jaworskiego. Prawie cztery i pół minuty ciszy, którą w istocie wypełniły szumy otaczające nas bezustannie, ale zwykle ignorowane przez nasze uszy. Podobne „szumy, zlepy, ciągi” – detale urastające do rangi podstawowych zdarzeń i doznań – są budulcem utworu, który zajmuje centralne miejsce w książce poetyckiej, zatytułowanej wbrew zasadom interpunkcji od kropki: *.byłem*.

Ex post

Owo definitywne „byłem” można czytać rozmaicie. Jeśli uwzględnimy kontekst choroby nowotworowej, wyeksponowany w poprzedniej książce Jaworskiego, wspaniałych prozach poetyckich *Do szpiku kości* z 2013 r., będzie oznaczało: „byłem kimś innym”, „żyłem”, może „żegnaj się z wami/ ze sobą”. Przeszłość, niejako anulowana przez doświadczenie terapii, hospitalizacji, utraty kontroli nad życiem, jest czymś nie do uwierzenia. Jednocześnie żałobny gest (dokonany *ex post*, po kropce), wzbogaca się w lekturze o nowe sensy. Staje się przekroczeniem dostojnej tradycji elegijnych rozstań ze światem.

Pisarz jest bowiem uczniem awangardowych artystów. Mirona Białoszewskiego, który na ulicy, w windzie, w szpitalu i sanatorium nasłuchiwał „szumów” i budował z nich fascynujące światy poetyckie.

Aleksandra Wata, którego wiersze i poematy są „ciemnym świecidłem” z samego środka cierpienia. Brunona Jasińskiego, z błazeńską dezynwolturą rozbijającego pomniki i kapliczki budowane mozolnie przez zadowolone z siebie społeczeństwo. Jaworski wie, jak prowokować – drażni hermetycznymi ciągami skojarzeń, cytatów z rzeczywistości i lektur, które pozornie nie składają się w komunikatywną

całość. Prowokacyjnymi, hasłowymi wskazówkami sugeruje możliwą strategię odbioru:

Zaprogramowana ironia.

Kulturowe uzasadnienie.

Obserwacja ciała.

[...]

Elementarna, minimalistyczna dedukcja.

(*44 lata, 33 miesiące*, s. 22)

Czarne samogłoski

Bardzo silne emocje zderzane są w tomie z ostrą świadomością ograniczeń języka i wyczerpania możliwości konwencji literackich. Stany depresyjne swojego bohatera – „Strach./ Ból./ Lęk./ Samotność./ Zniechęcenie” (*44 lata, 33 miesiące*, s. 29), opisuje Jaworski poprzez znaczącą parafrazę *Samo-*



głosek Artura Rimbauda: „A czerni, E czerni, I czerni, U czerni, O czerni” (s. 23).

Kiedy cytuję Wata, zamkniętego w bólu nauczyciela somatyczno-metafizycznej poezji, rozpisując na wersy fragment *Dziennika bez samogłosek*, trudno nie pomyśleć, że mówi także o swoim życiopisanu: „Myślę,/ że jedynym dziś/ kryterium sprawdzalnym/ jest twarz poety,/ to znaczy osobowość poetycka/ i los, rzecz – niestety – spoza/ samej poezji. Jedynym/ uchwytnym gwarantem/ jest szczerość – właściwość/ tedy moralna. I cena,/ którą poeta zapłacił sobą/ za wiersz, sprawa biografii,/ która według krytyków/ nie powinna nikogo/ obchodzić”. Natychmiast jednak zderza z tym przejmującym wyznaniem głos nakazujący „niezwłocznie/ napisać do rzeźni/ podanie o zmianę ryja” (44 lata, 33 miesiące, s. 27).

Brutalność języka i alergię na (choćby uzasadnioną) patos zawsze była ważną cechą pisarstwa Jaworskiego. Wbrew temu, że nie brak mu powodów do pisania z powagą o sprawach ostatecznych, autor *.byłem* epatuje czarnym humorem:

Powolna
wędrowka,
pełna przygnębiającego
 optymizmu.

(„Materiał skąpy o ograniczonej
przydatności diagnostycznej”)
(„Szwalnia”, s. 17).

Za sprawą dystansu, w którym jest coś heroicznego, poeta potrafi rozładować napięcie kumulujące się w książce. Dzięki temu poranek na oddziale szpitalnym może być opisany jako „Ostry seks./ Wielokrotne, głębokie orgazmy” („Onkologia”, 6:30).

Co zostaje

Niejednoznaczność, z którą Jaworski oddaje huśtawkę nastrojów, kruchość ciała, bez-

względna prawdę fizjologii i stany depresyjne, odnaleźć można także w wierszach nazywających to, co zostaje. Miłość, przyjaźń, własne miejsca, wspomnienia lepszych czasów trwają w obcesowo-czułych wersach „Widoku z okna”, „Słodkich lat 90.”, „Świadczenia”. Bezwzględność, z jaką bohater „Adoracji” odrzuca sentymentalną „podróż do Tomaszowa” i pyta:

[...] powiedz, kochanie,
Chcesz się ze mną pierdolić,
Czy chcesz się ze mną zestarzeć?

została poprzedzona porównaniem dłoni kobiety do „cennego kruszcu” (s. 8).

Ta językowa energia, którą naładowane są nawet najczarniejsze linijki *.byłem*, jest własną wersją „pozytywnego myślenia”, wyśmianego słowami:

Żyły tnij równolegle,
a nie prostopadle do nadgarstka.

Myśl pozytywnie.

Dokonaj wizualizacji.

Życie ma sens.
(„Myślenie pozytywne”, s. 6).

Bezradność i ironia, słabość i śmiech, splecione niewielkim tomiku, zawężone jak kropka przed czasownikiem w czasie przeszłym, ściskają za gardło. Jaworski każe słuchać wymownej ciszy pomiędzy „jestem”, „byłem” i „nie będę”. Bezwzględny wobec swojego poetyckiego „ja”, także nam nie daje łatwych pocieszeń.

Anna Spólna

Krzysztof Jaworski, *.byłem*, Biuro Literackie, Wrocław 2014.

Inne przestrzenie

Robert Utkowski

Iwona Ogrodzka, studentka ASP we Wrocławiu, na kanale YouTube opublikowała filmik, w którym przeprasza. Przeprasza za to, że zajmuje się sztuką, ogólnie rzecz biorąc. Że to nic nie daje nikomu, zmarnowała pieniądze podatników, bo choć czegoś się oczywiście nauczyła, to społeczeństwo na jej naukę nic nie skorzysta.

Sztuka nie jest nikomu do niczego potrzebna. To chyba zdaje się mówić pani Iwona. Przewrotnie, bo jak się okazuje, ten filmik powstał na zaliczenie. Taka była praca semestralna – zrobić filmik, umieścić w sieci, zdobyć minimum 5 tys. wyświetleń. Filmik pani Iwony w ciągu kilku dni obejrzało ponad 200 tys. osób. Do teraz – ponad 350 tys. Rozumiem, że przedmiot zaliczyła. Prowokacja się udała. Prowokacja.

Pani Iwona sprowokowała społeczeństwo internetowe do myślenia i komentowania. Komentarze były różne – jedni radzili jej, żeby zajęła się czymś pożytecznym, inni starali się podtrzymać ją na duchu. Internauta o nicku goju09 radził, żeby zrobiła kurs spawacza, sarna10 chwali się, że zrobił kurs na wózki (widłowe) i wyjeżdża za granicę, ktoś podpowiada, że dziś wszystko da się sprzedać, więc jej malarstwo też, a w razie czego może sprzedawać siebie gdzieś przy trasie. Dexter Dextrovsky pisze: „A czemu nie? Sztuka to też element naszego życia – podobnie jak budownictwo, farmacja czy produkcja żywności. I wszystkie te elementy powinny podlegać prawom rynku, które pozwalają nam decydować, za co chcemy płacić, a więc co się opłaca. Jak sztuka jest potrzebna – a jest – to się opłaca ją studiować”.

Tianlong23 dopisuje: „Ma Pani absolutnie niepotrzebne poczucie winy. Jako młoda osoba może pani jeszcze wiele osiągnąć. Nie ma

nic złego w tym, że Pani robi to, co lubi. Rodzina ani też mieszkańcy Pani rodzinnej miejscowości nie mają absolutnie nic do tego, co Pani studiuje i jak Pani to robi. To Pani życie i skorzystała Pani z możliwości, jakie się pojawiły”.

Na tej fali rozmawiamy o sztuce. W różnych kręgach. I z różnym nastawieniem. Pytanie najczęściej w tym kontekście zadawać: po co prowokacja? Czy zadawanie studentom na zaliczenie wykonania performance’u, form teatralnych rozgrywanych w przestrzeni miasta ma sens? Jeśli ma, to jaki? Ile osób, tyle odpowiedzi. Rozmawiamy z żoną, czy sztuka jest w ogóle jeszcze komuś do czegoś potrzebna. I ustalamy, że chyba jednak jest. Galerie Nałęczowa, Kazimierza, które zdarza nam się odwiedzać, choć raczej patrzeć, niż kupować, a w nich wiele innych osób, które tę sztukę kupują, szukających podświadomie (świadomie?) czegoś więcej niż tylko chleba i wina. Nawet jeżeli to snobizm, bo trzeba mieć w domu coś wystarczająco niepraktycznego (byle zielonego, czerwonego, srebrnego czy niebieskiego), to przecież mogli kupić sobie nowe porsche, maserati czy inne piękne cacko. Futro, kreację Ewy Minge (choć ona akurat już ponoć tak nieco *passé*). A kupują też obraz czy rzeźbę. Nieważne, jaki przy tym mają gust. Jedni mają, inni nie. Jedni mają bardziej. Zresztą, *de gustibus non disputandum est*. Tłumy ludzi na otwarciu Radomskich Hal Mięsnych. Jakie miasto, taka Pięta Aleja czy Harrods. Nie było chyba nastolatka w Radomiu, który nie wiedziałby, że na otwarciu będą gwiazdy disco (polo). Nie bardzo wiedzieli, co jest otwierane, ale wiedzieli, że będą „Piękni i Młodzi”. Chociaż... może nie aż tak bardzo *non disputandum*, bo jednak jakieś granice są. I może w ramach tych granic z jakiegoś powodu czasem także wybieramy



rys. m@d 2015

sztukę. Może wiemy, podświadomie wiemy, że coś w niej jest. Że to nie tylko kilka kresk przecinających płótno. Że kryje się w niej cała nasza zamierzchła przeszłość, dzika teraźniejszość i niezidentyfikowana przyszłość. Że tam, pod werniksem siedzi człowiek. Z pierwszym mamutem namalowanym na ścianie jaskini. Z nieco puszystą Wenus z Willendorfu. Z obrazkami Bangsy'ego malowanymi na murach miast. Z ostrą kreską komiksów, owalnymi kształtami budynków w stylu blob czy skrzącymi się chromem i stalą budynkami w stylu hi-tech. Z instalacjami Koziry, spektaklami

Kantora, portretami Warhola. Z jakimś wnętrzem. Że otwiera się jakaś inna przestrzeń. Nie dla wszystkich się otwiera. I nie na wszystkich. I niech tak zostanie. Inna przestrzeń właśnie dlatego jest inna.

Robert Utkowski

PS Inne przestrzenie potrafią być niebezpieczne. Na żonę spadł z półki oryginalny Budzisz. Na szczęście nic mu się nie stało, co nieopatrnie powiedziałem głośno i, no wiecie...

Senne stacyjki i miasteczka. Wystawa prac Nikifora i E. Dwurnika

Lidia Ziemińska

Wystawa dzieł Nikifora została otwarta 23 czerwca w Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu. Można je będzie oglądać do 13 września. W trzech salach możemy podziwiać 50 prac artysty wykonanych głównie akwarelą, ale też i gwaszem lub w technice mieszanej, na papierze. Prace pochodzą ze zbiorów Muzeum Nikifora – krynickiego oddziału Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu, a także ze zbiorów własnych radomskiej placówki (dziewięć prac, w tym cztery подарowane przez Krystynę Zachwatowicz

i Andrzeja Wajdę). Większość prac pochodzi z lat 20. i 30. XX w., a więc z najlepszych lat twórczości Nikifora. Kuratorem wystawy jest Małgorzata Jurecka.

Nikifor jest jednym z najwybitniejszych XX-wiecznych prymitywistów, był samoukiem, nie wiadomo kiedy dokładnie zaczął malować, większość życia spędził na tułaczce i żebraniu. Nie od razu został doceniony jako twórca. Pochodzenie Nikifora było niejasne, dopiero w 2003 r. sądownie potwierdzono metrykę artysty. Dowiadujemy się z niej, że urodził się 21



fol. Stanisław Zbigniew Kamiński

maja 1895 r. w Krynicy i naprawdę nazywał się Epifaniusz Drowniak, był łemkiem. Nie wiemy też, skąd się wziął jego artystyczny pseudonim – Nikifor, pod którym przeszedł do historii sztuki. Swoją warsztat malarski nosił Nikifor w małej walizeczce, z którą się nie rozstawał. Przesiadywał najczęściej na murku przed Domem Zdrowym w Krynicy i tam malował. Obok leżał zawsze napisany przez kogoś list „proszalny” z prośbą o datki. Mało ludzi kupowało wówczas jego obrazki i był zmuszony żyć z żebrani. Malował w natchnieniu na najtańszym papierze i najtańszymi farbami. Czasami na skrawkach papieru, a nawet na pudełkach po papierosach. W latach 30. XX w. odkrył go lwowski malarz Roman Turyn, po raz pierwszy pokazano prace Nikifora we Lwowie w 1931 r., a rok później na zbiorowej wystawie w Paryżu. Po wojnie opiekunami i przyjaciółmi artysty została para krakowskich krytyków sztuki – Ella i Andrzej Banachowie. Dzięki nim w 1949 r. zorganizowano pierwszą wystawę dzieł Nikifora w Warszawie.

Za granicą po raz pierwszy pokazano jego prace na indywidualnej wystawie w Londynie w 1956 r. Rozgłos jednak przyniosła mu dopiero wystawa w Paryżu w Galerii Diny Vieriny w 1959 r. Potem pokazywano jego prace w Amsterdamie, Brukseli, Liege i w Hajfie. Zorganizowano także trzy wystawy w Niemczech.

To był początek sukcesów artystycznych Nikifora.

Ostatnie lata życia artysty pokazuje znakomity film Krzysztofa Krauzego pt. „Mój Nikifor” z wybitną rolą Krystyny Feldman, która wcieliła się w postać Nikifora. Pod koniec życia jego opiekunem prawnym, całkowicie mu oddanym, stał się malarz Marian Włosiński, absolwent krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zmarł Nikifor 10 października 1968 r. w sanatorium w Folszu koło Jasła.

Pozostawił po sobie bogaty dorobek artystyczny – około 40 tys. akwarel, gwaszy i rysunków.

Niewielkich rozmiarów dzieła Nikifora, na radomskiej wystawie w większości zbliżone do formatu A-4, poruszają różnorodną tematykę: mamy cykl pejzaży bieszczadzkich, ale także motywy architektoniczne, dworce kolejowe, stacyjki, cerkwie, fabryki, pralnie i pałace, szpitale i uzdrowiska, urzędy, synagogi oraz sceny z kuchni, cykl portretów i autoportretów. Wśród nich możemy oglądać trzy listy proszalne (napisane przez kogoś w imieniu Nikifora – był niepiśmienny), w których artysta opisuje swoją sytuację i do których załącza: swój portret, rysunek z biskupem, rysunek ze świętym.

Prace Nikifora zachwycają niezwykłą, oryginalną kolorystyką i swoistą perspektywą. Senne stacyjki i miasteczka przemawiają do nas niezwykłą atmosferą.

Wyjątkowym dziełem w tym zbiorze jest praca „Malarz” podarowana radomskiemu muzeum przez Krystynę Zachwatowicz i Andrzeja Wajdę, w dwudziestu paru scenach przedstawia misję malarza, jak rozumiał ją sam artysta.

Wystawę Nikifora uzupełnia sala z malarstwem i rysunkami Edwarda Dwurnika, jednego z najwybitniejszych współczesnych artystów polskich, zafascynowanego twórczością Nikifora. Jego prace obejrzał Dwurnik w Kielcach latem 1965 r., po II roku studiów w warszawskiej akademii. Mówił potem o Nikiforze: „Był moim najważniejszym mistrzem, właściwie jedynym. Nigdy nie przeżyłem większych emocji od tych, które wzbudziły jego obrazy oglądane na żywo [...]. Do dzisiaj ilekroć wychodzę w plener lub maluję akwarelką, mam przed oczami tamtą wystawę” („Odra”, nr 4, 1996). Tym razem mamy rzadką okazję oglądać dzieła obydwu artystów jednocześnie. Kuratorem wystawy jest Małgorzata Jurecka.

Lidia Ziemińska

Wystawa: „Nikifor”, Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu, 23 czerwca – 13 września 2015 r.

O sztuce wizji „innych przestrzeni”

Mieczysław Szewczuk

S koro tematem tego numeru są „inne przestrzenie”, chcę pisać o artystach (i wspomnieć kilku pisarzy), którzy otworzyli przed nami przestrzenie swojej wyobraźni tak odmienne od naszej, że znaleźliśmy się w innym świecie. Pozostały na zawsze w pamięci i być może kształtowały nasz świat i naszą wyobraźnię. Takie doświadczenie ma wielu z nas, choć zapewne wymienilibyśmy różnych twórców. Spróbuję wskazać tych najbardziej odrębnych.

Przykładem pisarza, który sprawił, że znalazłem się kiedyś w innym świecie, jest Alfred Kubin, austriacki rysownik i pisarz, autor notującej wizję powieści *Po tamtej stronie*, przez niego też ilustrowanej. Takim pisarzem, nadal ważnym, jest Franz Kafka, a spośród polskich Bruno Schulz. Wspominam ich, świadomy, że młodzi wymieniliby w tym kontekście także innych. Wszyscy wielcy malarze przedstawiają swój świat, ale chcę zwrócić uwagę przede wszystkim na wizjonerów różnych epok: Michała Anioła (malującego sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej), El Greca, Füssli,

Blake’a, Moreau czy Redona. I zastanowić się nad odpowiedzią na pytanie: Czy istnieje (istniała) możliwość poznania takich dzieł w Radomiu? Jest w radomskim muzeum kolekcja dzieł wybitnych malarzy nieprofesjonalnych, a wielu z nich to twórcy obrazów powstających w wyobraźni (np. malarze śląscy: Holesz, Erwin Sówka), ale o nich innym razem... Tu chciałbym wskazać – jak wszyscy w tej sytuacji – kilku najważniejszych spośród polskich twórców epoki symbolizmu, a także – co już nie jest tak oczywiste – w polskiej sztuce II połowy XX w.

Bolesław Biegas

Zacznę od czynnej wiosny (18.04–7.06) w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku wystawy Bolesława Biegasa pt. „Księga życia”, która stworzyła niepowtarzalną okazję zetknięcia się ze sztuką wybitnego rzeźbiarza przełomu XIX i XX w. (Samo wydobywanie z magazynów muzeum w Królikarni i transport dużych rzeźb – zachowanych w gipsowych odlewach – było trudnym zadaniem).

Bolesław Biegas, Śmierć
fot. S. Zbigniew Kamiński

Kiedy przed laty pierwszy raz znalazłem się w paryskim Musée d'Orsay, muzeum sztuki XIX w., jedynym polskim artystą, którego prace tam zobaczyłem, był Bolesław Biegas. W Polsce wówczas wciąż niemal zapomniany i nawet muzea, które miały jego rzeźby w zbiorach, nie pokazywały ich w ekspozycji.

Ta twórczość – niezwykle uzdolnionego chłopca z mazowieckiej wsi – tak jest odrębna, że autora dzieł od razu rozpoznajemy, a treść jego sztuki to uniwersalna refleksja o życiu i śmierci. Wpisywał Biegas symboliczne treści w bliską secesji formę, a w późniejszym okresie uległ potrzebie zapisania w rzeźbach wizji dyktowanych przez lęk. Jakby ból i strach ukształtowały formę. Charakterystyczny jest motyw wielu głów.

W Orońsku pokazano kolekcję 12 rzeźb z Muzeum im. Xawerego Dunikowskiego w Warszawie; są wśród nich prace tak fascynujące jak uosobienie sił duchowych „Potężny Duch” (datowana 1901, gips) czy „Śmierć”, (1897–1954, także gips). W tym przypadku, dzięki formie fantastycznych postaci ze świata grozy i secesji, materia rzeźby decyduje, że choć nie wiemy, skąd pochodzą, wydają się prawdziwe i nie wątpimy w ich istnienie ani siłę. Mimo sztuczności, a może dzięki temu – spłaszczenia i schematyzmu postaci. Postępując wbrew przyjętym konwencjom, udało się rzeźbiarzowi zmaterializować tajemnicę. Forma przyciąga uwagę oryginalnością, ale często, albo innym razem, wywołuje irytację u wielu osób. Sztuka zapisująca wizje często powstaje poza stylistycznymi konwencjami epoki albo przekracza ich granice.

Inni symboliści

Epoka przełomu XIX i XX w. to czas, kiedy szczególnie ceniono indywidualność artysty i po raz pierwszy tak wielu zawierzyło swojej wyobraźni. Symbolizm stwarzał taką możliwość. To czas wielkiej sztuki w Polsce. Wśród najwybitniejszych było dwóch, którzy

stworzyli w malarstwie odrębne światy – Jacek Malczewski i Witold Wojtkiewicz. Świat wyobraźni Malczewskiego to przestrzeń niezwykle rozległa – są zesłańcy na Sybir i Ellenai, święty Jan i Salome, Chrystus w Emaus, święci Franciszek i Agnieszka, Muza, Erynie, Thanatos, chimery i fauny, Polonia, Asnyk i Reymont, rodzina, przyjaciele, arystokraci, kobiety w radomskich zapaskach, sceny powrotu do rodzinnego dworu, wizja własnego pogrzebu... Radomska kolekcja jego obrazów w Muzeum im. Malczewskiego w Radomiu pokazuje fragmenty tego świata. Mój stosunek do Malczewskiego zmieniał się z latami, zależnie od oglądanych obrazów i wystaw. Był czas najwyższego uznania i czas wątpliwości.

Wojtkiewicz zmarł wcześnie, w 30. roku życia. W jego sztuce – człowieka młodego, chorego na serce, ironicznego i wrażliwego – możemy dostrzec podobieństwo do zapisu wyobraźni dziecka. Na niewielkich, kameralnych obrazach są lalki, zabawy dziecięce, Chrystus wśród dzieci... Jego wyobraźnia pozwalała mu dostrzec wszystko, co ważne w świecie dziecięcych przeżyć. Jak napisała Krystyna Czerwińska, ukazywał „dramat egzystencji przez metaforę teatru, dzieciństwa lub obłąd”. W galerii radomskiego muzeum nie ma tych metaforycznych obrazów, są portrety (depozyty z Muzeum Narodowego w Warszawie).

Każdy z nich, Malczewski i Wojtkiewicz, bywa wskazywany – przez różne osoby – jako największy polski malarz.

W sztuce współczesnej

Wśród polskich artystów II połowy XX w. są wielcy, w których sztuce ich osobista forma i wyobraźnia wydają się tak zrośnięte, że trudno mówić o wyobraźni poza formą – tak jest w malarstwie Brzozowskiego, Nowosielskiego... Program sztuki nowoczesnej nie sprzyjał tworzeniu sztuki utrwalającej obrazy pojawiające się w wyobraźni i spośród członków Grupy Krakowskiej malował tak jedynie



fot. S. Zbigniew Kamiński

Bolesław Biegas, *Chrystus*

Kazimierz Mikulski. Jak wielką siłę mają obrazy Andrzeja Wróblewskiego, choć nie nazwiemy ich wizjami, przypominała czynna w tym roku jego wystawa w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Wspominając o wybitnych artystach wywodzących się z tego środowiska, nie mogę nie wymienić Wojciecha Jerzego Hasa, który – jak wielu późniejszych członków grupy – w czasie okupacji uczył się w Kunstgewerbeschule, a jako reżyser filmu, przenosząc na ekran wielkie dzieła literackie, dzięki swej wyobraźni stworzył zapada-

jące na zawsze w pamięć filmowe arcydzieła. Ekranizując prozę Jana Potockiego „Pamiętnik znaleziony w Saragossie”, a z prozy Brunona Schulza „Sanatorium pod Klepsydrą”. Scenografem i współtwórcą tych wizji był inny uczeń Kunstgewerbeschule Jerzy Skarżyński, również malarz, członek Grupy Krakowskiej.

Henryk Błachnio, Stasys Eidrigevičius i Marian Kołodziej

I w drugiej połowie XX w. byli wybitni artyści (nie wszyscy tak znani), których wyobraźnia jest głównym czynnikiem determinującym kształt dzieła; dla których najważniejsza była (jest) potrzeba zapisania pojawiającej się wizji. Takim artystą był Henryk Błachnio – spóźniony o blisko 100 lat symbolista. Tworzył poza XX-wiecznymi konwencjami, malował gigantyczne ołta-

rze, kolumny i kościelne organy – dla mnie są to symbole kosmosu, świata transcendencji. Kiedy próbuję wyobrazić sobie sytuację, w jakiej powstała ta wizja, widzę człowieka związanego z ziemią, w polu – patrzy w przestrzeń i odczuwa sakralny aspekt świata, ogrom i siłę otaczającej przestrzeni. Dowodem, że obrazy Błachnia należą do tych, które mogą być zapamiętane, jest moja rozmowa ze zwiedzającym Muzeum Sztuki Współczesnej sprzed kilku lat. Przyjechał do Radomia na zawody szachowe i przyszedł do muzeum zobaczyć jesz-

cze raz obraz, który oglądał przed rokiem i był zawiedziony, że tym razem go nie było – obraz Henryka Błachni „Czarny Dzień”, z wizją konduktu pogrzebowego – arcydzieło artysty w naszej kolekcji.

Współczesnym twórcą, którego niepowtarzalna wyobraźnia wtargnęła do naszego świata z wielką siłą, jest Stasys Eidrigevičius. Mieszkający w Polsce Litwin, malujący tajemnicze, poruszające nas twarze, które poznawaliśmy z plakatów, obrazów, rysunków i „Smutków”, czyli takich twarzy umieszczonych na kijach – teraz wydaje mi się, że są to leśne strachy w dziecięcej wyobraźni. Tak myślę, odkąd zobaczyłem teatralny spektakl Stasysa w Teatrze Studio w Warszawie pt. „Drewniany człowiek”. I choć wielki talent artysty pozwala mu tworzyć prace w różnych konwencjach, to nic nie dorówna malowanym pastelami twarzom czy scenom, czasami żartobliwym, częściej podobnym do dręczącego snu; kiedy ciało, głowa, twarz zostają uwięzione lub poddane obezwładniającej torturze.

Wśród współczesnych polskich artystów mógłbym wskazać jeszcze kilku, którzy w swoich dziełach na pewnym etapie pracy zapisują wizje, obrazy istniejące w ich pamięci, albo też tworzą na wzór wizji. Wymienię jedynie Mariana Kołodzieja, wielkiego scenografa, który mieszkał w Gdańsku. Był więźniem nr 432 obozu w Oświęcimiu (został przywieziony pierwszym transportem!), ale przez wiele lat nie było w jego twórczości o tym żadnych sygnałów i dopiero kiedy zachorował w latach 90. (zawał mózgu, paraliż), by ratować życie, wrócił wyobraźnią do Auschwitz – zaczął rysować obóz („Ocalałeś nie po to, aby żyć, masz mało czasu, trzeba dać świadectwo”). Stworzył ogromną instalację rysunkową „Klisze pamięci”, która teraz znajduje się w Harmcach pod Oświęcimiem. Autor zastrzegł, że nie tworzy dzieła sztuki.

Kołodziej podarował Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu (po kilku latach spotkań

i próśb) dzieło bardzo osobiste, tryptyk pt. „Nr 432”, z powtórzonym autoportretem. A Stasys i Henryk Błachnio podarowali całą kolekcję swoich prac. Dzięki temu ich dzieła można oglądać w Radomiu.

Wystawy

Najważniejszą wystawę, zorganizowaną przez radomskie Muzeum Sztuki Współczesnej, prezentującą różne wizje świata utrwalone przez polskich malarzy współczesnych, zatytułowaliśmy „W stronę wizji. Obrazy z końca XX wieku”. 48 obrazów autorstwa 27 malarzy pokazaliśmy w dwóch miastach, w których są duże sale wystawowe – w Olsztynie w 2001 r. (galeria wydała katalog), a w 2003 r. w Gorzowie (w Radomiu nie mieliśmy możliwości pokazania tak wielu dużych obrazów w jednej sali).

Drugą wystawę zorganizowaliśmy na jubileusz 15-lecia Muzeum Sztuki w 2006 r. (Olsztyn 2005, galeria wydała katalog, Radom i Zakopane 2006, Gorzów 2007). Na wystawie „Władysław Hasiory i konteksty” pokazaliśmy dzieła Hasiory i 15 innych twórców. Większość z nich to twórcy kreujący własne światy.

Trzeci i czwarty z pokazów problemowych, stawiających pytania o wyobraźnię twórcy i jego wizję, to „Kolekcja 23. Różne światy wyobraźni” i „Obrazy symboliczne” (oba 2013). Pierwsza wystawa pokazywała różnorodność dróg twórców do formy ich dzieł, druga – współczesny symbolizm.

*

I tak powstał tekst, który jest połączeniem eseju i sprawozdania. Rozwijając esej, mógłbym się zastanawiać nad zależnością między stylistyką dzieł wizyjnych a stylem epoki, znaczeniem określić wizja i wyobraźnia, których używałem, tytułując pokazy, a kontynuując sprawozdanie, wymieniać kolejne wystawy...

Mieczysław Szewczuk



Artur Wąsowicz

ARTUR WĄSOWICZ

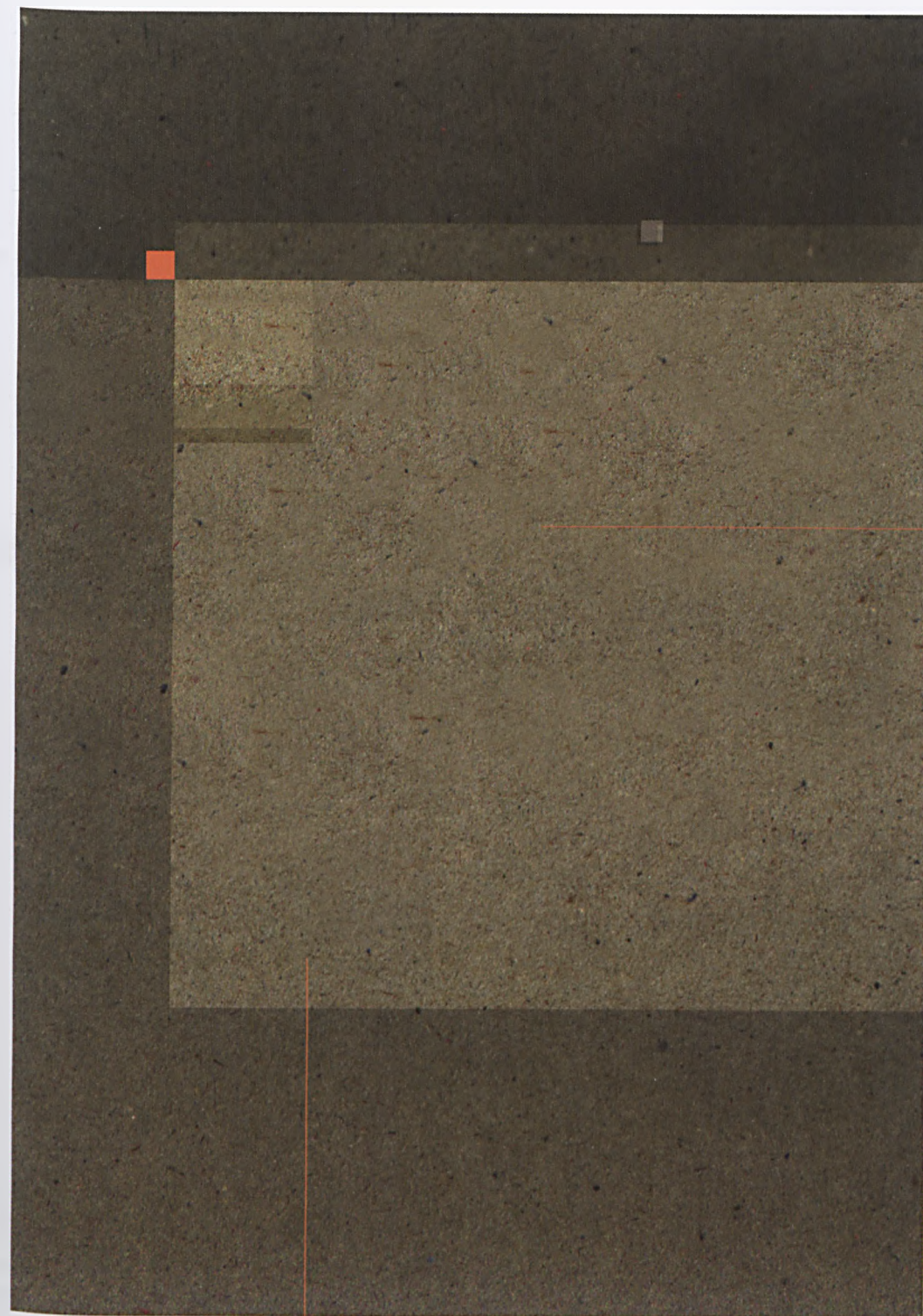
e-mail: artur.wasowicz@gmail.com

Urodził się w 1986 r. w Radomiu. Był uczniem radomskiego Liceum Plastycznego im. Józefa Brandta w latach 2001–2006. Studiował na Wydziale Sztuki Politechniki Radomskiej im. Kazimierza Pułaskiego (obecnie Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny), 2006–2011, na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych, o specjalizacji – działania artystyczne. Pracę magisterską przygotował w pracowni rzeźby dr. Wiesława Jelonka; aneksy w pracowni malarstwa prof. Andrzeja Gieragi oraz w pracowni grafiki warsztatowej prof. Andrzeja Markiewicza. Mieszka w miejscowości Bród koło Jedlińska. Obecnie zajmuje się głównie ceramiką, ale również grafiką komputerową i rysunkiem. Uczestniczył w kilku wystaw zbiorowych. Zawodowo pracuje w Radomiu w charakterze projektanta i wykonawcy dekorów ceramicznych.

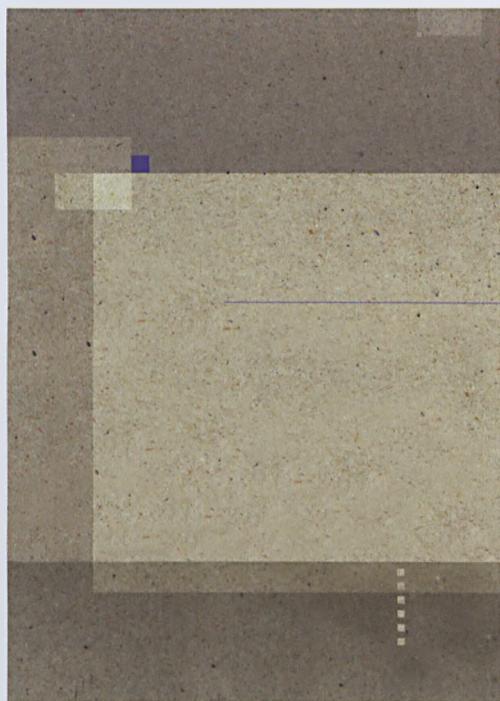
Ceramika, tworzywo ceramiczne jest dla mnie najbardziej odpowiednim, dającym duże możliwości materiałem do realizacji przemysłów i pomysłów przestrzennych. Ceramika to jedna z najstarszych dziedzin twórczości plastycznej, uprawiana przez wszystkie niemalże kultury i cywilizacje. Składają się na nią cztery współdziałające ze sobą elementy – żywioły: ziemia, woda, powietrze i ogień. Towarzyszy nieprzerwanie ludzkości od najwcześniejszych etapów cywilizacyjnego rozwoju, jest co prawda krucha, ale dzięki dość dużej dostępności surowca i łatwości kształtowania odradza się zawsze w coraz to nowych formach, z coraz większym zaawansowaniem technicznym. W moich realizacjach dominują obiekty abstrakcyjne, o miękkiej, organicznej formie, łączące elementy ceramiki z innymi materiałami: z drewnem, papierem czy gipsem. Staram się również eksperymentować z samą masą ceramiczną, poprzez dodawanie do niej różnych składników, organicznych i nieorganicznych. Istotny jest także sam proces tworzenia i modelowania obiektu, który często przebiega w sposób niekonwencjonalny (np. modelowa-

nie formy na ramie ze sznurami), co pozwala mi uzyskać ciekawsze technologicznie prace.

Miejsce, w którym mieszkam, jest bardziej niż miasto otwarte przestrzennie. Wszecna obecna przyroda, kontakt z szerokim pejzażem miały duży wpływ na moje działania plastyczne i poszukiwanie artystycznych inspiracji. Odniesienia do pejzażu i natury dają się wyraźnie zauważyć w realizacjach rysunkowych i graficznych. Moje kompozycje o stonowanej gamie barwnej zmierzają do uproszczenia i syntezy formy, tradycyjne techniki rysunkowe łączę z elementami z innych materiałów, tworząc kolaże. Głównymi środkami wypowiedzi są: płaska, zgeometryzowana plama barwna oraz linia określająca kształt czy wskazująca kierunek. Kompozycje rysunkowe i graficzne pozostają niejako w opozycji do obiektów ceramicznych, których formy mają charakter organiczny, co ujawnia pewną dwubiegowość moich działań twórczych, dwa odmienne podejścia do tego samego źródła inspiracji, jakim jest przyroda i otaczający mnie pejzaż.



Kompozycja wertykalna z linią 1, 2010 r., grafika cyfrowa, 26 x 18 cm

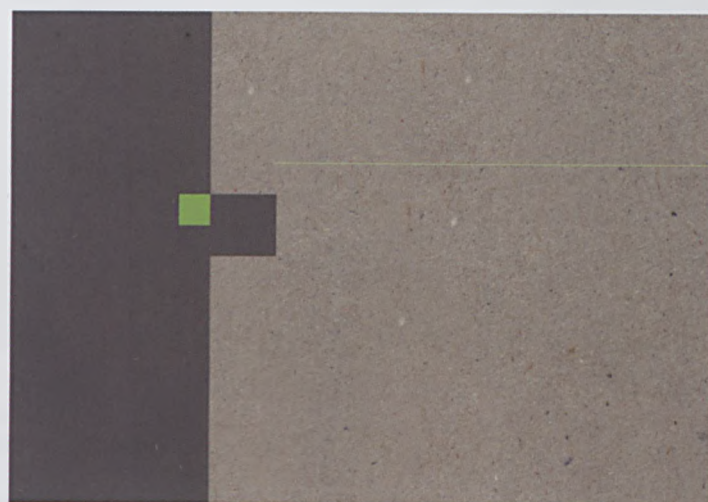
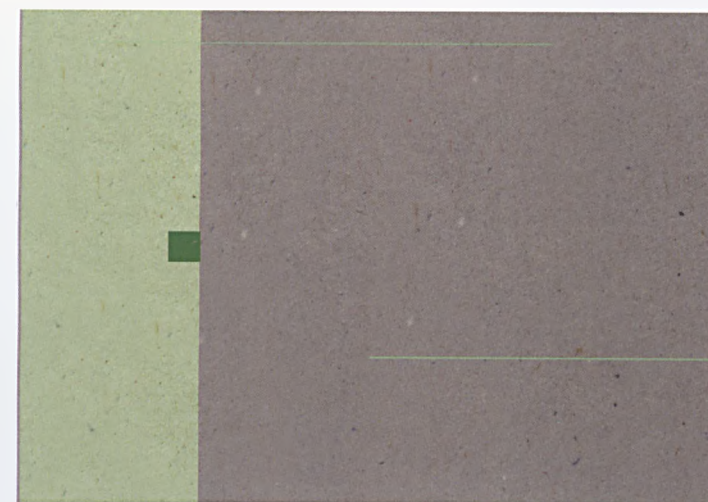


Kompozycja: linia + kwadrat 1, 2011 r.
grafika cyfrowa, 29,5 x 21 cm

Green I w, 2010 r., grafika cyfrowa, 29,5 x 21 cm

Kompozycja wertykalna z linią 1 blue, 2011 r.
grafika cyfrowa, 29,5 x 20 cm

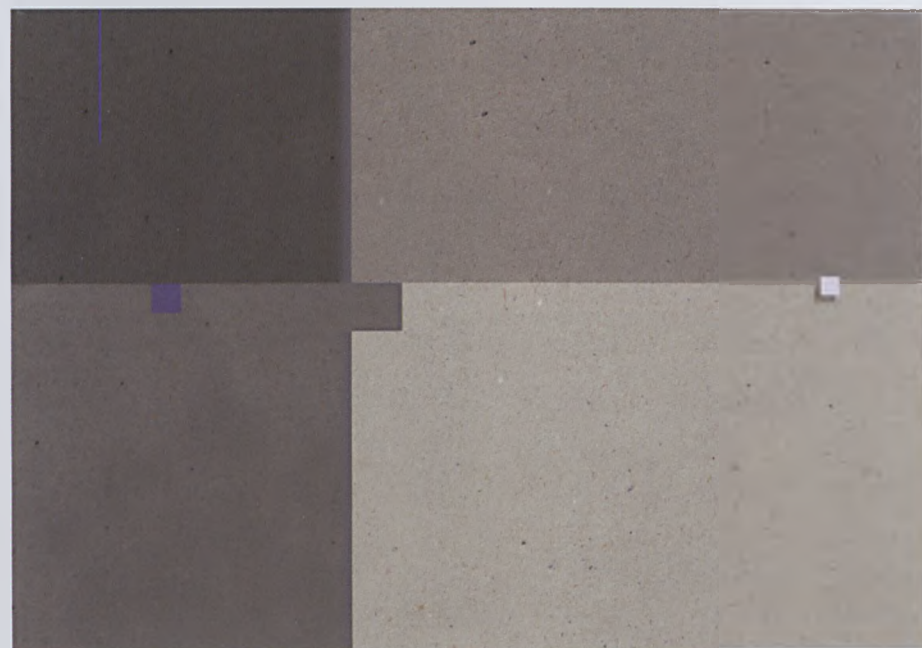
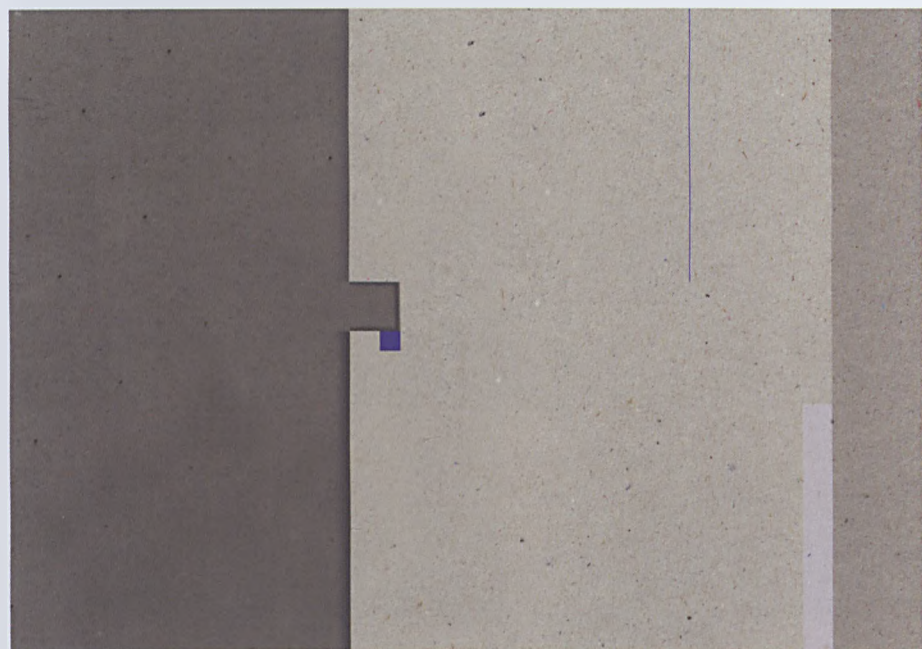
Green III w, 2010 r., grafika cyfrowa, 29,5 x 21 cm



Green XI, 2010 r.,
grafika cyfrowa, 21 x 29,5 cm

Kompozycja, seria green I, 2010 r.,
grafika cyfrowa, 21 x 29,5 cm

Green VIII, 2010 r.,
grafika cyfrowa, 21 x 29,5 cm



Blue II, 2010 r., grafika cyfrowa, 21 x 29,5 cm

Blue VI, 2010 r., grafika cyfrowa, 21 x 29,5 cm



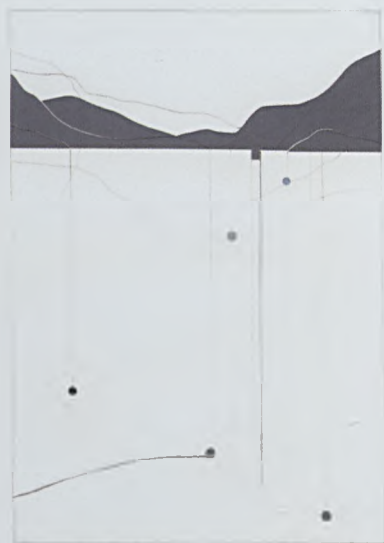
bez tytułu, 2010 r., grafika cyfrowa, 24 x 17 cm



bez tytułu, 2010 r., grafika cyfrowa, 24 x 17 cm



bez tytułu, 2010 r., grafika cyfrowa, 24 x 17 cm



Fragmenty z podróży – Bułgaria 3, 2013 r.
rysunek, kolaż, 21 x 15 cm

Bułgaria 3 – impresje, 2013 r.,
rysunek, kolaż, 21 x 15 cm

Pejzaż zimowy – Bród 2013 – szkic, 2013 r.
rysunek, kolaż, 21 x 15 cm

Fragmenty z podróży – Bułgaria 1, 2013 r.
rysunek, kolaż, 21 x 15 cm

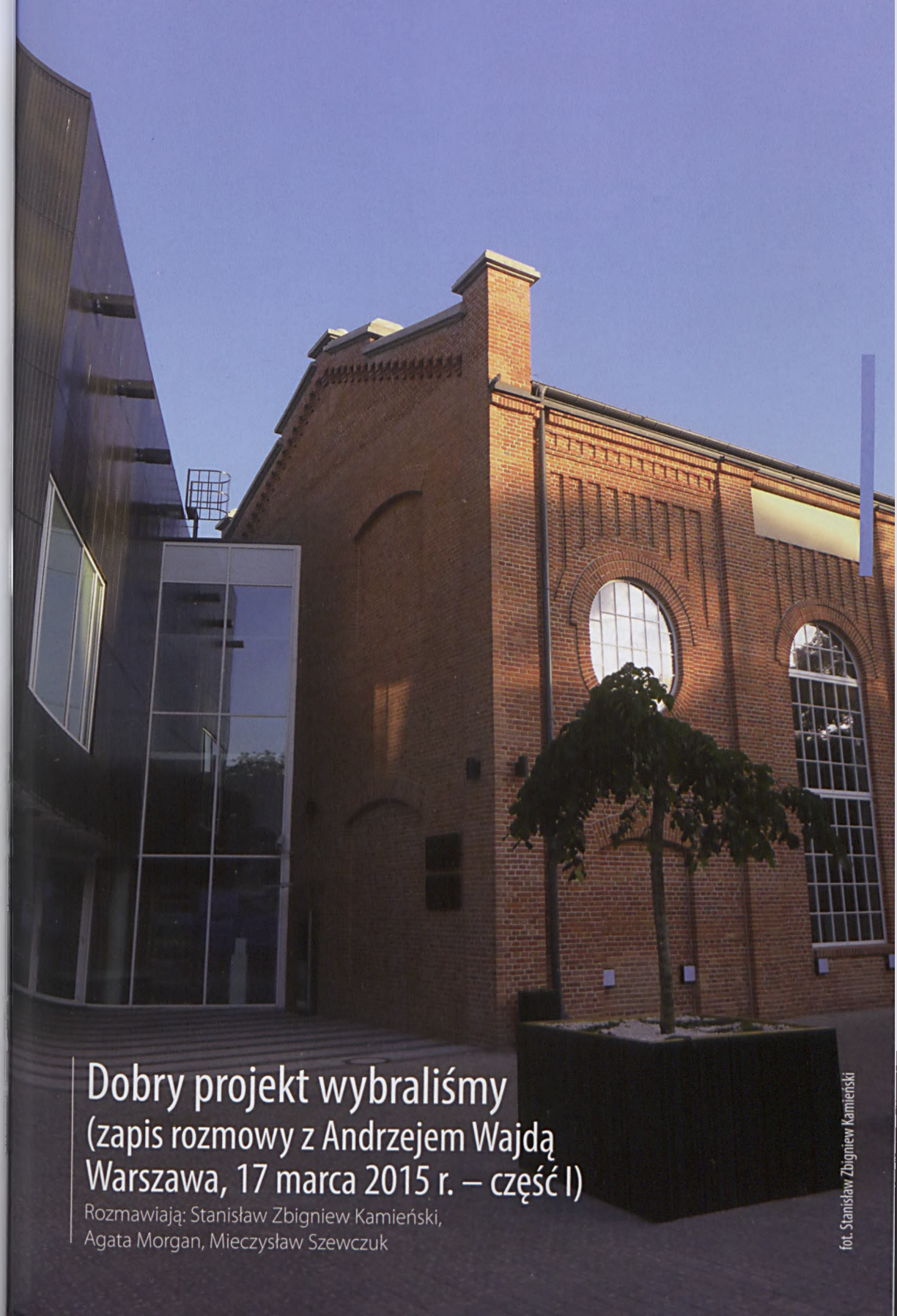


bez tytułu, 2011 r., ceramika, masa papierowa, 123 x 54 x 54 cm

Forma czerwona III, 2009 r., ceramika, gips, 27 x 60 x 24 cm



Nowo-twór 2, 2011 r.
ceramika, 48 x 27 x 15 cm



Dobry projekt wybraliśmy (zapis rozmowy z Andrzejem Wajdą Warszawa, 17 marca 2015 r. – część I)

Rozmawiają: Stanisław Zbigniew Kamiński,
Agata Morgan, Mieczysław Szewczuk

Andrzej Wajda: ...I wtedy przyszedł pomysł, by tę elektrownię zamienić na przyszłe muzeum.

Stanisław Zbigniew Kamieński: Ale wcześniej, jak Pan pamięta, był inny Pański pomysł. Pan pamiętał – jeszcze z czasów, gdy chodził Pan do szkoły – Stary Ogród. I Pan miał pomysł, że tam można by zbudować, być może niedrogim kosztem, jakiś pawilon na początek, który byłby miejscem ekspozycyjnym.

Mieczysław Szewczuk: Pawilon ekspozycyjny, na co w Radomiu wszyscy się roześmieli. Po prostu nikt nie potraktował tego poważnie. Że można wybudować pawilon ekspozycyjny.

A. Wajda: No ja już byłem doświadczony, bo wiedziałem, że można wybudować Muzeum Manggha.

Agata Morgan: Ale to nie było w Radomiu.

M. Szewczuk: Nikt tego nie potraktował poważnie. Dopiero kiedy Pan zaproponował adaptację jakiegoś budynku przemysłowego na siedzibę, to wtedy uznano to za poważną propozycję.

A. Wajda: A kto wymyślił elektrownię?

M. Szewczuk: Kaja Koziarska, która robiła dyplom na ASP z architektury wnętrz. Projekt adaptacji starego budynku przemysłowego na centrum sztuki. Ona wtedy myślała o centrum sztuki dla studentów. Ale to ona wskazała budynek elektrowni.

A. Morgan: To była jej praca dyplomowa.

A. Wajda: A! Kaja Koziarska. Oczywiście, że podchwyciłem elektrownię.

M. Szewczuk: I jeszcze jedna sprawa, Panu przedstawiono wtedy kilka możliwych budynków i Pan wówczas wybrał elektrownię.

A. Wajda: Nie pamiętam już, jakie były inne budynki.

S.Z. Kamieński: Jeszcze przypomnę, Panie Andrzeju, że gdy Pan mówił o tym pawilonie w Starym Ogródzie, to miał Pan w pamięci Luizjanę¹. I to wtedy na Panu zrobiło takie duże wrażenie. Nawet, pamięta Pan, był taki plan, że pojedziemy tam we trójkę i obejrzymy ją razem.

A. Wajda: Tak, ja mam rysunki tej Luizjany. Tak że możemy to dołożyć tutaj, do tego. Tak, mam Luizjanę. Dlatego, że Luizjana to jest najtańsza, tak jak ja się zorientowałem, pod względem realizacji, budowla dla potrzeb sztuki. Bo to jest mur po jednej stronie i na tym wiszą obrazy. Szerokość, że tak powiem, taka, żeby był dostateczny odstęp, żeby można było te obrazy zobaczyć, czyli około 3–4 metrów. A z drugiej strony szklana ściana, która pozwala na jedną rzecz, której zwykle w muzeum nie ma. Najbardziej męczące w muzeum jest zamknięcie – jak wejdziesz, to już musisz oglądać tylko i wyłącznie to, co ci proponują. No, sztukę. Natomiast w Luizjanie – tu wiszą obrazy współczesne i fantastyczna kolekcja sztuki, a tu się odwracasz i za tą szklaną ścianą stoją wielkie drzewa, a gdzieś niedaleko widać jeszcze morze, ponieważ to jest zbudowane nad morzem.

S.Z. Kamieński: A poza tym, brał Pan jeszcze pod uwagę także i to, że można później dobudowywać. Jak segmenty w plastrze miodu.

A. Wajda: Dokładnie tak. Dokładnie tak. No,

¹ Chodzi o Muzeum Sztuki Nowoczesnej Louisiana w Dannie zaprojektowane przez J. Bo i V. Wolherta (1957–58), położone w nadmorskim parku, 35 km na północ od Kopenhagi. Stała kolekcja muzeum Louisiana liczy ponad 3500 prac, w tym takich artystów jak Picasso, Giacometti, Dubuffet, Klein, Warhol, Rauschenberg, Moore, Jorn, Baselitz, Polke, Kiefer oraz Kirkeby (przyp. red.).



Mieczysław Szewczuk, Agata Morgan i Andrzej Wajda w „Elektrowni” po adaptacji budynku, 12.11.2014 r.; w tle obiekt Jana Berdysza z kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu

ale to by wymagało już wielkiej wyobraźni, no i wielkiej, że tak powiem konsekwencji, której w Radomiu nie widzieliśmy.

S.Z. Kamieński: Nie było.

A. Wajda: W związku z tym, jak się mówiło o elektrowni, to od razu wydało mi się to szczęśliwe. Bo jest to jednorazowy projekt, jej powstanie. Ale jaka była obawa? Obawa była tylko jedna, mianowicie, że powstanie „Elektrownia”, ale nie wiadomo dla kogo. Jeszcze nim powstał ten projekt, to był prawdziwy znak zapytania, który należało wykluczyć i powiedzieć sobie, że po to powstawał zbiór polskiej sztuki współczesnej w ramach muzeum lokalnego, żeby ten zbiór przenieść do „Elektrowni”. I tym sposobem zrobić w Radomiu instytucję, która nie byłaby instytucją lokalną, tylko instytucją-muzeum o znaczeniu ogólnopolskim. Dla Radomia taki projekt jest po-

trebny, żeby w dalszym ciągu Radom szukał dla siebie jakiegoś miejsca, żeby nie było tak, że w większości młodzież z Radomia ucieka. A przynajmniej tak było tuż po wojnie.

M. Szewczuk: Teraz też tak jest.

A. Wajda: No właśnie. I tu jest teraz jedna bardzo ważna rzecz i trzeba by to wziąć pod uwagę. Radom od niepamiętnych czasów był miastem uczniów, miastem gimnazjalnym, miastem gimnazjów. Dlaczego? Dlatego, że dookoła Radomia były dwory – i młodzież, i rodzice szukali gimnazjum. W Radomiu wytworzyły się bardzo dobre, bardzo skuteczne i dobre gimnazja. I żeńskie i męskie. A teraz w nowej sytuacji otworzyły się też wyższe uczelnie. Czyli, jeżeli to jest miasto ludzi młodych, którzy się uczą, to w takim mieście rzeczą niezbywalną jest muzeum sztuki współczesnej, żeby ta młodzież mogła się skontaktować z rzeczy-

wistością, ze sztuką tego czasu. W każdym razie, by oni wiedzieli, jaka sztuka powstaje, jak się rozwija. I to był też argument, którego próbowałem użyć, mówiąc o tym, że Radom potrzebuje muzeum. Miejsca, może to jest lepiej, bo muzeum jest trochę odstraszaające w takim wypadku, Radom potrzebuje miejsca, gdzie młodzież znalazłaby przestrzeń dla swoich rozważań. Oczywiście, też konfrontacji z nową rzeczywistością, ze sztuką, która budzi wyobraźnię. Mnie się wydawało też, że dawna elektrownia stoi w takim miejscu, że po jakimś czasie tam się utworzy taka ulica trochę kulturalnego Radomia. Że powstaną tam kawiarnie, jakieś galerie. No krótko mówiąc, że powstanie tam takie miejsce, gdzie taka część ludzi, którzy kontaktują się jakoś ze współczesnością, mieszkańcy Radomia, którzy interesują się sztuką, znajdą tam dla siebie miejsce. I że „Elektrownia” stanie się dobrym początkiem. Może tak się stanie? Mam nadzieję, że rzeczywistość jakoś to wymusi.

S.Z. Kamieński: Kiedy zaczynaliśmy te rozmowy, w Radomiu powstało Liceum Sztuk Plastycznych, powstał Wydział Sztuki. Radom ma możliwość kształcenia w dziedzinie sztuk pięknych na wszystkich szczeblach nauczania. Od ogniska plastycznego prowadzonego przez Wacława Dobrowolskiego, które potem przekształciło się w szkołę plastyczną pierwszego stopnia, poprzez liceum plastyczne, a teraz Wydział Sztuki istniała możliwość, i nadal istnieje, kształcenia w dziedzinie sztuki od początku aż do wyższych studiów. Właśnie w dziedzinie sztuki, w dziedzinie plastyki.

A. Wajda: No tak, i wtedy jest oparcie... Młodzież nie tylko słyszy i ogląda reprodukcje, ale może się konfrontować z takimi artystami jak Tadeusz Kantor, bo były tam prace Kantora.

M. Szewczuk: Brzozowskiego, Nowosielskiego...

A. Wajda: No właśnie, Nowosielskiego, tak, by wymienić tych najbardziej znaczących.

S.Z. Kamieński: Bo rysunek Kantora to właśnie Pan podarował do kolekcji.

A. Wajda: Tak jest, tak jest.

M. Szewczuk: Rysunki.

A. Wajda: Tak jest. W związku z tym, wydawało się, że ten plan jest tak oczywisty, tak jasny i tak niebudzący żadnych wątpliwości, że on po prostu nie będzie kwestionowany. Ale zasadnicza sprawa polegała na tym, że grupa inicjatywna nie nadała sobie żadnej organizacyjnej formy. My byliśmy tak naiwni, że po prostu uważaliśmy, że wszyscy wiedzą, że to jest nasz pomysł i że jeżeli będzie realizowany, to my go będziemy realizować, a w każdym razie pod naszym nadzorem. Doprowadziliśmy w końcu do tego, co Radomiowi udało się po raz pierwszy, że „Projekt Elektrownia” został zaprezentowany w Zachęcie, a dziennikarze usłyszeli, że taka ogólnopolska kolekcja istnieje. Było wtedy spotkanie z dziennikarzami. I wydaje się, że doprowadziliśmy, w sensie myślowym – no nie tylko myślowym, bo w międzyczasie powstał konkurs, a z tego konkursu wynikły projekty i wybraliśmy projekt, który został zrealizowany. Dzisiaj, gdy patrzę na „Elektrownię”, to myślę, że dobry projekt wybraliśmy. Podoba mi się połączenie tej XIX-wiecznej elektrowni z tym dodanym fragmentem. Wydaje mi się, że to jest pod każdym względem, no taka skuteczna i dobrze architektonicznie pomyślana budowla. Nie wiem, jakiego wy jesteście zdania, ale ja jestem takiego zdania, z całą pewnością, że wybraliśmy dobry projekt. I że, co ważne, projekt został jednak zrealizowany. Teraz my, w momencie kiedy zostało to przejęte, no bo myśmy nie mieli, paradoksalnie, nie mieliśmy żadnego

wpływu na realizację tego, co zostało przez nas zaproponowane.

S.Z. Kamieński: No tak.

A. Wajda: Byliśmy pomysłodawcami i w momencie, kiedy został zatwierdzony projekt i skierowany do realizacji, momentalnie pojawiają się zupełnie inni...

M. Szewczuk: Inna ekipa.

A. Wajda: Inna grupa, która miała to realizować. Muszę powiedzieć, że i tak wiedziałem, że nie będę jeździć do Radomia, żeby nadzorować budowę muzeum w Radomiu, bo mam jeszcze inne zmartwienia. I wystarczy, że przygotowaliśmy słuszną ideę tego, co ma zostać zrealizowane. Ale niepokój nasz wzbudziło nie tylko to, że kto inny będzie ją realizował, ale też, że wcale nie mamy pewności, że ci którzy będą to realizować, że oni będą realizować ten projekt w naszym rozumieniu.

S.Z. Kamieński: Czyli jako siedzibę kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej.

A. Wajda: Dokładnie. Być może nagle będzie to galeria lokalnych wydarzeń. Takich czy innych. Artystycznych. Ponieważ zaczęły się już takie, finansowane, jak rozumieliśmy, że środków przeznaczonych na projekt i na budowę. Zaczęła się w Radomiu demonstracja różnych wydarzeń artystycznych, głównie performanców, które wskazywały na to, że nie możemy mieć żadnej pewności, czym ta „Elektrownia” w końcu będzie...

S.Z. Kamieński: To jest jedna rzecz. Ale panie Andrzeju, jak wytłumaczyć to, że ci, którzy przejęli projekt i tę realizację „Elektrowni”, chcieli przez jakiś czas za wszelką cenę skompromitować ten projekt. Wypowiadali się publicznie, że jury wybrało zły projekt, że nie pozwala on na zorgani-

zowanie przestrzeni do prezentacji sztuki. Przez długi czas były takie opinie, które spowodowały, że Agata miała sprawy sądowe.

A. Wajda: Rozumiem, rozumiem. Mnie się wydaje i nawet jestem całkowicie pewien tego, że ci którzy przejęli ten projekt, musieli za wszelką cenę odciąć się od nas, żeby pokazać, że oni właśnie dopiero zrealizują ten projekt we właściwej formie i że ich obecność przy tym projekcie jest nieodzowna, ponieważ ten projekt jest zły, a oni mają, że tak powiem, słuszość, i będą ten projekt prowadzić we właściwą stronę. Różnica polegała tylko na tym, że oni do samego końca nie powiedzieli, do czego będzie służyć ta „Elektrownia”, jeżeli nie do tego, żeby eksponować zbiory z kamienicy...

S.Z. Kamieński: Gąski i Esterki.

A. Wajda: ...Gąski i Esterki. Kiedy dostałem wiadomość, że być może innemu celowi będzie służyć „Elektrownia”, to pozwoliłem sobie napisać do władz samorządowych, że nie można przystępować do realizacji takiego przedsięwzięcia w dziedzinie kultury, jeżeli nie wie się od samego początku, czemu ma to służyć. Krótko mówiąc, tu zaczęły się nasze problemy polegające na tym, że budowa się opóźniała, a w miejsce realizacji przebudowy elektrowni pojawiły się różne inne inicjatywy w cudzysłowie artystyczne. To nas zaniepokoiło. Ale trzeba sobie powiedzieć, że nasz niepokój stał się naszym problemem dlatego, że nie znaleźliśmy nikogo w politycznym, że tak powiem, establishmencie, kto decydował w tych sprawach.

S.Z. Kamieński: Nie znaleźliśmy sprzymierzeńca.

A. Wajda: Nie znaleźliśmy sprzymierzeńca we władzach miasta i centralnych. O, bardzo do-

brze powiedziane. Nie znaleźliśmy sprzymierzeńca, który by wyraźnie wsparł nasz projekt. Nie samej budowy „Elektrowni”, bo ona już była zdecydowana i wiadomo było, że tak będzie zrealizowana. Tylko chodziło o to, jakie będzie przeznaczenie. To nas zaniepokoiło, że nagle nie wiadomo czemu będzie to służyć, a w naszym głębokim przekonaniu Radom potrzebował, mając taką kolekcję, instytucji kultury o znaczeniu nie regionalnym a ogólnopolskim, i po raz pierwszy miał szansę ją stworzyć.

M. Szewczuk: Panie Andrzeju, jeszcze chcę dodać, że kiedy w roku 1990 zapadała decyzja o powołaniu pierwszego w Polsce Muzeum Sztuki Współczesnej, to wynikała ona także z takiego myślenia, że muzea radomskie, to znaczy Muzeum Sztuki Współczesnej, muzeum z kolekcją prac Jacka Malczewskiego i Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku są jedyną szansą, żeby uczynić Radom miastem atrakcyjnym turystycznie.

A. Wajda: Dokładnie, ale nie tylko turystycznie. Ale tu bym wrócił do tego...

M. Szewczuk: Do edukacji.

A. Wajda: ...do tego, że młodzież ucząca się w Radomiu znalazłaby na miejscu możliwość konfrontacji ze sztuką współczesną, co jest też częścią edukacji, niezbywalną dzisiaj dla tych, którzy chcą zrozumieć świat, zrozumieć rzeczywistość, która nas otacza. Sztuka bardziej niż cokolwiek innego tę rzeczywistość nam przybliża. I zrozumienie przybliża. O!

A. Morgan: Ja mam takie pytanie, jeśli można. Jak Pan widzi to dzisiaj, bo ja na przykład nie mam jasności, czy rzeczywiście cała kolekcja zgromadzona w Muzeum Sztuki Współczesnej tam przejdzie, czy nie przejdzie.

A. Wajda: No wie pani, to jest prawda. Dlatego my właśnie zbieramy się w tym momencie, kiedy obawiamy się, że może nastąpić zagrożenie naszego wyjściowego projektu. Że nagle „Elektrownia” może stać się miejscem lokalnych pokazów, demonstracji. I stracimy jeszcze raz szansę, by w Radomiu zaistniała instytucja kultury na ogólnopolskim poziomie. Tu jeszcze, bo zapomnę, tu jeszcze trzeba dodać to, co pan mówi, że kiedy my wystąpiłszy z tym projektem, to było pierwsze Muzeum Sztuki Współczesnej.

M. Szewczuk: Pierwsze Muzeum Sztuki Współczesnej w Polsce, które oficjalnie nosiło taką nazwę.

A. Wajda: Oficjalnie miało taką nazwę. To jest bardzo ważne, żebyśmy tego nie tracili. Tak.

S.Z. Kamieński: Wydaje się, że plan jest taki, żeby całymi latami ta nowa instytucja – „Elektrownia” – przejmowała zbiory. Bardzo powoli będzie to postępowo, bo trzeba to oczywiście zrobić bardzo starannie. A przez te wszystkie lata będzie tam pokazywana sztuka, która powstaje w dzisiejszych czasach.

A. Morgan: I kupowana, przecież kupują.

S.Z. Kamieński: Czyli ta „Elektrownia” będzie spełniać taką rolę i spełnia już taką rolę Biura Wystaw Artystycznych. A dla pokazywania kolekcji polskiej sztuki II połowy XX w., wydaje się, że na razie miejsca tam nie ma.

M. Szewczuk: Panie Andrzeju, tu jest taki list, który napisałem do autorki książki o muzeach w Europie Środkowej, odpis dla Pana. Ukazało się takie duże wydawnictwo wydane przez Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie. I tam jest dość szczegółowo wszystko opisane, jest sformułowanie „polityczne przepychanki”. I na końcu jest o otwarciu „Elektrowni”

i o akcji darów, przy czym nie wymienia się nazwisk. Ja cały czas podkreślam, że te dwa i pół tysiąca darów, i to dzieł takich artystów jak Nowosielski, Gierowski, Tarasin, Bereś, Hasior, Pińska-Beresiowa, tych prawie trzystu darczyńców, to jest coś, co jest sprawą wyjątkową.

A. Wajda: To jest bardzo dobry czas, by teraz użyć tego argumentu.

M. Szewczuk: Właśnie.

A. Wajda: Spróbuję to sformułować. Dzisiaj, kiedy „Elektrownia” ma zacząć swoje życie jako muzeum sztuki, tak jak powołana była do życia jako muzeum polskiej sztuki współczesnej – jest obawa, że zbyt powolny proces przenoszenia tych zbiorów do muzeum „Elektrownia” może spowodować, że nie te zbiory staną się tematem kolejnych wystaw, ale jakieś przypadkowe wydarzenia, które się mogą w każdej chwili pojawić. My, jako inicjatorzy tego projektu, wracamy jeszcze raz do punktu wyjścia. „Elektrownia” ma służyć tylko i wyłącznie temu zbiorowi, dlatego że ten zbiór jest wyjątkowy. Jest między innymi zbiorem ludzi dobrej woli, dlatego że te dzieła sztuki współczesnej były ofiarowane przez różne osoby, które chciały w Radomiu widzieć takie muzeum. I w związku z tym proces, że tak powiem przejmowania tej kolekcji, nie może stanowić żadnej przeszkody.

M. Szewczuk: Chciałbym zaproponować pewną zmianę w Pańskiej wypowiedzi, że nie wyłącznie, a przede wszystkim.

A. Wajda: Nie! Przecież to nie stoi na przeszkodzie innym wystawom. I wreszcie przypominamy jako pomysłodawcy, żeby wreszcie wyraźnie zapisać w statucie „Elektrowni”, żeby wrócić do punktu wyjścia, że ona jest powołana wyłącznie do ekspozycji polskiej sztuki współczesnej.

M. Szewczuk: Przede wszystkim.

A. Wajda: No przede wszystkim, jak przede wszystkim, to panu wstawią jakieś inne wystawy.

M. Szewczuk: No, nie. Nie, mnie chodzi o to, by nie uniemożliwić robienia innych wystaw. Ale też żeby przede wszystkim prezentować te zbiory.

A. Wajda: Nie, nie. To ja bym był ostrożniejszy.

M. Szewczuk: No to dobrze, ja tylko sugeruję. Sugeruję.

A. Wajda: Ja bym był ostrożniejszy. Niech pan mnie posłucha, bo może tak by to można było powiedzieć, może by to tak można było ująć, że...

A. Morgan: Był już taki zapis w statucie, że „celem działalności »Elektrowni« jest prezentacja kolekcji”.

A. Wajda: Tak jest. Kolekcji, która nieustannie się wzbogaca, trzeba to powiedzieć, że ona nie przestała się rozwijać, nie przestała przyjmować darów, nie przestała zakupów czynić. A może trzeba to rozdzielić, wystawy czasowe odbywają się w pomieszczeniu takim to a takim.

M. Szewczuk: Nie chciałbym, aby zabrzmiało to tak, bo wszyscy by nas od razu zaatakowali, że nie zgadzamy się na wystawy czasowe. Bo wystawy czasowe tak, ale przede wszystkim prezentacja...

A. Wajda: Ale wystawy czasowe bardzo łatwo zdominują wystawę kolekcji. Przecież to miało być muzeum sztuki współczesnej. A w muzeum nikt nie wywala wszystkiego do magazynu i nie robi wystawy czasowej.

A. Morgan: No właśnie, zawsze jest jakaś ekspozycja stała.

A. Wajda: Chyba że ma oddzielne sale, o których mówi: tu możemy zrobić wystawę czasową, a tam to już jest muzeum. Bo dlaczego, po co my to wszystko robimy? My po latach przypominamy punkt wyjścia i to, że punkt wyjścia jest nadal obowiązujący, niezależnie od tego, kto prowadzi tę „Elektrownię”. Bez względu na jego, że tak powiem, zasługi wobec tej instytucji, to nas nie interesuje. Ale zobowiązania, jakie „Elektrownia” wzięła na siebie, wynikają z naszego punktu wyjścia, tak?

S.Z. Kamieński: Po za tym chcielibyśmy, aby przejmowanie przez jedną instytucję kolekcji zgromadzonej przez drugą instytucję, żeby to przejmowanie nie było pretekstem do tego, aby przez całe lata kolekcja nie była pokazy-

wana. Fakt, że cała kolekcja nie została jeszcze przejęta, nie może być pretekstem, że nie jest pokazywana wcale. Można organizować wystawy problemowe związane z pracami z tej kolekcji. A w tej chwili wydaje się, że jest to pretekstem do tego, by kolekcja nie była w ogóle pokazywana i wydaje się, że tak to może jeszcze trwać dobrych kilka lat.

A. Morgan: No tak, ale mnie się wydaje, że jesteśmy teraz w nowym punkcie prawda? „Elektrownia” została otwarta, uruchomiona i teraz należałoby zacząć prawdziwą działalność programową. A przy działalności programowej zwykle jest rada programowa. I mnie się wydaje niemożliwe, by prof. Kamieński i Mieczysław Szewczuk nie znaleźli się w składzie rady programowej „Elektrowni”.

A. Wajda: Doskonale, bardzo dobry zwrot. Rada programowa jest konieczna.

Jan Kochanowski? A kto to taki? „Niepodobnym obyczajem” w inscenizacji Andrzeja Sadowskiego

Katarzyna Kasińska

Tytuł brzmi znajomo? Oczywiście. Już dwukrotnie usłyszałam to pytanie ze sceny radomskiego teatru. Po raz pierwszy u progu sezonu 1984/85, w roku 400. rocznicy śmierci Jana Kochanowskiego. Niestety, nie pamiętam premiery i wydaje mi się, że jej nie widziałam. Odtworzyła ją – nawet dość dokładnie – grająca w przedstawieniu Danusia Dolecka. Przygotowana z rozmachem inscenizacja (przez nieżyjących Wowo Bielickiego i Janusza Pulfara) przenosiła się w różne miejsca ówczesnego teatru – pomieszcze-

sali koncertowej. Zaczynała się na parterze, na scenie kameralnej, uliczną sondą telewizyjną. Grano też w foyer na piętrze oraz na dużej scenie. W spektaklu przypomniano wątki z życia renesansowego poety oraz sporo jego utworów: fraszki, „Treny”, „Pieśń świętojańska o sobótce” oraz „Odprawę posłów greckich”. W akcję wpleciono również urywki tekstów E. Stachury i „Ferdynand” W. Gombrowicza oraz „Balladyny” J. Słowackiego. Mniemam, by przekonać widzów, iż Kochanowski wielkim poetą był, więc z jego twórczo-

ści czerpano w różnych epokach, uznając, że poetyckie przesłanie ojca polskiej poezji nie traci aktualności. Dodatkowymi atutami inscenizacji stały się piękne kostiumy oraz muzyka skomponowana przez wybitnego jazzmana, aranżera i kompozytora Włodzimierza Nahornego. O tej premierze mówiło się w Radomiu długo.

Po raz drugi, 30 lat później, w kolejną rocznicę śmierci Kochanowskiego, postawił podobne pytanie, choć nie tak wyraziście, Andrzej Sadowski – autor spektaklu „Niepodobnym obyczajem”. Reżyser twierdzi w wywiadach, że chciał odkryć to, czego nie pokazują szkolne lektury, a co starsi widzowie zapomnieli lub głęboko ukryli w pamięci. Przyszłość jest obco dziś brzmiący język, ale także to, że żadne cytaty nie przetrwały w formie powiedzeń, zanikła nawet potrzeba cytowania poety. Twórca inscenizacji utkał ją misternie z mało znanych fragmentów „Pieśni” oraz poematów „Zuzanna” i „Satyr albo Dzikie Mązy”.

Jest to tradycyjnie przedstawienie małoobsadowe, wykorzystujące multimedia i współgrającą z akcją muzykę. Piękne są utwory krakowskiego kompozytora i wiolinisty Pawła Muzyki (związanego ze stołeczną Operą Kameralną). Pobrzmiwia w nich echo stylu utworów renesansowych i barokowych, ale dobór instrumentów i aranżacje dają współczesne, intrygujące brzmienie. Jedną z dziennikarek nazwała ten spektakl „kulturalnym fast foodem”. Trudno określeniu nie przyklasnąć, ale jakże to smakowity fast food...

Oto w ogromnej współczesnej bibliotece (pracujące monitory w tle) zjawia się czwórka przybyszów z odległych galaktyk: Aquinus (Wojciech Wachuda), Bławatek (Klaudia Kuchtyk), Terrania (Milena Staszuk) i Panpłomyk (Alan Bochnak). Cztery żywioły, które chcą zrozumieć odkryty właśnie świat. Zagłębiają się więc w lekturę walających się wszędzie książek, które są zwierciadłem epoki renesansu. Po chwili zaczynają przypominać

mole książkowe, bo ambitnie próbują zrozumieć dawną polszczyznę i przetłumaczyć ją na współczesny język. Zabawnym, ale skutecznym pomysłem staje się próba przekładu krok po kroku każdej frazy. Stopniowo wyłania się inny obraz poety. Człowieka, który kochał życie: lubił imprezować, nie stronił od wina i dobrego jedzenia, a ponadto chętnie i często adorował kobiety. Wszak Amor, bóstwo najstarsze, rządzi światem. Poeta po prostu „nie umiał się frasować”. Uważał, że życie trzeba brać garściami, smakować je łapczywie póki sił i „niepodobnym obyczajem” (cytat z Pieśni XV) staje się każda próba odkładania tego na inne czasy. Ale poeta potrafi również trzeźwo skomentować obyczajowe ekscesy, nie unika też polemiki z Panem Bogiem: „[...] dzieci Twoje w szczęśliwe czasy swoje rzadko cię pamiętamy...”.

Myliliby się jednak każdy, kto zapamiętałby Jana Kochanowskiego albo jako rozpaczającego po stracie dziecka ojca, albo jako beztroską duszę towarzystwa. Poeta często przypomina o niezłomności zasad moralnych. „Zuzanna”, poemat oparty na Księdze Daniela, pokazuje biblijną bohaterkę, upierającą się przy swoich racjach mimo grożącej śmierci. Skrzywdzona kłamliwymi pomówieniami starców, targana wewnętrznymi rozterkami, nie chce odstąpić od zasad moralnych ani na krok. I zwycięża. Poeta to także zaangażowany w walkę o dobro Rzeczypospolitej obywatel. Nie tylko w „Odprawie...”, bo poemat „Satyr...” wybrzmiewa dziś nawet dobitniej. Utwór satyryczno-polityczny, dedykowany Zygmunutowi Augustowi, przekazuje, widziany oczami mitycznej postaci, obraz ówczesnego społeczeństwa: jego upadek spowodowany zaprzeczaniem dawnych wartości i dobrych obyczajów. Słuchałam zapomnianego tekstu z otwartą buzią – nie uczymy się na własnych błędach, a przypominanie tego w sobotę przedwyborczą – mówiąc współczesnym językiem – jako żywo było złamaniem ciszy wyborczej... Odro-

binę optymizmu dostrzegłam jednak w tym, że kiedy goście znużyli się czytaniem Kochanowskiego, trafili na teksty... polskiego pozytywizmu.

Andrzej Sadowski deklarował, iż chce uruchomić naszą wyobraźnię, bo poezję niekoniecznie trzeba rozumieć. Trzeba ją przeżyć. Pomogły temu również wyrazista mimika i gesty, dużo ruchu, jakieś dziwaczne tany w stylu pogo (jeden przypominał mi nawet słynny układ choreograficzny z „Salta” Tadeusza Konwickiego) oraz pięknie śpiewane piosenki.

Na zakończenie dodam więc jedynie kilka uwag szczegółowych. Przecież umiejętności warsztatowe wykonawców albo przyczynią się do scenicznego sukcesu, albo nie. Teatralna młodzież poradziła sobie niezgorzej. Mnie najbardziej przypadła do gustu propozycja Alana Bochnaka (Panfłomyk); aktor miał najbardziej różnorodne pomysły wykreowania postaci i był jedyną osobą, która mówiła tekst współcześnie brzmiący, ale jednocześnie pobrzmiewający rytmiką staropolszczyzny. Wojciecha Warzechy (Aquinus) także się tym razem nie mogę czepiać. Obie panie również bez szczególnych uwag. Klaudia Kuchtyk ma ładny, czysty głos i dobrą dykcję. Nowa twarz radomskiej sceny – Milena Staszuk (Terrania) dobrze rokuje, bo jest urodziwa i poradziła sobie z trudną rolą.

Ponieważ, zgodnie z tradycją, do czegoś się jednak muszę przyczepić, wspomnę o końcówce spektaklu, kiedy aktorzy czytają z monitorów coraz szybciej zmieniające się zbitki staropolskich wyrazów i fraz, gubiąc miejscami dobrą dykcję, ale... Konia z rzędem temu, kto na ich miejscu poradziłby sobie. I to podszty premierową tremą. Tradycyjnie już: jednym przedstawienie się podobało (głównie widzom młodym), inni je ganili. Ja przyłączam się do pierwszych.

Premierę „Niepodobnym obyczajem”, zamykającą sezon 2014/2015, przygotowano w ważnym dniu polskiego teatru – uroczy-



fot. Marian Strużński

stych obchodów 250-lecia Teatru Publicznego w Polsce. Tego dnia bilety kosztowały symboliczne 250 gr i oczywiście w mgnieniu oka zniknęły z kas. 50 tys. osób wypełniło różne widowiska po brzegi. W Radomiu także. A Kochanowski, po raz kolejny, okazał się mentorem wyśmienitym.

Co dalej?

Na zasadzie komentarza wrócę do podsumowania minionego sezonu. Uważam go za udany, nawet za bardzo udany. Przede wszystkim za sprawą XI Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego. Pisałam o nim szczegółowo, ale przypomnę: dobrych spektakli było dużo. Nie pamiętam, aby podczas któregoś z festiwalu widzowie fetowali stojącą owacją kilka spektakli. Były to: nasza premiera na inaugurację tygodniowych spotkań „Przenikanie” – w inscenizacji Waldemara Śmigasiewicza (była bardzo dobra, a Włodzimierza Mancewicza wyróżniono za najlepszą rolę męską), nagrodzona Grand Prix węgier-

ska „Operetka”, wyreżyserowana przez polskiego artystę Andrzeja Bubienia (wzbudziła powszechny zachwyt) oraz pokazany poza konkursem, „Ślub” w reżyserii Waldemara Zawodźńskiego – dyplomowy spektakl łódzkich studentów, który jury także nagrodiło.

Na afiszu pojawiły się inne udane spektakle: „Wesele” w reżyserii Mikołaja Grabowskiego, „Dybuk” Janusza Wiśniewskiego, „Szklana menażeria” przygotowana przez Katarzynę Deszcz i „Pierwsza młodość” wyreżyserowana przez Julię Wernio. Zwolennikom lżejszych tekstów zaproponowano „Prawdę” oraz „Kolację dla głupca” w reżyserii Zbigniewa Rybki, a nade wszystko „Cabaret”, musical w inscenizacji Waldemara Zawodźńskiego. Dzieci obejrzały prapremierę „Słowika” w tajwańsko-radomskiej koprodukcji.

Nie zapominajmy, że w repertuarze były hity sceniczne z minionych sezonów: farsa „Szalone nożyczki” oraz „Tajemniczy Ogród” grane od kilku lat, ale też „Cafe Sax” i „Skrzypek na dachu”. Trudno zarzucić radomskiej scenie, że nie jest sceną powszechną.

Kolejny sezon też zacznie się interesująco – od dwóch wrześniowych premier: „Niebezpiecznych związków” opartych na znanej,

skandalizującej powieści Choderlosa de Laclosa oraz „Boga mordu” Yasminy Rezy.

Wkrótce obejrzymy także zmiany na Dużej Scenie, którą – dzięki dotacji z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz pomocy władz samorządowych – w sezonie urlopowym wyremontowano. Odświeżono ściany, wymieniono fotele, zainstalowano nową kurtynę i rampę oświetleniową.

A jednak żał, że na kulturę wciąż jest za mało pieniędzy, bo wszystkie widowiska wyremontowano, ale już nie starczyło środków na „drobiazg”, obecny od dawna w każdym polskim teatrze. Na kawiarnię, w której przed spektaklami i w czasie kolejnych antraktów mogliby się spotykać widzowie. Myśli o tym dyrekcja instytucji, więc projekt Salonu Artystycznego znalazł się wśród propozycji realizowanych w ramach tegorocznego Budżetu Obywatelskiego.

Krystyna Kasińska

Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego w Radomiu. „Niepodobnym obyczajem” na podstawie tekstów Jana Kochanowskiego. Scenariusz, reżyseria, scenografia: Andrzej Sadowski. Muzyka: Paweł Muzyka. Choreografia: Marta Pietruszka. Prapremiera na Scenie Kameralnej im. A. Bieniasza 22 maja 2015 r.

Nigdzie i wszędzie

Grzegorz Sasin

Xavier de Maistre podróżował w swojej noweli wokół własnego pokoju (w zgodzie z tytułem utworu). Podobnie jak Bruno Schulz, który kręcił się wokół sklepów cynamonowych na ulicy Krokodyli oraz wokół własnego ojca. Ku ojcu właśnie, ku śmierci, nieśmierci udał się jego bohater Józef, w stronę mitycznego – albo raczej śnionego – sanatorium pod klepsydrami, co sfilmował Wojciech Has. W po-

dróż w poszukiwaniu zmierzchającej cywilizacji europejskiej, bo zaczęła się „zima pełni cywilizacji” w miejsce tej wspaniałej „dojrzewającej w blasku słońca kultury w dobie Fidiasza czy Mozarta” prorokował w *Zmierzchu Zachodu* Oswald Spengler.

W podróż służbową wyruszył też kapitan Alfons van Worden w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”, co również określił swoją ka-

merą Wojciech Has. Tym razem jednak kapitan gwardii walońskiej, w osobie Zbigniewa Cybulskiego, wędruje przez opustoszałą krainę Siera Morena, właśnie w epoce blasku słońca kultury, w rytmie muzyki Mozarta, rozkwitu opery, a więc sztucznym świecie opowieści szkatułkowej. Bohater Potockiego i Hasa popada z jednego snu w drugi, jakby w myśl Pedra Calderona, że życie jest snem. Tym bardziej że dzielny oficer przemieszcza się w swych snach po baśniowej Hiszpanii duchów, don Juanów, inkwizycji i morysków – a Has zaciera w filmie różnicę między realnością a fikcją, między prawdą a zmyśleniem, domem a podróżą, złudzeniem a konkretnością miłości. Pozostaje zatem opowieść o podróży nanizana na nitkę kamery, jak Potocki opłatuje tę historię w nitkę zwodniczych słów. Jest to opowieść o Hiszpanii mitycznej, niejako byłej, oddalającej się w zmiarach dziejów. Pozostającej tylko znakiem, symbolem, jak Wenecja tamtego czasu; i ta dzisiejsza też.

Ale w tym znaku, symbolu może rozgrywać się historia namiętności. Ważniejsza niż sama historia, która przecież też trwa w przestrzeni „Zmysłów” Luchino Viscontiego, gdzie heroina, księżna Livia Serpieri – Alida Valli – stawia namiętność powyżej ojczyzny, nad lojalność wobec bliskich. Ona jest ponad to, ponad rzeczywistość. I to nie tylko dlatego, że żyje w zaklętym kręgu miłości, ale także dlatego, że jest arystokratką, która nie wie, że czas jej samej i jej sfery przemija. W tle mamy przecież wojnę austriacko-pruska, w której Królestwo Italii było sprzymierzeńcem Prus: Włosi walczyli o włączenie Wenecji do swego państwa. Ale nic to! Ważniejszy jest porucznik Franz Mahler (Farley Granger), ukochany księżnej. Ten ją poniża, zdradza, a ona wciąż za nim goni. Aż do skutku, gdy po jej donosie Austriacy rozstrzelują swego oficera: nadranne mgły unoszą się nad weneckimi kanałami, palba, oficer osuwa się na ziemię, a księżna krzyczy: Franz! Fraanz! Fraaanz! ...

Dekadencja taka w połowie XIX w. możliwa była tylko w należącej do przeszłości chwałie We-

necji. W czasie właściwym dla dekadencji rozgrywa się inny film Viscontiego, „Śmierć w Wenecji” według Tomasza Manna. Tym razem Wenecja, a raczej hotel i plaża na Lido, stanowią tło dla rozważań o sztuce i pięknie, życiu i śmierci. Piękno niepokoiło włoskiego reżysera. Piękno doskonałe. Stąd też ekranizacja opowiadania Manna. Ten wyciszony film opowiada o powolnej agonii kompozytora Aschenbacha (Dirk Bogarde), o końcu zbliżającym się do nic nieprzezwyciężającego artysty, który w ogarniętej zarazą Wenecji spotyka piękno wcielone w młodzieńckiego Polaka, Tadzia (Björn Andersen). Ulega fascynacji jego urodą. Tym bardziej że Tadzio jawi mu się jako symbol sztuki. Jest wszak i chłopcem i dziewczyną. Jest nieokreślony płciowo. Tak jak dla niektórych smakoszy malarstwa nieokreślona płciowo jest Wenus Botticellego. Ale Visconti dobitniej, niemal natrętnie (inaczej niż Mann) eksponuje cielesność polskiego efebą i prowadzi sam ze sobą ironiczny dyskurs o przewagach ciała nad tzw. duchem artysty, o zwycięstwie zmysłów. Zwłaszcza w kontekście homoseksualizmu, własnego homoseksualizmu. Visconti daje swój autoportret, szyderczy autoportret artysty, który oszukuje samego siebie. Wenecja też oszukuje przybyszów z innych przestrzeni swoją wziętą wprost ze sztukaterii urodą. Wenecja jest jak stary kompozytor, który wpatrzony w Tadzia umiera na plaży, a po twarzy płynie mu czarne mazidło, którym smarował włosy. Ale... piękno może i jest nieosiągalne w sferze erotycznej, w tym przypadku homoerotycznej, ale może jest osiągalne w pewnym klimacie emocjonalnym, w różowości fasady pałacu Dozów w słońcu (co też bywa oszustwem, np. w lutym), w micie, który przyciąga do Wenecji turystów. Albo w złudzeniu, że teatr, szczególnie w weneckiej masce, pozwala osiągnąć spełnienie, wewnętrzną wolność. Maskę pozwalała Wenecjaninowi na wszystko. Ale biada mu, gdy założył ją poza karnawalem. Podczas karnawału mógł ją nosić w ogólnym szale, gdyż karnawał był swoistym moratorium obyczajowym. Żony



Alida Valli i Farley Grange

zapominały, że mają mężów, mężowie latali do lupanarów, a doża przygotowywał się do zaślubin z morzem. W imieniu Wenecji łączył się z Adriatykiem, dawcą bogactwa, czyli szczęścia ... Z fal wyłania się Wenus i zaczyna się „Casanova” Federica Felliniego. Film też o masce. Bo Casanova (Donald Sutherland) ciągle ma na twarzy maskę; nie jest sobą. Jest tym, czym uczynił go tłum, wykwinny i znudzony tłum ówczesnej elity, która zanadto się rozrosła. Casanova jest ogierem, a przecież zwykłym weneckim chłopcem. Nawet jako starzec na zamku w Duchovie. Chłopiec, którego uwiodła aura Wenecji. Zwodnicza i pokuśliwa niczym obręcz na biodrach mniszki, z którą Casanova ma miłosne rendez-vous; w maskach!

Wenecja przyciąga, kokietuje i podbija na zawsze. Oczywiście cudzoziemców. Podbija ich złudną naturalnością, a przecież Wenecja to sama kultura, to maska w wydaniu swych artystów w commedii dell’arte, w „Śludze dwóch

panów” Carla Goldoniego. Turysta czy wędrowiec przybywa i już nie wraca: mężczyźni kuszeni przez tytułową Ewę (Jeanne Moreau) w filmie Josepha Loseya, turyści w filmie „Wszystko dla gości” Paula Schradera, restaurator zażytków w „Nie oglądaj się teraz” Nicolasa Rogea... bo wszystko jest dla nich, dla obcych, nawet śmierć, bo Wenecja jest początkiem i końcem. Tu zaczyna swoją karierę zabójczyni Nikita (Anne Parillaud), bohaterka filmu Luca Bessona. Z Wenecji wyrusza w świat Ripley, bohater Patricii Highsmith w filmie „Utalentowany pan Ripley” Anthony’ego Minghelli, by siać zniszczenie w „Amerykańskim przyjacielu” Wima Wendersa, w „Grze Ripleya” Liliany Cavani. Wenecja nie jest jednak spełnieniem. Przemija jak sklepy cynamonowe. Ale może też być punktem wyjścia do marzeń. Do życia i miłości w przypadku nastoletnich bohaterów „Małego romansu” George’a Roya Hilla, którzy przysięgają sobie na Ponte dei Sospiri, że będą się zawsze, do końca,

fot. internet

przez całe życie kochali. Albo punktem wyjścia do sławy w przypadku Marco Polo, który zanim wysnuł w genueńskim więzieniu swoje *Opisanie świata*, opowiadał baśnie ze swoich peregrinacji po imperium mongolskim Kubilaj-chanowi. Tak przynajmniej to widzi Italo Calvino w „Niewidzialnych miastach”: „Po sześciu dniach marszu przez zarośla podróżny, który zmierza do Baucydy, nie dostrzega miasta, a jest już na miejscu. Miasto podtrzymują cienkie żerdzie, które wznoszą się z ziemi w znacznych odstępach i gubią ponad chmurami [...]. Żadna część miasta nie dotyka gruntu, z wyjątkiem podpierających je długich nóg flamingów i ażurowego, kanciastego cienia, który w słoneczne dni rysuje się na listowiu”.

Chan słuchał, Marco Polo udawał Szechereza, a świat wracał do swojego nurtu, którym jest sztuka w „Andrieju Rublowie” Tarkowskiego. Rublow (Anatolij Sołonicyn) jako przewodnik widza idzie przez dawną Ruś i opowiada jej historię przez losy artystów – jak skomoroch, który śpiewa zabronione czastuszki. Jak malarz fresków oślepiiony przez władcę, aby już nigdy nikomu nie namalował takich rajszych fresków. Jak chłop z ekspozycji filmu, który nakłada skrzydła i skacze z cerkiewnej wieży, bo człowiek może latać... A w tle płoną grody, gwałcone są kobiety, ludzi pędzi się w jasyr i odbywa się misterium życia w też zabronioną noc świętojańską. Więc życie jest grozą i obłędem? Więc po co malować? Dla dzikich książąt? Dla obojętnych ludzi? Rublow rzuca malarstwo. Do czasu, gdy spotka młodego ludwisarza, który ma jedną obsesję: zbudować dzwon o najpiękniejszym dźwięku na świecie. I buduje taki wspaniały dzwon. Sztuka zwycięża śmierć. Zwycięża też doczesność, władzę, która przemija, a ikony Rublowa trwają, Wenecja wciąż kołysze się na wodach marzeń, film Andrieja Tarkowskiego przewija się z klatki na klatkę. Artysta jest wolny... Marzenie rosyjskiego artysty od zawsze. Do spełnienia na emigracji, gdy Penelopa trwa i czeka – i tka... Może wolność nadejdzie wraz

z Odyseuszem z ekranizacji „Odysei” Andrieja Konczałowskiego. Penelopa tka, gdy Odyseusz (Armand Assante) słucha syren, wybija Cyklopowi oko, schodzi do Tartaru. I nie chce wrócić! Trojański bohater w ujęciu Konczałowskiego nie jest bynajmniej igraszką fal, korkiem przypadku. Odnosi się wrażenie, że jest człowiekiem przygody z własnej woli. Bo wszystko go interesuje. Nie spieszy się do domu, dopóki nie obejrzy całego świata. Jego wszystkich załamań w różnych pryzmatach przestrzeni geografii i bytu. Dopiero wtedy nastawi kurs na Itakę. Ale podróży nigdy nie poniecha. Będzie wracał do niej w opowieściach biesiadnych przy melodii harf.

Bo podróż nie przemija. Pozostaje w trzewiach. Pozostaje w poecie, który zatrzymał w sobie Wenecję i spoczął w jej ziemi (wodzie?), by wciąż kreślić na papierze wiersz o tym, że:

Noc na San Marco. Oto przechodzień z pomietą twarzą, porównywalną w ciemności ze zdjętą z palca obrączką, obgryzając w cieniu paznokcie, najspokojniej, z obojętną miną wpatruje się w to „nigdzie”, w którym się zatrzymać może myśl ale nie wolno spojrzeniu.

(Josif Brodski, Laguna)

Bo to „nigdzie” to nasza własna przestrzeń, która może być Baucydą Calvino/Polo, Wenecją z karnawału, z filmu, z kręgu lata i zimy, drogą Rublowa przez piekło bądź własnym pokojem, z którego wyruszamy na wędrowkę, by wrócić nasyceni (albo wiecznie nienasyceni) urodą życia, by w wyobraźni znów poszybować w wenecki wilgotny upał na Ponte dei Sospiri z wiedzą, że nigdzie jest wszędzie, a wszędzie jest nigdzie.

Grzegorz Sasin

Mijagi – brzmienie niezależności

Z muzykami radomskiego zespołu Mijagi rozmawia Krzysztof Majerczyk



Ponad trzy lata temu spotkaliśmy się w Czytelni Kawy, żeby porozmawiać o Mijagi, Waszym zespole, który wtedy poszukiwał, docierał brzmienie. Oscylowaliście wokół agresywnych gitarowych brzmień, psychodelicznych, melancholijnych krajobrazów i elektronicznych eksperymentów. Sporadycznie też koncertowaliście. To był dobry, twórczy okres zespołu. Mówiliście wówczas o planach wydania pierwszej oficjalnej płyty. Jej premierę zapowiadacie wkrótce. Czemu tak długo Wasi sympatycy musieli czekać na ten krążek?

Paweł Czyż: Główne przyczyny to brak czasu i środków finansowych. Kilka miesięcy gromadziliśmy pieniądze i sprawa ruszyła z miejsca.

Michał Grabowski: To było nasze wielkie marzenie i udało się je już częściowo zrealizować, od ponad półtora roku mamy studyjnie zrealizowany materiał na płytę. Z finałem są jednak jeszcze kłopoty, głównie natury finansowej.

Próbowaliście do realizacji pomysłu pozyskać sponsorów?

Paweł Czyż: Od samego początku nastawiliśmy się na to, że musimy sięgnąć do własnej kieszeni. Zasada „do it yourself” jest bardzo mocno zakorzeniona w naszym życiu i muzyce.

Michał Grabowski: Zasada ta daje pewien artystyczny komfort, ale jest okupiona cierpie-

niem i stresem, bo jednak na wszystko trzeba samemu zapracować.

Piotr Czyż: Przez chwilę zastanawialiśmy się nad tym, czy nie skorzystać z projektów wspomagania finansowego oferowanych przez różne urzędy i placówki, ale zrezygnowaliśmy z tego. Doszliśmy do przekonania, że w przypadku debiutu fonograficznego powinniśmy za wszelką cenę znaleźć sposób, żeby same-mu zainwestować w to, co próbujemy zrobić. Chociaż już prawie 10 lat funkcjonujemy jako zespół, to jednak tak naprawdę jest to nasz płytowy debiut. Trzeba więc zrobić wszystko po swojemu, tak, żeby efekt tych działań mógł się sprawdzić przed ludźmi.

Kłopoty finansowe pewnie podziałyły na Was mobilizująco, mieliście też więcej czasu na dopracowanie projektu...

Paweł Czyż: Nie wyznaczaliśmy sobie ram czasowych w realizacji pierwszej oficjalnej płyty, ta potrzeba profesjonalnego nagrania naszej muzyki dojrzywała w nas naturalnie. Wiele lat już ze sobą gramy. Mamy lepsze momenty i długie, nawet bardzo długie okresy, kiedy mało się dzieje. Jednak chęć wspólnego grania wraca w pewnym momencie, więc to taka sinusoida. Jak w życiu.

Michał Grabowski: Czasami zespoły szybko się wypalają. Wydają płytę, a zaraz potem następną pod wpływem różnego rodzaju presji. My nie wydaliśmy jeszcze płyty, niewiele teoretycznie zrobiliśmy, ale czujemy, że funkcjonujemy jako zespół. Wiemy, że będziemy to robić za dziesięć lat.

Piotr Czyż: Mam wrażenie, że ta długa forma przygotowania była nam potrzebna. Dorośliśmy i bardzo dużo się zmieniło przez ten czas. Zmieniło się przede wszystkim nasze podejście

do muzyki, mentalne nastawienie do naszej twórczości. I bardzo mi się to podoba.

Na czym polega ta zmiana?

Paweł Czyż: Muzykę tworzymy, kiedy mamy na to ochotę, bez presji, że za dwa miesiące musimy coś wydać albo że za miesiąc musimy coś zagrać. Super byłoby, gdybyśmy musieli to robić, ale jeśli to się nie wydarzy, to nie zrukuje nam życia.

Michał Grabowski: Nie wpadniemy z tego powodu w depresję i nie będziemy się oskarżać nawzajem.

Paweł Czyż: Nie mamy też planu docelowego, że mamy być piękni, sławni i bogaci. Do twórczości mamy inne podejście. Dlatego ludzie generalnie za nami nie przepadają, bo myślą, że jesteśmy snobami, że zamknęliśmy się w jakimś hermetycznym świecie. Wiele razy słyszałem tę opinię, ale mnie to się nawet podoba, bo dla mnie jest to oznaką konsekwencji w tym, co robię.

Czy kompozycje, które znajdują się na płycie, stanowią efekt pracy ostatnich trzech lat, czy raczej zaprezentujecie pewien przekrój przez historię istnienia zespołu?

Michał Grabowski: Będzie pół na pół. Są utwory skomponowane tuż przed wyjazdem do studia nagrań, a także takie, które są z nami od dawna.

Piotr Czyż: W przypadku kompozycji starszych pomyśleliśmy, że warto je odświeżyć. Mają nową aranżację, dopasowaną do nowych kompozycji, choć mieliśmy z tym pewien problem. Zebraliśmy wprawdzie dużo materiału muzycznego, jednak warunki oraz koszty realizacji w studiu i nie pozwoliły nam na spokojną pracę. Nie mogliśmy pozwolić sobie na zrealizowanie wszystkich pomysłów. Warto podkreślić, że w studiu nagraniowym spotkał się człowiek, który bardzo nam pomógł.

Czy wybór odpowiedniego studia nagraniowego był dla Was szczególnie ważny?

Piotr Czyż: To było najważniejsze kryterium. Bardzo długo szukaliśmy odpowiedniego miejsca, takiego z analogowym charakterem. Nasz wybór padł na Rolling Tapes Studio w Srebrnej Górze.

Michał Grabowski: Wybraliśmy to miejsce, bo podobało nam się zgromadzone w nim oldskulowe instrumentarium. Był tam np. duży wybór instrumentów perkusyjnych, ku zadowoleniu naszego perkusisty Łukasza Makowieckiego. Sprawdziliśmy też, jacy muzycy nagrywali tam przed nami. Trochę jednak pojechaliśmy tam w myśl zasady: nie dowiesz się, jak nie spróbujesz sam. Podczas naszej pierwszej wizyty w studiu w ogóle nie wiedzieliśmy, jak nas tam potraktują, jak podejść do nas i do tego, co potrafimy, jak gramy i kim jesteśmy. Baliśmy się, że zostaniemy zlekceważeni lub potraktowani z góry. Na szczęście spotkaliśmy się z życzliwością i profesjonalizmem. W realizacji nagrań pomogli nam: Marek Szwarc – prowadzący studio oraz Piotr Pluta – absolwent Politechniki Wrocławskiej. Obaj są świetnymi muzykami.

W jakim czasie wykonaliście pracę studyjną?

Michał Grabowski: Zasadniczych nagrań dokonaliśmy w ciągu siedmiu dni w listopadzie 2013 r. Potem jeszcze robiliśmy dogrywki w lipcu 2014 r. Następnie miksowanie i mastering, co zajmuje trochę czasu. Przystaliśmy też na sugestie realizatora nagrań, by na kilka miesięcy odłożyć nagrany materiał. W celu nabrania dystansu.

Paweł Czyż: Nasza muzyka musiała go zainteresować, skoro z czasem zaczął bawić się w rolę producenta. Na płycie jest kilka rzeczy, które powstały w wyniku wspólnych rozmów realizatora nagrań z muzykami. Nie było

w tym jakiejś specjalnie dużej ingerencji, kilka uwag poczynionych w przyjazny, taktowny sposób. Z perspektywy czasu tylko utwierdzamy się w przekonaniu, że jego neutralne spojrzenie na nasze poczynania oraz jego sugestie były dla nas korzystne.

Piotr Czyż: Mieliśmy duże szczęście, że udało nam się z nagraniami właśnie tam, i że trafiliśmy na pasjonata, który zaangażował się w nasz projekt. To była ważna lekcja o myśleniu o muzyce właśnie przez warsztat kompozytorski i jedno z naszych najważniejszych doświadczeń życiowych.

Na jakim etapie jesteście z wydaniem płyty? Kiedy należy jej się spodziewać na rynku płytowym?

Paweł Czyż: Trzeba wysłać materiał do tłoczenia i to sfinansować. Pracujemy też nad szatą graficzną płyty. Niebawem wydajemy limitowaną EP-kę (minialbum promujący płytę długogrającą – przyp. autora), a cała płyta ukaże się, mam nadzieję, jesienią tego roku. Posiłkując się EP-ką promującą materiał, chcemy zwrócić na siebie uwagę i wybrać odpowiedniego wydawcę.

Michał Grabowski: Zagramy też kilka koncertów, podczas których będziemy chcieli się pokazać, zaprezentować fanom nasze nowe oblicze.

Piotr Czyż: Nakręciliśmy również klip.

Zrealizowaliście klip samodzielnie?

Paweł Czyż: Robiliśmy go sami. Jest w nim dużo plenerów z Radomia.

O ewentualnym sukcesie krążka może zdecydować jego sprawna promocja. Jakie dalsze działania zostaną podjęte?

Paweł Czyż: To zależy od wielu czynników. Od wydawcy, którego wybierzemy, od tego, jakie ma kanały dystrybucyjne. Rozważamy zatrudnienie osoby specjalizującej się w tego typu promocji. Liczymy się też z koniecznością intensywniejszej aktywności koncertowej. Co dalej, zobaczymy.

Sukcesem każdego artysty jest możliwość zarabiania na życie tym, co sprawia przyjem-

ność – własną sztuką. Czy jest to w ogóle możliwe dla twórcy muzyki alternatywnej?

Paweł Czyż: Rozmawiając z muzykami przyjeżdżającymi do kawiarni artystycznej Czytelnia Kawy, którą od kilku lat prowadzimy, dochodzę do przekonania, że jest to niezwykle trudne. Zdecydowana większość z nich po weekendzie w poniedziałek rano idzie do innej pracy. I zdziwiłbyś się, w jakich zawodach pracują.

Krzysztof Majerczyk

MIJAGI

Rok założenia zespołu: 2005

Miasto: Radom

Kraj: Polska

Rodzaj muzyki: muzyka alternatywna

Skład zespołu:

Piotr Czyż – instrumenty klawiszowe, gitara, wokół

Michał Grabowski – gitara

Paweł Czyż – gitara basowa

Łukasz Makowiecki – instrumenty perkusyjne

<http://mijagi.tumblr.com/>

<https://soundcloud.com/mijagi>

<http://mijagi.bandcamp.com/>

<https://www.facebook.com/domdzwiekow>

„wszystko zawsze opierało się na rytmie, na jego zawirowaniach, pokusie żeby łamać klasyczne schematy, ubierać słowa w muzykę, pozwolić słuchaczowi na chwilę odwiedzić inną rzeczywistość... porozmawiać z samym sobą.”

„Projekt który działa już od kilku lat, zawsze wszystko szło własnym torem, czasem tylko mieliśmy szczęście znaleźć się na jego drodze”.

„Powietrze przesiąknięte gitarową agresją i psychodelią, melancholijnymi krajobrazami, ukochane luźne formy, nowojorski brud i radomska bezsenność, nasze lęki, zapętlone rytmy, kakofonie, szepty i elektroniczne eksperymenty, ludzie samplery, cisza i krzyk, dla jednych mroczni, dla innych awangardowi, wyciągamy wszystko od środka... to nasza forma autoterapii”.

„Wszystko to, co chcieliśmy wam pokazać, zostało zapisane i utrwalone w studiu Rolling Tapes w Srebrnej Górze, na jesieni tego roku ukaże się efekt tych kilkunastodniowych nagrań, będzie inaczej niż zwykle się to teraz robi, będzie dużo przeszłości w brzmieniu i atmosferze, dużo skrajnych emocji schowanych w naszej muzyce, bo tak było, i to słyszeć”.

do zobaczenia // mijagi

Pisaliśmy już o Mijagi – Miesięcznik Prowincjonalny, 2011, R. 13, nr 5.



Muzeum Katedralne w Radomiu

Jerzy Kutkowski

3 lutego 2015 r., po latach przygotowań, otwarto w Radomiu Muzeum Katedralne. Mieści się ono w dawnych salach katechetycznych w budynku kościoła Mariackiego – katedry radomskiej. Być może stanie się zaczątkiem muzeum diecezjalnego dla stosunkowo młodej Diecezji Radomskiej, utworzonej przez papieża Jana Pawła II mocą bulli „Totus Tuus Poloniae populus” w 1992 r.

Muzea diecezjalne zaczęto organizować na terenach Polski w drugiej połowie XIX w., a ich początkiem były zazwyczaj kolekcje prywatne księży i biskupów. Muzea takie najczęściej powstawały przy seminariach duchownych i służyły celom naukowym, np. przy nauczaniu historii Kościoła czy historii sztuki sakralnej. Ta praktyka gromadzenia starodruków, szat liturgicznych, malarstwa czy rzemiosła artystycznego związanego z kultem pozwoliła uratować wiele cennych zabytków sztuki sakralnej, choć nie wyłącznie sakralnej, bowiem muzea diecezjalne pozyskiwały od świeckich

darczyńców cenne eksponaty i całe kolekcje, niezwiązane bezpośrednio ze swoim profilem, np. medale, kolekcje znaczków pocztowych, grafiki, tkaniny wschodnie czy wykopaliska przedchrześcijańskie. Był to powszechny sposób tworzenia muzeów w wielu diecezjach, by wymienić tylko te najbogatsze w zbiory: najstarsze w Tarnowie (1888) z 15 oddziałami parafialnymi, w Poznaniu (1894), w Przemyślu (1902), we Wrocławiu (1903), w Siedlcach (1918) ze słynnym obrazem El Greco „Ekstaza św. Franciszka”, w Sandomierzu (1903) powstałe dzięki zabiegom ks. Józefa Rokosznego i zbiorom ks. Jana Wiśniewskiego, w Krakowie (1906), w Pelplinie (1928).

Muzeum w Płocku mieści się w dwóch budynkach: pierwszy to obiekt specjalnie wybudowany w 1903 r. wg projektu Stefana Szyllera, a drugi to opactwo benedyktyńskie (z relikwiami zamku), które w 2008 r. oddało kościołowi Muzeum Mazowieckie. Właśnie w płockim muzeum diecezjalnym w 1904 r. Henryk



Sienkiewicz napisał w księdze gości: „Kościół jest stróżem przeszłości, piastunem teraźniejszości i siewcą przyszłości”.

Muzea diecezjalne wciąż powstają w związku z nowym podziałem Polski na 27 diecezji, np.: w Katowicach (1983), w Opolu (1987), w Częstochowie (1997), w Rzeszowie (1998), w Kielcach (2004), w Drohiczynie (2004), w Łomży (2012), w Białymstoku (2012). W 2013 r. w Lublinie otwarto Muzeum Starodruków i Sztuki Sakralnej.

W Radomiu takiego muzeum nie ma. Jest jednak nadzieja, że powstanie, i jest niewielkie Muzeum Katedralne. Pokazywane w nim eksponaty związane są głównie z historią kościoła Mariackiego i pogrupowane tematycznie. Pierwszy zbiór obejmuje okres budowy obecnej katedry i zawiera fotografie, cegiełki – pokwitowania oraz oryginalną skarbony, do której zbierano ofiary na budowę. Kolejny zbiór to zabytkowe szaty liturgiczne (najstarsze z XVIII w.), bogato ilustrowane mszały oraz pamiątkowe naczynia liturgiczne. Wśród nich między innymi kielichy, których używał kardynał Karol Wojtyła, odprawiając mszę św. przed kościołem Mariackim w 1972 r. i potem już jako Jan Paweł II na radomskim lotnisku (1991). Jest także kielich należący do ks. prof. Włodzimierza Sedlaka z wygrawerowanym napisem: „Za ofiarną pracę Księdzu Prefektowi Włodzimierzowi Sedlakowi Dyrektorowi Krucjaty – Wychowankowie i Parafianie. Ćmielów w sierpniu 1939 r.”. W czasie wojny ks. Sedlak użyczył tego kielicha kapelanowi żołnierzy Armii Krajowej z okolic Sienna. Po wojnie, gdy ks. Sedlak odzyskał kielich, w dedykacji nie było jego imienia i nazwiska, które ktoś zeszlifował dla zachowania bezpieczeństwa. Trzecia grupa to fotografie i pamiątki z Kongresu Eucharystycznego, który w 1932 r. zgromadził w Radomiu ponad 200 tys. wiernych. Kilka gablot wypełnia pamiątki po biskupach radomskich: Edwardzie Materskim, Janie Chrapku i Stefanie Siczku oraz emerytowanym arcybiskupie Zygmuncie

Zimowskim. Uwagę przyciąga pastorał używany przez bp. E. Materskiego, wykonany przez znanego bursztynnika gdańskiego Mariusza Drapikowskiego, oraz używana przez niego infuła z wizerunkiem Matki Boskiej Ostrobramskiej (bp Edward pochodził z Wilna i ciągle je wspominał). Osobny zbiór to eksponaty i fotografie związane z pobytem Jana Pawła II w Radomiu w 1991 r. Są w tej sali również stare obrazy, rzeźba Frasnoliwego, serca dzwonów mariackich i inne ciekawostki.

Drugą salę wypełniają eksponaty związane z radomskimi księżmi, błogosławionymi męczennikami II wojny światowej. W osobnej gablocie wyeksponowano pamiątki po słudze Bożym bp. Piotrze Gołębiowskim. Jest też nieznaną portret sługi Bożej Wandy Malczewskiej (ciotki Jacka). Uwagę zwracają dzieła malarskie ks. Władysława Paciaka: „Matka Boska Pokoju” (dar p. Marii z Warszawy) i złożona z 14 obiektów Droga Krzyżowa (dar ks. Stanisława). Muzeum Katedralne jest jednym z obiektów miejskiego szlaku turystycznego, który rozpoczyna się na grodzisku Piotrówka i obejmuje ok. 20 miejsc ważnych dla historii Radomia. Otwarcie Muzeum Katedralnego było ostatnim etapem wielkiego remontu katedry.

Warto w tym miejscu wspomnieć o twórcy muzeum – ks. Edwardzie Poniewierskim. W 2002 r. ks. E. Poniewierski, już jako doświadczony kapłan i proboszcz, podjął się trudnego zadania pokierowania parafią katedralną, w której konieczne było przeprowadzenie generalnego remontu 100-letniego gmachu kościoła. Jedną z pierwszych decyzji nowego proboszcza było umieszczenie na ścianie plebanii płaskorzeźb z portretami dwóch nietuzinkowych księży pracujących w parafii mariackiej: ks. Włodzimierza Sedlaka – twórcy bioelektroniki, profesora KUL, i ks. Władysława Paciaka – znakomitego artysty malarza. Na ścianie plebanii od ul. Sienkiewicza odsłonięto płaskorzeźby z ich portretami autorstwa Dominika Wdowskiego. Ks. E. Po-

niewierski potwierdził tą decyzją powszechną opinię, że jest księdzem, dla którego ważne są nie tylko sprawy duszpasterskie, ale też historia, kultura i sztuka. Przy katedrze założył księgarnię i wydawnictwo, które opublikowało kilkadziesiąt albumów i książek. Reaktywował też wydawany przed wojną „Głos Mariacki”. Ks. E. Poniewierski zafascynowany jest twórczością Władysława Paciaka, od wielu lat zbiera jego rysunki i obrazy. Kolekcjonuje również dokumenty, pamiątki, fotografie związane z Radomiem. Przed laty, w czasie pracy w Wyższym Seminarium Duchownym w Radomiu, ks. E. Poniewierski zorganizował galerię malarstwa. Natomiast podczas remontu katedry zauważył szansę na zorganizowanie małego muzeum w dawnych salach katechetycznych. W realizacji tego planu pomocą służył mu historyk sztuki ks. płk dr Leonard Sadowski, który podarował nowemu muzeum kilka cennych eksponatów. Biskup radomski Henryk Tomasik przed poświęceniem sal muzealnych powiedział: „Pragnę bardzo serdecznie podziękować księdzu kanclerzowi [ks. E. Poniewierski w czasie otwarcia muzeum pełnił już funkcję kanclerza Kurii Diecezji Radomskiej – przypis red.] za tę cenną inicjatywę zorganizowania Muzeum Katedralnego. Miejmy nadzieję, że ten trzeci zamknięty projekt będzie jednocześnie pierwszym, który rozpoczyna wielki proces poszukiwania rozwiązania dotyczącego zorganizowania muzeum diecezjalnego, które jest nam bardzo potrzebne...”.

Oby plany związane z muzeum diecezjalnym stały się jak najszybciej realne.

Jerzy Kutkowski
3–05. 2015 r.

Muzeum Katedralne w Radomiu można zwiedzać nieodpłatnie, po wcześniejszym telefonicznym zgłoszeniu. Kontakt – tel. 664 848 005.

Kłamstwo!

Marta Wiktoria Trojanowska

Radom, sporo przed wojną... Fotograf się postarał. Zdjęcie zachwyca symetrią. Chociaż są rodzeństwem i łączy ich coś więcej niż tylko to, że spotkali się w jednym miejscu i o jednym czasie, nie ustawili się tak przypadkiem. Te wyciągnięte w eleganckim geście dziewczęce nóżki w pantofelkach, te młodzieńcze buty robiące na co dzień niepewne jeszcze, chociaż męskie kroki... to na pewno fotograf tak kazał. I gdyby nie chusteczka wystająca z torebki środkowej dziewczyny, gdyby nie białe rękawy bluzki tej pierwszej – kompozycja byłaby idealna. Byłaby... bo jest coś jeszcze. Fotograf, który tak starannie ułożył te młode nóżki, źle skadował zdjęcie. Wcale nie stoją na łonie przyrody, a młodzieńca brzoška bez listków nigdy nie będzie zielona. Kłamstwo widoczne jest gołym okiem – widać brzeg dywanu, a przed nim podłogę atelier.

Nie mogę się nadziwić, patrząc na to zdjęcie. Tak dokładnie ustawił i tak niedbale skadował... Przyznał się do kłamstwa, które będzie widoczne już zawsze...

Stare fotografie kłamią bezlitośnie. Te wszystkie płotki, brzoški i półki z książkami... Jeziora, lasy, ogrody, altany... to wszystko kłamstwo, to wszystko na niby i po to tylko, aby oszukać współczesnych i już na zawsze pozostać w nieistniejącej przestrzeni. Z nóżką wyciągniętą do przodu i bładym uśmiechem... Nie wiemy i nie dowiemy się o tych ludziach niczego, dopóki dekoracje nie spadną... A przecież nie spadną... Myśląc o tym, od razu mam przed oczami powojenne zdjęcie Michaela Nasha, który zimą 1946 r. utrwalił taki widok: starsza kobieta w chusteczce

na głowie siedzi uśmiechnięta na niewygodnym stołeczku. Za nią rozpościera się spokojny krajobraz. Woda, drzewa, w oddali widoczne wieżyczki pałacyku i majestatyczne góry. Sielski krajobraz, w który może i nawet dałoby się uwierzyć, gdyby nie to, że plan fotografii jest bezlitośnie szeroki. Na tyle szeroki, że widać na nim także pomalowane prześcierało krzywo rozwieszone na kijach, pana fotografa z aparatem na mocnym trójnogu... i ruiny spalonej Warszawy wyzierające zza tego ulicznego prowizorycznego „atelier”. Kiedy patrzę na tę fotografię, na te wypalone okna i zburzone ściany, które częściowo zaślania lichy landszaftowy krajobraz, zaczyna przerażać mnie ten ludzki pęd do zaklinania rzeczywistości... Do innych, złudnych, kłamliwych przestrzeni. Nie wierzę, że dawne tła atelier, przed którymi można było być każdym, byle tylko nie sobą, to jedynie moda, a nie ludzka potrzeba... Na warszawskim zdjęciu widać to aż za dobrze. Naturalną potrzebę nieistniejących światów, nawet jeśli to tylko zdjęcie do albumu...

Jane Long, współczesna australijska fotograf, wykonała serię zadziwiających portretów. Ludziom ze starych fotografii w nieistniejących już dzisiaj przestrzeniach podarowała kolor; kobietom rozpuściła włosy, rozwała dziewczętom warkocze i przeniosła ich wszystkich w zupełnie inne światy. Z ciasnymi atelier w przedziwne, pełne surrealizmu przestrzenie. Podarowała im te przestrzenie i przyzwoliła na kolejne kłamstewka. Naturalna potrzeba bycia nie tym, kim być trzeba...

Chociaż dzisiaj również w zakładach fotograficznych kreuje się światy za pomocą tła,



nikt już nie próbuje nikogo oszukać. Wiadomo – wszystko iluzja, a i dawne wystroje starych atelier zamieniono na jeszcze bardziej kiczowate obrazki i pstrokate tła.

*

Szukam wokół siebie pamiątek po tych dawnych przestrzeniach. Nie trzeba wędrować daleko. Wchodzę w bramę kamienicy przy ulicy Żeromskiego 51. To tutaj chodzili nasi pradiadkowie do pana Grodzickiego na urozyste zdjęcia. Poważni, dostojni, ubrani odświętnie – choć już w tym odświętnym ubraniu kryje się potrzeba, aby odrobinę okłamać, koloryzować swoją rzeczywistość i pozostać na zdjęciu trochę piękniejszym i lepszym, niż kiedykolwiek się będzie... Szukam tych dawnych przestrzeni... Nic z nich nie zostało. Nadaremno rozglądać się za martwymi rekwizytami. Nie ma tam już niczego, a – jak

przekazał mi Remigiusz Kutyla – kiedyś jeden z mieszkańców zabytkowej kamienicy mówił mu, że podczas sprzątania komórek wyrzucił dużo jakichś „dziwnych szybek”. Te szybki to pewnie były szklane negatywy...

Staję przed maleńką dobudówką w podwórku kamienicy. Bieluteńkie ściany i spadzisty dach. Mało kto zdaje sobie dzisiaj sprawę, że to dawna, dziś zabudowana altana atelier. Skąd wiadomo? Gdy aktualny właściciel robił w środku remont i wiercił w suficie, usłyszał nagle brzdęk tłuczonego szkła. Próbuję odtworzyć w wyobraźni to szklane pomieszczenie... Wchodzę do środka... Jest zabytkowa posadzka. Stara, spękana i brudna... ale to ta sama – wiem, bo właśnie odtwarzam w pamięci dawne fotografie. Aż się boję pomyśleć, kto po niej kiedyś stąpał, to przecież temat na osobny tekst. „Przychodzą tu i pytają” – słyszę od fotografa, który pracuje w tym miejscu. – Kto przychodzi? – pytam. – Prasa, dziennikarze? – Ależ nie! – dodaje. – Starzy ludzie, którzy pamiętają, że robili tu zdjęcia!

*

Nie ma w tym miejscu już żadnej wskazówki. Ani tablicy, ani drogowskiego, że tutaj działał fotograf Grodzicki. Pamięć o dawnym zakładzie pielęgnuje po cichu JEDNO stare zdjęcie, wystawione w gablocie wśród nowych, współczesnych. I na nim widać tę samą posadzkę. Niemego świadka, fragment przestrzeni... Tej małej enklawy kłamstewek i marzeń o byciu takim, a nie innym. Przede wszystkim innym...

Marta Wiktorja Trojanowska

PS Wspomniany projekt fotograficzny Jane Long obejrzeć można w portfolio artystki na stronie internetowej: <http://janelong.photomerchant.net/dancing-with-costica>.

Klony Kuderowicza.

Wspomnienie o prof. Zbigniewie Kuderowiczu (1931-2015)

Wiesław Chudoba

Niewiele osób wie, że 27 kwietnia br. zmarł w Radomiu profesor dr hab. Zbigniew Kuderowicz – historyk filozofii, profesor UJ w Krakowie, filii UW w Białymstoku i Uniwersytetu w Białymstoku. Od lata 2009 r. mieszkał w Radomiu z żoną, radomianką z urodzenia.

Wszyscy, którzy interesują się powojenną polską filozofią i humanistyką, wcześniej czy później zetkną się z książkami Zbigniewa Kuderowicza. Ten urodzony w Kielcach w 1931 r. wybitny historyk filozofii był przede wszystkim wybornym znawcą Hegla i klasycznej filozofii niemieckiej, w tym Kanta, Fichtego, ale także Nietzschego i innych.

Moje spotkania z nim były na początku spotkaniami jedynie z jego książkami. W swojej domowej bibliotece mam ich kilka: *Filozofia dziejów, Wolność i historia: studia o filozofii Hegla i jej losach, Kant*. Aby tę krótką bibliografię uzupełnić, trzeba jeszcze dodać: *Światopogląd a życie u Diltheya, Struktura i historia u Zygmunta Łempieckiego, Biografia kultury: o poglądach Jakuba Burckhardta, Ocena heglizmu w kręgu polskiego modernizmu: Stanisław Brzozowski i Karol Irzykowski, Koncepcja praw historii w ujęciu Feliksa Konecznego* i wiele innych.

Osobiście, jak to często w życiu bywa, zetknęliśmy się zupełnie niespodziewanie w Radomiu. Poznaliśmy się w związku ze śmiercią Leszka Kołakowskiego. Tak naprawdę nasze pierwsze spotkanie w listopadzie 2009 r., w kawiarni przy ul. Rwańskiej, odbyło się z inicjatywy Zbigniewa Kuderowicza. Profesor wpisał mi wtedy dedykację do swojej pięciusetstronicowej znakomitej książki *Filozofia nowożytnej Europy*.

Od tego momentu widywaliśmy się wielokrotnie: na zebraniach radomskiego oddziału Polskiego Towarzystwa Filozoficznego, na wykładach z cyklu „Spotkania z filozofią”, w czasie otwarcia „Gabinetu Prof. Leszka Kołakowskiego” w Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu i na gruncie prywatnym. Każde spotkanie wykorzystywałem, pytając o różne sprawy z jego długiego naukowego życia, które miało trzy okresy: warszawski zakończony doktoratem na UW (1960), krakowski (lata 1960–1985) i okres białostocki kończący naukową karierę.

Najwięcej mówił mi o okresie warszawskim. Studia filozoficzne ukończył w 1955 r. na Uniwersytecie Warszawskim obroną pracy magisterskiej u Andrzeja Nowickiego, zajmującego się myślą Giordano Bruno i Vaniniego. Już jako student miał lewicowe poglądy i jako historyk filozofii wyrósł w środowisku marksistowskim. Wspominając okres studiów i doktoratu, wymieniał nazwiska wielu warszawskich filozofów, z którymi się zetknął, ubarwiając czasami naszą rozmowę anegdotami. Z tego „alfabetu” najważniejsze zapamiętane przeze mnie nazwiska to: Bronisław Baczko, Janina i Tadeusz Kotarbińscy, Leszek Kołakowski, Tadeusz Kroński, Czesław Nowiński, Marian Przełęcki. Z Przełęckim, metodologiem nauk, związana jest jedna z anegdot. Otóż jako asystent Janiny i Tadeusza Kotarbińskich Kuderowicz był często widziany w ich towarzystwie. Z tego powodu przyłgnęło do niego określenie „cień Kotarbińskich”.

Bronisław Baczko zaś był promotorem jego pracy doktorskiej zatytułowanej *Doktryna moralna młodego Hegla*. Praca powstawała w atmosferze intelektualnej rodzącej się

wtedy, właśnie na seminarium Baczki w PAN, głośniejszą warszawskiej szkoły historyków idei. Z tego względu Kuderowicz jest czasami wiązany z tą wpływową filozoficzną szkołą. Jej ojcowie założyciele to: B. Baczko, L. Kołakowski, J. Szacki i A. Walicki. Już po śmierci Profesora kupiłem w radomskim antykwariacie książkę wspomnianego Bronisława Baczki *Rousseau: samotność i wspólnota* z dedykacją autora: *Państwu Docentostwu Kuderowiczom – z wyrazami prawdziwie krakowskiego szacunku, 12.XI.65 Bronisław*.

W jednej z rozmów opowiedział mi o tym, jak został zatrudniony w Instytucie Filozofii UJ w Krakowie. Otóż sprawa wyglądała następująco: najpierw zapytał profesora Romana Ingardena, fenomenologa, czy przyjąłby go do pracy w swojej katedrze. Ten odpowiedział, że tak, ale nie ma etatu. Jeśli Kuderowicz załatwi nowy etat, to będzie pracował. Tak się też stało. Zbigniew Kuderowicz poszedł do wiceminister Eugenii Krassowskiej i przekonał ją jakoś w tej sprawie. Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego przydzieliło dodatkowy etat dla katedry prof. Ingardena i w ten sposób Kuderowicz rozpoczął pracę na UJ. Pracował tam przez ćwierć wieku i z czasem został dyrektorem Instytutu Filozofii. Był to dla niego jako historyka filozofii najbardziej pracowity i owocny czas.

W innej rozmowie zapytany o Stanisława Lema, przyznał, że znał autora *Cyberiady* i w latach 60. XX w. zorganizował mu cykl wykładów dla studentów, przypuszczalnie dotyczących tematów poruszonych w książce *Summa technologiae*. Okres białostocki był równie pracowity. Choć od 2002 r. Zbigniew Kuderowicz miał już status emerytowanego profesora, to nadal pracował. Pełnił wiele odpowiedzialnych funkcji, m.in. prorektora Uniwersytetu Warszawskiego do spraw filii w Białymstoku, dyrektora Instytutu Filozofii i Socjologii tej filii.

W 2009 r. zakończył czynną pracę jako profesor i wykładowca.

Specjalne miejsce w naszych rozmowach miał Leszek Kołakowski. Kuderowicz bardzo go cenił, wypowiadał się o nim jako o człowieku i filozofie z wielkim uznaniem i szacunkiem. Zнали się i kontaktowali przez ponad pół wieku. Kołakowski był recenzentem jego pracy doktorskiej i rozprawy habilitacyjnej (1966). Po roku 1989 spotkali się m.in. w Oksfordzie, a potem w 2001 r. w Białymstoku na inscenizacji *Rozmów z diabłem*. W ich kontaktach nie brakowało śmiesznych sytuacji. Pewnego razu Kuderowiczowie wystali Kołakowskim garnek bigosu, na co autor *Kapłana i błazna* zareagował listem ze specjalnym podziękowaniem. Zbigniew Kuderowicz jako historyk filozofii był niewątpliwie uczniem i wychowankiem Leszka Kołakowskiego.

Po dwóch latach naszej rozwijającej się znajomości nagle, pod koniec lutego 2012 r., odebrałem dramatyczny telefon od żony profesora, że ma on poważne kłopoty zdrowotne spowodowane upadkiem. Szczęśliwie wyszedł z tej opresji. Jakiś czas potem zaprosiliśmy profesora Kuderowicza z żoną, w ramach rekonwalescencji, na naszą działkę. Bardzo nam dziękował za ten żywy kontakt z wiosenną przyrodą. Wrócił do sił, uczestniczył nadal w życiu naszego niewielkiego radomskiego środowiska filozoficznego. Zjawiał się na wykładach i odczytach, brał udział w dyskusjach, m.in. Januszem Dobieszewskim oraz Andrzejem Niemczukiem.

Pewnego razu zadzwonił do nas i poprosił o wywiezienie spod bloku, w którym mieszkał, dwóch wysokich sadzonek klonów, które zasłaniały mu – motyw jak z biografii Kanta – widok z balkonu na świat. Zabraliśmy je z żoną na naszą działkę i nazwali Klonami Kuderowicza.

Nasze ostatnie, bardzo krótkie spotkanie miało miejsce w grudniu 2014 r. na przystanku autobusowym w centrum miasta. Złożyliśmy sobie świąteczne życzenia. Był w dobrej kondycji, chodził bez laski. 3 stycznia 2015 r. zadzwonił do mnie, składając noworoczne życzenia. W toku ożywionej rozmowy mówił o swoich

ostatnich tekstach. Najbardziej cieszył się z hasła na temat filozofii polskiego oświecenia dla prestiżowej szwajcarskiej encyklopedii filozoficznej (*Überweg* 18. Jhr, 2014). W lutym z powodu złego stanu zdrowia nie zjawił się już na walnym zebraniu radomskiego oddziału PTF.

A potem już tylko niespodziewana i zaskakująca informacja o śmierci Zbigniewa Kuderowicza.

Wiesław Chudoba

KRONIKA czerwiec 2015

Czarnolas

27.06.2015. W Muzeum Jana Kochanowskiego odbyły się 24. Czarnoleskie Spotkania Sobótkowe. Rozstrzygnięto ogólnopolski konkurs poetycki „O dzban czarnoleskiego miodu”, wręczone zostały nagrody im. Jana Kochanowskiego. Finałem gali był koncert zespołu Wyspy Dobrej Nadziei. W programie imprezy znalazło się też widowisko obrzędowe z puszczaniem wianków.

Kozienice

26.06.2015. W Muzeum Regionalnym w Kozienicach odbył się wernisaż środowiskowej wystawy twórców sztuk plastycznych ziemi kozienickiej.

Orońsko

20.06.2015. W Centrum Rzeźby Polskiej odbyły się uroczystości związane z setną rocznicą śmierci Józefa Brandta. W Muzeum Rzeźby Współczesnej otwarto wystawę „Józef Brandt (1841–1915)”, w galerii Oranżeria pokazano wystawę rzeźby „Kłus, stęp, cwał”. Zaprezentowano także projekt intermedialny „Dziedzictwo. Patrząc na Brandta”.

cza. W nekrologu przeczytałem, że pochowany został w rodzinnym grobie na Starym Cmentarzu w Kielcach.

Ludzie odchodzą, drzewa umierają, a książki Zbigniewa Kuderowicza zostają.

Przysucha

6–7.06.2015. Odbyły się kolejne Dni Kolbergowskie. Obchodzona od 56 lat impreza ma na celu prezentację kultury ludowej i dorobku folklorystycznego.

Radom

3.06.2015. Radomska Orkiestra Kameralna zaprosiła na koncert zorganizowany we współpracy z Akademią Muzyczną w Bydgoszczy, zatytułowany „Letnia serenada”. Jako solistka wystąpiła Krystyna Wiśniewska – wiołonczela. Orkiestrę poprowadziła Agata Sribniak – dyplomantka Akademii Muzycznej w Bydgoszczy.

4.06.2015. W Muzeum Wsi Radomskiej odbyły się uroczystości Bożego Ciała. Między innymi otwarto wystawę „Jan Paweł II w Radomiu – wspomnienia z pielgrzymki”.

5–7.06.2015. W Domu Kultury „Idalin” odbył się doroczny XVIII Konkurs Modeli Kartonowych i Plastikowych.

6.06.2015. Kilkudziesięciu wykonawców zaprezentowało się podczas XXXV Ogólnopolskich Spotkań z Piosenką Żeglarską „Rafa 2015”. W tym roku impreza odbyła się w amfiteatrze Muzeum Wsi Radomskiej. W koncer-

cie galowym gwiazdami były zespoły: Mechanicy Shanty oraz EKT Gdynia.

9.06.2015. W „Łażni” Radomskim Klubie Środowisk Twórczych i Galerii otwarto wystawę fotografii Agi Cebuli „Azja”, dokumentującą kilka podróży autorki na ten kontynent.

13.06.2015. Radomska Orkiestra Kameralna zakończyła sezon artystyczny koncertem, w którym wystąpił grecki saksofonista Theodore Kerkezos.

14.06.2015. Piknikiem historycznym na rynku rozpoczęły się tegoroczne Dni Radomia.

19.06.2015. W „Łażni” przy ul. Żeromskiego odbył się finał wystawy „Ciało” oraz promocja wydawnictwa towarzyszącego wystawie.

19.06.2015. W siedzibie „Łażni” przy ul. Traugutta otwarto wystawę „Tabu”, na której zaprezentowano prace ponad 20 studentów i profesorów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

19.06.2015. „Sztuka Wydziału Sztuki” – to tytuł wystawy zorganizowanej w galerii Pentagon. Prezentowane są na niej prace pedagogów i studentów Wydziału Sztuki UTH. Wystawa została zorganizowana jako podsumowanie dorobku kończącego się roku akademickiego.

20.06.2015. Ośrodek Kultury i Sztuki „Resursa Obywatelska” po raz kolejny zaprosił na nocne zwiedzanie miasta „Anima Urbis”. Tym razem amatorzy nocnej wędrówki po Radomiu poznali historię Zamłynia.

23.06.2015. W Muzeum im. Jacka Malczewskiego otwarto wystawę „Nikifor”. Prezentowane prace pochodzą ze zbiorów Muzeum Nikifora w Krynicy-Zdroju oraz z kolekcji prywatnych.

25.06.2015. Odbyły się uroczyste obchody 39. rocznicy Radomskiego Czerwca. Gośćmi honorowymi byli prezydent elekt Andrzej Duda i przewodniczący Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność” Piotr Duda.

25.06.2015. Po raz kolejny prezydent Radomia wręczył Radomską Nagrodę Kulturalną.

Kapituła nominowała do nagrody: Przemysław Bednarczyk – historyka, scenarzystę i reżysera filmów historycznych, zespół Frument Project, Dariusza Krajewskiego – muzyka, kierownika Big-Bandu Zespołu Szkół Muzycznych, pomysłodawcę Bitwy Big-Bandów, Andrzeja Markiewicza – plastyka, kuratora 43. Salonu Zimowego – Radom 2014, Marka Mieńkowskiego – animatora i mecenaśa kultury. Dyplom, statuetka i nagroda pieniężna przypadły w tym roku zespołowi Frument Project.

25–28.06.2015. Przez cztery dni w Miejskim Ośrodku Kultury „Amfiteatr” działo się bardzo dużo. Zaczęło się od koncertu IRY, który wypełnił całą amfiteatralną widownię 6 tys. ludzi. IRE świetnie supportował radomski zespół Renesans. Następnego dnia odbył się wielki „Piknik dla dzieci”, który zgromadził tysiące rodziców z maluchami. 27 czerwca niebanalny koncert dał Maciej Maleńczuk z zespołem Psychodancing. Na widowni znowu zgromadziło się kilka tysięcy osób. Niedziela, 28 czerwca, to ostatni dzień z atrakcjami Dni Radomia 2015. Świetny koncert dał Szymon Wydra & Carpe Diem i support zespół Scream.

27.06.2015. Muzeum Wsi Radomskiej zaprosiło na wieczór sobótkowy z tańcami, kapelą, puszczaniem wianków i spektaklem teatralnym w wykonaniu Teatru Poszukiwań z Re-sursy Obywatelskiej.

30.06.2015. W Mazowieckim Centrum Sztuki współczesnej „Elektrownia” rozpoczęła się kolejna edycja „Kina na trawie”.

Zwoleń

27–28.06.2015. Hucznie obchodzono tradycyjne Imieniny Pana Jana. Był korowód pod pomnik poety, wystawy, rozstrzygnięto konkurs na fraszkę. Na finał dwudniowych obchodów koncertował zespół Poparzeni Kawą Trzy.

Już po raz czwarty zostanie przyznana NAGRODA LITERACKA MIASTA RADOMIA.

Do **15 września 2015 r.** można zgłaszać książki do Nagrody Literackiej Miasta Radomia. Zgłaszane publikacje muszą być związane z miastem lub regionem radomskim poprzez tematykę lub osobę autora.

Nagroda przyznawana jest w dwóch kategoriach:

- książka literacka (np. poezja, proza, dramat, literatura faktu)
 - książka naukowa/popularnonaukowa (np. monografie biografie, opracowania historyczne i inne).
- Wartość nagrody wynosi 10 000 zł w każdej kategorii.

Laureatami Nagrody Literackiej Miasta Radomia byli: Bernard Gotfryd (2009) za zbiór opowiadań *Widuję ich w snach*, Jerzy Sekulski (2009) za *Encyklopedię Radomia*, Dariusz Kupisz (2011) za *Rody szlacheckie ziemi radomskiej*, Michał Sobol (2013) za tomik wierszy *Pulsary* i Szczepan Kowalik (2013) za *Konflikt wyznaniowy w Wierzbicy. Niezależna parafia w polityce władz PRL (1962–1977)*.

Wniosek o przyznanie nagrody (wraz z egzemplarzami książki) można złożyć osobiście lub przesłać pocztą na adres organizatora: Miejska Biblioteka Publiczna w Radomiu, ul. Piłsudskiego 12, 26-600 Radom

Więcej informacji oraz formularz wniosku do pobrania można znaleźć na stronie radomskiej biblioteki: www.mbpradom.pl.



Jerzy Kutkowski – Subiektywny obiektyw



Motocykle są wszędzie Radom, czerwiec 2015