

1 NOWA dekada

KRAKOWSKA
DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY

NR 6 (16) ROK III 2014 KRAKÓW

Cena **12 zł** (w tym 5% VAT)
ISSN 2299-4742

**LITERACKI
KRAKÓW**

**LITERARY
KRAKOW**





WYDAWNICTWO
LITERACKIE



„Dru-ga część *Dziennika*, obok zapisów z codziennego życia, notowanych na gorąco lub uzupełnionych refleksją, przynosi zapiski i przemyślenia na temat przeczytanych lektur, a często też na temat ich autorów. Przypomina związki z bliskimi mi ludźmi”.

Julia Hartwig

„Doświadczenie, także mojego *Dziennika*, podszeptuje, że warte utrwalenia są wydarzenia na pozór nieważne, ot błahostki. One kiedyś opowiedzą o życiu, codzienności, o zmaganiu się z inercją, z poczuciem bezsensu”.

Józef Hen, styczeń 2011



LITERACKI KRAKÓW



Fotografia Dariusz Tokarczyk

LITERARY KRAKOW

NOWA DEKADA KRAKOWSKA

DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY

ISSN 2299-4742

NOWA DEKADA KRAKOWSKA jest programową kontynuacją DEKADY LITERACKIEJ, której pierwszy numer ukazał się w grudniu 1990 roku, a w latach 1992 – 2004 wydawcą była Krakowska Fundacja Kultury.

Redaguje zespół:

Marta Wyka *redaktor naczelna*
Teresa Walas *zastępca redaktor naczelnej*
Anna Pekaniec *sekretarz redakcji*
Aleksander Pieniek *redaktor graficzny*
Tomasz Cieślak-Sokołowski
Bogdan Rogatko
Paulina Małochleb
Robert Ostaszewski
Anna Pochłódka

Współpracują:

Anna Baranowa, Tomasz Gryglewicz,
Krzysztof Lisowski, Anna Łabędzka,
Łukasz Maciejewski, Henryk Markiewicz,
Małgorzata Ruda, Małgorzata Szumna, Jacek Ziemek

Redaktor prowadząca:

Anna Pochłódka
współpraca: Anna Grochowska, Malwina Mus

Okładka:

Kostium Lajkonika według projektu Stanisława Wyspiańskiego,
fot. Tomasz Kalarus, dzięki uprzejmości Muzeum Historycznego Miasta Krakowa.
Olga Boznańska, *Portret z japońską parasolką*, 1892,
wł. Muzeum Narodowe we Wrocławiu, fot. Arkadiusz Podstawka;
dzięki uprzejmości Muzeum Narodowego w Krakowie.

Adres redakcji i wydawcy:

Krakowska Fundacja Literatury,
ul. Górna 9/3, 30-094 Kraków,
tel. / fax (012) 638 62 16, www.nowadekada.pl
e-mail: krakowskafundacjaliteratury@gmail.com,
redakcja@nowadekada.pl



*Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych
i zastrzega sobie prawo skrótów.*

Nakład:

300 egz. + 200 egz. gratisowych

Numer zamknięto 28 listopada 2014 roku

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Projekt jest współfinansowany ze środków Gminy Miejskiej Kraków.
Dofinansowano ze środków Fundacji Tislowitzów.

Wszystkim Donatorom bardzo dziękujemy!

1 NOWA dekada

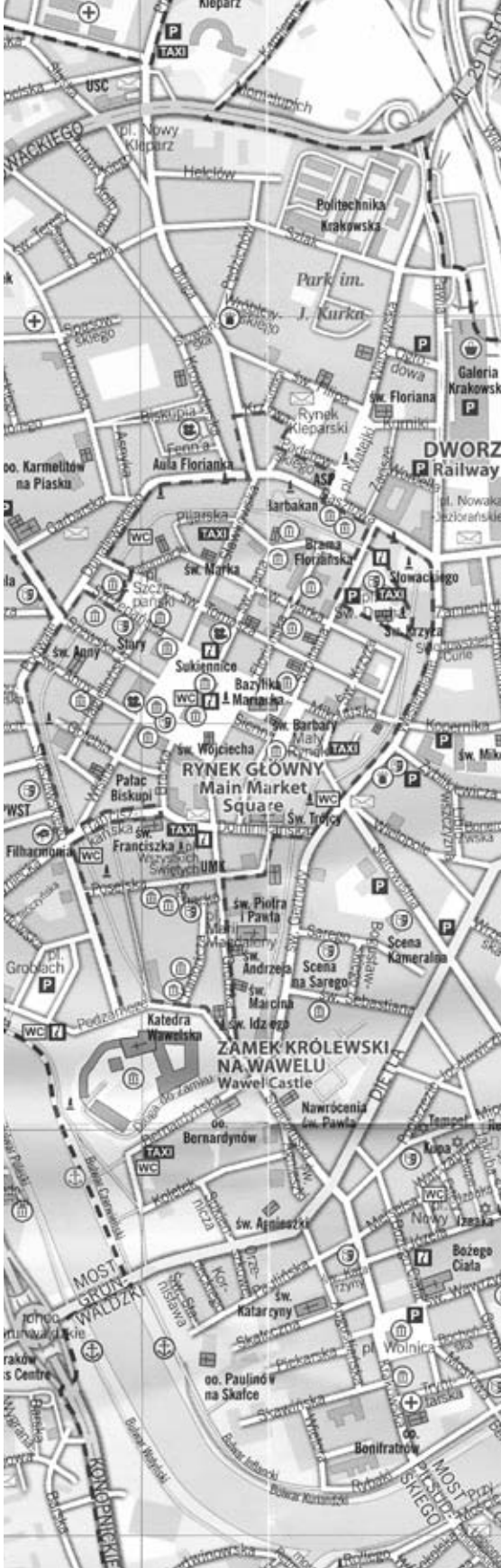
KRAKOWSKA
D W U M I E S I Ę C Z N I K K U L T U R A L N Y

NR 6 (16) ROK III 2014 KRAKÓW

LITERACKI KRAKÓW

	Od Redakcji	5
Elżbieta Rybicka	Mapy i opowieści	6
	Maps and stories	11
Michalina Kmieciak	Trasa Awangardy:	16
	Jagiellońska 5 – Jagiellońska 20	
Anna Grochowska	Kraków Michała Bałuckiego	20
Maciej Urbanowski	Kraków Andrzeja Bobkowskiego	24
	Andrzej Bobkowski's Krakow	26
Malwina Mus	Bona	28
Piotr Żołądź	Konrad w Krakowie – Kraków Conrada	32
	Conrad within Krakow	36
Malwina Mus	Dom pod Globusem i Sala Mehoffera	40
	Globe House and Mehoffer Room	43
Anna Grochowska	Esplanada	46
Anna Grochowska	Jama Michalika	48
	Jama Michalika	51
Iwona Boruszkowska	Kraków Juliusza Kadena-Bandrowskiego	54
	albo Generał Barcz w zaczarowanej dorożce	
Anna Grochowska	Kawiarnia Rosenstocka	58
Anna Grochowska	Kawiarnia Sauera i Klub „Pod Gruszką”	60
Anna Grochowska	Kawiarnia Schmidta	64
Adam Puchejda	Kraków Andrzeja Kijowskiego	68
Malwina Mus	Klub pod Jaszczurami	70
Marta Wyka	Kossakówka – przeszłość w stanie ruiny	74
Bogdan Rogatko	Krakowskie czasopisma	76
Anna Pekaniec	Kraków kobiet. Nie tylko pisarki	82
Tomasz Lem	Stary dom Lema na Klinach	90
Jacek Błach	Mieszkanie Markiewicza	94
Malwina Mus	Massolit Books & Café	96
	Massolit Books & Café	98
Malwina Mus	Matras	100
Agnieszka Kosińska	Kraków Miłosza	104
	Miłosz's Krakow	108

Malwina Mus	Nowa Prowincja	112
	Nowa Prowincja	115
Anna Grochowska	Paon	118
	Paon	121
Malwina Mus	Piękny Pies	124
Anna Łabędzka	Śladem Olgi Scherer: 1924–2001	128
Anna Grochowska	Stółówka Domu Literatów	132
	Canteen of the Writers' House	136
Teresa Walas	Szyborska i jej mieszkania	140
	Szyborska and her flats	144
Marta Wyka	Kazimierz Wyka i jego krakowskie miejsca	148
	Kazimierz Wyka and his places in Krakow	151
Magdalena Popiel	Kraków Wyspiańskiego. Nieistniejące centrum	154
	Wyspiański's Krakow. The non-existent centre	157
	FELIETEON	
Paweł Taranczewski	Czas odchodzić	160
	OKIEM KRYTYKA	
Aleksander Fiut	Wbrew nieistnieniu	162
Andrzej Zawadzki	Andrzeja Mencwela opowieść o Stanisławie Brzozowskim	166
Bogdan Rogatko	Kazimierz Wyka – jaka krytyka?	169
Malwina Mus	Kraków przefiltrowany	171
Maria Wojciechowska	O losie Muz	175
Anna Pekaniec	Przymus pisania	177
Anna Pochłódka	Śmierć nie przerywa opowieści	182
	WSPOMNIENIE	
Bogdan Rogatko	Zofia Górzyna (1930–2014)	186
	SZTUKA	
Paweł Taranczewski	Uwagi na marginesie wystawy obrazów Olgi Boznańskiej	188
	VARIA	
	Nagroda Poetycka im. Krystyny i Czesława Bednarczyków	198
Artur Badach	Jubileusz Stowarzyszenia Historyków Sztuki	198
Anna Pekaniec	Mit Galicji	198
Bogdan Rogatko	25 lat Włoskiego Instytutu w Krakowie	199
Bogdan Rogatko	Powiewy wolności	200
	<i>Notatki z Festiwalu Conrada</i>	
Anna Pekaniec	Pisarki i pisarze w październikowym Krakowie	201
Katarzyna Wajda	Boris Akunin: przefiltrować Rosję	202
Anna Dutka	Spotkanie z Paulem Austerem	203
	AUTORZY	205



Od Redakcji

Zapraszamy do wspólnego spaceru ulicami Krakowa. Kraków, miasto literatury, historii, mitu, rowerów; miasto uniwersyteckie i intelektualne; konserwatywne i efemeryczne; oddychające wolnością i zaduchem; macecznik artystów; CK twierdza; miasto tysięcy kościołów i niezliczonych knajp. Piękne jak muzealna ekspozycja, miejsce to żyje w pamięci i wyobraźni, literackim zachwycie i kabaretowym żarcie. Prezentujemy Państwu eklektyczny, (inter)subiektywny leksykon literackiego Krakowa ostatnich stuleci, bo naszym zdaniem właśnie od XIX wieku wykrystalizował się krakowski charakter i fenomen. Autorami są krakowianie urodzeni, naturalizowani bądź czysto honorowi; formuła tekstów jest zróżnicowana, bo dla każdego z nich Kraków jest czymś innym.

To język porządkuje przestrzeń – miejsca nagie, bez narracji, są głupie – dlatego ulicami Krakowa wędrować będziemy według klucza alfabetycznego zastosowanego do głównych haseł.

Zapraszamy – jeszcze raz – na wspólny spacer po fantazmacie.



7

Z TEGO MIENIA
ZACZĄDZANA
DURCELA
ADAMOTICA
GALIZIACIEMKOWE
KONSTANIEC
JULIOFONA
CALZINSKIEGO
OLYSCHEA
DO LITERATURY
I DO LEGENDY

WYDAJENIE BANKOWYCH HANDLOWYCH BANKOWYCH

Interesować mnie jednak będą przede wszystkim wielorakie relacje pomiędzy kartografią a narracją. Mapy mogą stać się bezpośrednią inspiracją opowieści. Tak dzieje się na przykład w przypadku cyklu miniatur narracyjnych Jacka Dehnela zatytułowanych *Kosmografia. Trzydzieści apokryfów tułaczycy*, wydanych w 2012 roku. Książka towarzyszyła wystawie

Fotografia Andrzej Dudek-Dürer

„Świat Ptolemeusza. Włoska kartografia renesansowa w zbiorach Biblioteki Narodowej”. Od razu warto zaznaczyć, iż opowieści Dehnela nie mają charakteru ilustracyjnego, nie są ekfrazami map renesansowych kartografów; wynikają raczej z próby przełożenia przestrzennych wyobrażeń świata na język alegorycznych narracji. Każda z trzydziestu miniatur opowiada o innej przestrzeni postrzeganej przez innego bohatera – począwszy od brata Georga z opactwa Reichenbach, miniaturzysty, który w 1465 roku zdaje nam relację ze swych kłopotów wynikających z rozdziwisku pomiędzy zmysłowym postrzeganiem świata a jego kartograficzną schematyzacją. Najbardziej Dehnela interesują jednak te rejony, które na dawnych mapach oznaczano białymi plamami i napisem *Ubi sunt leones*. Te puste miejsca to oczywiście wyzwanie dla wyobraźni; tylko tam, gdzie mieszkają dziwaczne potwory, otwiera się przestrzeń dla niekanonicznej opowieści literackiej.

Podobny punkt widzenia obiera Judith Schalansky w cenionej i nagradzanej książce *Atlas wysp odległych*. Impulsem wywoławczym była w tym przypadku, jak zaznacza sama autorka, podróż „palcem po mapie”, w której dziecięca fascynacja atlasami mieszała się z mechanizmami kompensacyjnymi: „Prawdopodobnie tak bardzo lubiłam atlasy, że linie, kolory i nazwy zastępowały mi prawdziwe miejsca, których nie mogłam zobaczyć”². Z czasem podróże imaginacyjne zmieniły się w cykl małych narracji, co jednak istotne i co łączy Schalansky z Dehnelem, to fakt, iż mapa stanowi jedyną w swoim rodzaju stymulację dla pracy wyobraźni. I to wyobraźni zarówno literackiej, narracyj-

nej, jak i geograficznej czy podróżniczej. W obu bowiem przypadkach mamy do czynienia nie tyle z obiektywną reprezentacją świata, ile z interpretacją: „Mapy są abstrakcyjne i zarazem konkretne – przy całym swoim obiektywizmie wcale nie oferują odbicia rzeczywistości, lecz jedynie jej śmiałą interpretację”³. Każda mapa będzie zatem oparta na regułach selekcji, symbolizacji, znajomości kodu i zasadach dekodowania – podobnie jak opowieści, które tworzy Schalansky.

Ani Dehnel, ani Schalansky nie opisują map, z takimi ekfrazystycznymi translacjami – z reprezentacji wizualnej na reprezentację językową – mamy jednak często do czynienia w prozie. Najbardziej malowniczym przykładem jest rzecz jasna opis z Schulzowskiej *Ulicy Krokodyli* i w tym przypadku najbardziej intrygująca zdaje się biała plama w okolicach tytułowej ulicy: „świeciła pustą bielą, jaką na kartach geograficznych zwykło się oznaczać okolice podbiegunowe, krainy nie zbadane i niepewnej egzystencji”⁴. Inne kartograficzne ekfrazy można odnaleźć u Henryka Wańka, Krzysztofa Fedorowicza, Stefana Chwina czy Pawła Huelle. Wielokrotnie powracał też do map Andrzej Stasiuk, to dla niego staje się ona obiektem wręcz erotycznej fascynacji:

Ach, Europo [...] Dwadzieścia pięć lat temu oglądałem twoje portrety w szkolnym atlasie [...] Wpatrywałem się w twoje wizerunki i wyobrażałem sobie, że błądzę gdzieś, małeńki i niewidzialny, po twoim ogromnym ciecie. To była bardzo erotyczna wizja⁵.

Jednym z najciekawszych eksperymentów dowodzących nierozzerwalnych

związków pomiędzy mapami a opowieściami jest eseistyczna książka Andrzeja Niewiadomskiego *Mapy. Prolegomena*, nominowana do Nagrody Literackiej Miasta Gdyni w 2013 roku. Jej okładka stanowi przykład mapy dość ekscentrycznej, ponieważ zostały z niej usunięte nazwy własne. Poza nielicznymi mikrotoponimami widnieje na niej tylko inicjał „S.”. Oglądanie tej mapy może więc tylko prowadzić do konstatacji, iż mamy do czynienia z wizualnym artefaktem pozbawionym odniesienia do konkretnego terytorium. By ją odszyfrować, niezbędna jest opowieść o wyprawie z L. do S., którą narrator snuje w ostatniej części. I wówczas te precyzyjne, choć nieme kontury, schematyczne linie i jednolite barwy dróg, rzeki, wysp, lasów i pól odzyskują chwilowe zakotwiczenie w terytorium, w doświadczeniu zmysłowym i w słowie:

Skarpa, doskonale widoczna po stronie S., jest progiem kolorów, wszystkich kolorów mapy. Płaskość żywej ziemi została przegrodzona dwiema liniami [...]; od iglastej zieleni przechodzi w zieleń liściastą, dalej w żółć i czerwień, a jej wapienny blady kamień, odsłaniający wnętrzości, wkracza, krusząc się w odcień gumiguty, zaś w dolnych partiach zbocza, gdzie staje się zwierem, niemal górskim piargiem, zabarwiony różą, jałowcami, owocami cisa, nabiera barw puzzolany zmieszanej z prochem. Jeszcze niżej kamienie brązowieją, ziemia staje się częścią mapy i poprzez nią wchodzimy w pigmenty papieru...”⁶

Opowieść jest zatem niezbędna, by schematyczność mapy przeobraziła się w nasyconą sensualnym konkretem to-

pografię miejsca, a enigmatyczne „S.” w konkretną miejscowość. Dzięki słowu anonimowa mapa z okładki odzyskuje więc z terytorium, a narracja staje się praktyką nawigacyjną, umożliwiającą dotarcie do celu. To oczywiście tylko jedna z perspektyw interpretacyjnych, ponieważ eseistyczna książka Niewiadomskiego jest w istocie traktatem, i to nader przewrotnym traktatem, o potencjalności mapy, o jej nieograniczonych w gruncie rzeczy możliwościach oraz o związku z wyobraźnią i literaturą.

Reguła wzajemnych inspiracji działa oczywiście także w drugą stronę – również często, a w dzisiejszych czasach nawet coraz częściej, to opowieści stają się bezpośrednim impulsem do tworzenia map. Warto zauważyć, że takimi translacjami zajmują się zarówno profesjonalni badacze, literaturoznawcy czy geografowie, jak i nieprofesjonalni wielbiciele miast albo entuzjaści czytania. Przy tej okazji pojawiają się oczywiście pytania o to, jaki typ narracji budzi największe zainteresowanie wśród kartografów. Odpowiedź nie będzie trudna – te powieści, które operują realiami topograficznymi i są tym sposobem przekładalne na wizualny kod mapy. Co ciekawe, mniejsze znaczenie odgrywa tu konwencja narracyjna, ponieważ nawet powieści tak fantastyczne, jak *Harry Potter*, mają już mapy rozrysowane na planie rzeczywistej kartografii Londynu i Anglii. Najczęściej jednak kartograficzne działania towarzyszą literaturze, która eksponuje toponimie i skonkretyzowane dane topograficzne, a więc ma, można powiedzieć, wystarczająco uszczegółowioną mapę narracyjną. Za pomocą tego pojęcia Robert T. Tally wskazuje, iż sam

akt kreowania fikcyjnych światów może być traktowany jako „forma mapowania i aktywność kartograficzna”⁷, pisarz bowiem, podobnie jak kartograf, zajmuje się przestrzenną organizacją terytorium, ustanawiając skalę i granice, selekcjonując i wyznaczając określone punkty topograficzne.

Mapy, które zostały stworzone na podstawie opowieści, mogą być znakomitą narzędziem interpretacyjnym, zwłaszcza jeżeli towarzyszą im jeszcze historyczne fotografie miejsc. Choć warto tu dopowiedzieć, iż uzmysławiają one nie tylko to, co zostało przedstawione w literaturze, ale też wszelkie odkształcenia, zmiany i opuszczenia. Z perspektywy literaturoznawczej te przesunięcia lub braki wydają się zresztą najważniejsze. Ponadto czytanie literatury wraz z jej mapą może także stać się metodą poznawania przestrzeni rzeczywistych, ponieważ narracje literackie ustanawiają punkty orientacyjne na mapach mentalnych czytelników, stając się rodzajem przewodnika ułatwiającego nawigację w przestrzeni znanej i nieznaną. W istocie bowiem czytanie oraz mapowanie zazwyczaj bywają szybko uzupełniane o jeszcze jeden rodzaj działania – wędrowanie śladami pisarzy i książek. Ten rodzaj podróży lekturowych sprawia, iż mapy funkcjonują niejako w dwu obiegach – mogą sprzyjać lekturze, ale w równym stopniu mogą też ułatwiać podróżowanie, a dokładniej – umożliwiać alternatywne poznawanie przestrzeni rzeczywistych.

Mapowanie literatury budzi oczywiście zainteresowanie z różnych powodów. Jednym z nich jest z pewnością rozwój turystyki literackiej, i nie chodzi przy tym jedynie o jej aspekt ekonomiczny związa-

ny z lokalnym marketingiem. Mapy literatury i miejsc istotnych dla życia literackiego, spacerowniki, szlaki i muzea literackie, różnego rodzaju tablice lub pomniki upamiętniające postaci rzeczywiste oraz fikcyjne mogą też dowodzić, iż twórczość literacka staje się swoistym kapitałem kulturowym miast i regionów. Ten kapitał kulturowy bywa transferowany na inne rodzaje kapitałów, w tym także społeczny, wspólnotowy.

Na jeszcze jedno znaczenie chciałam zwrócić uwagę: mapy są wyjątkowym medium pamięci – i to pamięci zarówno autobiograficznej, jak i kulturowej. „Czyż mapa nie przechowuje w jakiś sposób tego, czego nie ma?” – pytał Andrzej Niewiadomski. Oczywiście tak, ale należałoby dodać, że również w tym wymiarze koegzystuje z narracją. Przywoływane wcześniej przykłady z twórczości Wańka, Fedorowicza, Chwina czy Huellego wyraźnie na to wskazują; dawna mapa nieistniejącego już zwykle w sensie politycznym terytorium, mapa w gruncie rzeczy obcego świata, z obcym językiem, staje się punktem wyjścia do uruchomienia opowieści otwierających przeszłość. Znacie tę dialektykę kontynuacji i zerwania uchwycił Huelle w opowiadaniu *Ślimaki, winniczki, deszcz*:

ojciec rozkładał na stole ogromną mapę z napisem „Freistadt Danzig” i znaczył na niej palcem koła, mówiąc: Tu jeszcześmy nie byli – podczas gdy ja sylabizowałem nieudolnie – Stolzenberg, Luftkurort Oliva, Nawitzweg, Glettkau, Langfuhr – i ze zdumieniem odkrywałem, że te dziwne nazwy znaczą po prostu Pohulanke, Oliwę, Dolne Młyny w Brętowie, Jelitkowo czy Wrzeszcz,

a potem spostrzegalem, z jeszcze większym zdumieniem, że niektóre z nich były silniejsze od wojny, przesiedleń i pożarów, zmieniają swoje brzmienie tylko nieznacznie i jakby powierzchownie, jak Ohra – na Orunię, jak Brosen – na Brzeźno, jak Schidlitz – na Siedlce⁸.

Mapy zatem, zarówno te literackie, jak i rzeczywiste, pełnią rolę nie tylko swoich magazynów czy archiwów pamięci, ale też rolę wywoławczą, stymulującą pamięć zbiorową.

Kartografia życia literackiego, zwłaszcza takiego, po którym zostały już tylko szybko niszczące ślady lub legendy, ma więc wyjątkowe znaczenie memoratywne. Mapy bowiem, zarówno te opowiedziane, narracyjne, jak i rzeczywiste, mogą aktywizować pamięć uczestników, świadków, ale chyba też umożliwiać dalszą transmisję pokoleniową. Z drugiej strony mapy, jak i sekundujące im opowieści, mogą ponownie wprowadzać do obiegu kulturowego miejsca i ludzi zapomnianych. W konsekwencji tworzone obecnie w Krakowie mapy – jak na przykład ta, która towarzyszy wydaniu *Przewodniczki po Krakowie emancypantek*⁹ – reaktywują i przywracają postaci, miejsca oraz historie, które nie mieściły się w dominującej narracji o mieście.

Osobny problem rodzi się na styku biografii i kartografii, ponieważ mapowanie „miejsc autobiograficznych” może w wielu przypadkach stanowić jeden z kluczy interpretacyjnych do twórczości literackiej. Trudno wyobrazić sobie Wyspiańskiego bez mapy krakowskiej, bez Krupniczej, Kanoniczej, Bronowic, Krowoderskiej. Trudno wyobrazić sobie

Mirona Białoszewskiego bez mapy warszawskiej, bez placu Dąbrowskiego, Poźnańskiej, Tarczyńskiej czy bloku przy Lizbońskiej. Ale też same adresy zaznaczone na miejskich mapach nie wystarczają – potrzebują opowieści, by z administracyjnego *loci* stały się miejscem pulsującym życiem i wydarzeniami, miłościami i rozczarowaniami, narodzinami dzieci i chorobami, spotkaniami i samotnością, skandalami i najzwyczajniejszą codziennością, przyjaźniami i zapomnieniami.

Elżbieta Rybicka

PRZYPISY

- 1 Igor Piotrowski, *Słowo, obraz, terytorium. W stronę kulturowej analizy map*, [w:] *Słowo/obraz*, red. G. Godlewski i inni, Warszawa 2010, s. 130–131.
- 2 Judith Schallansky, *Atlas wysp odległych*, przeł. T. Ososiński, Warszawa 2013.
- 3 Tamże, s. 9.
- 4 Bruno Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 71.
- 5 Andrzej Stasiuk, *Dziennik okrętowy*, [w:] Jurij Andruchowycz, Andrzej Stasiuk, *Moja Europa*, Wołowiec 2007, s. 118.
- 6 Andrzej Niewiadomski, *Mapa. Prolegomena*, Lublin 2012, s. 233–234.
- 7 Robert T. Tally, *Spatiality*, London–New York 2013, s. 45.
- 8 Paweł Huelle, *Ślimaki, winniczki, deszcz*, [w:] tegoż, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, Kraków 2007, s. 45.
- 9 *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, pod red. E. Furgał, Kraków 2009; t. II, Kraków 2010; t. III, Kraków 2011; t. IV, Kraków 2012.

Elżbieta Rybicka

Maps and stories

In Vladimir Nabokov's *Lectures on Literature*, one can find maps of *Ulysses* and *Mansfield Park* hand-drawn by the author. This betrays a certain paradox – as if reality created in words and the process of reading a novel needed a cartographic supplement. A peculiarity of the *Ulysses* map, however, is that it is not just a static reproduction of a city map, but rather an attempt to capture the dynamic of the novel and the trajectory of Leopold Bloom and Stephen Dedalus's movements around Dublin. This small cartographic sketch thus condenses the key tension between the static, immobile map frozen in one picture and the movement inherent in the narrative. Of course, this is not the only tension provoked by the clash of cartography and the novel; they have long accompanied one another, sometimes conflicting, and sometimes working together in harmony. Reading maps and making them out of literature are in a way two complementary practices. Moreover, looking at even just the map itself, it proves to need a balance between three elements: the picture, the word and the territory. As Igor Piotrowski notes, any disruption of this coexistence renders the map an illegible and unserviceable artefact.¹

What I am most interested in, though, are the diverse relations between cartography and narrative. Maps can become

the direct inspiration for a story. This is the case, for example, with Jacek Dehnel's series of narrative miniatures entitled *Kosmografia. Trzydzieści apokryfów tułacznych* ("Cosmography. Thirty Wanderers' Apocrypha"). This book accompanied the exhibition *Świat Ptolemeusza. Włoska kartografia renesansowa w zbiorach Biblioteki Narodowej* ("Ptolemy's World: Cartography in the Italian Renaissance in the Collection of the National Library"). We should note at once that Dehnel's stories are not illustrative, not ekphrases of the maps of renaissance cartographers, but rather attempts to translate spatial ideas of the world into the language of allegorical narratives. Each of the 30 miniatures tells of a different space perceived by a different protagonist – from Brother George of Reichenbach Abbey, a miniaturist who in 1465 gives an account of the problems he faces resulting from the dissonance between his sensory perception of the world and his cartographic schematisation. Yet Dehnel is most interested in those areas which on old maps were marked with blank spaces and the inscription *Ubi sunt leones*. These empty spaces are of course a challenge for the imagination, as only where strange monsters live is the space opened for the non-canonical literary tale.

Judith Schallansky assumes a similar point of view in the highly rated and prize-winning book *Atlas of Remote Islands*. According to the author, her impetus here came from travels "by finger on a map", in which her childhood fascination with atlases blended with compensatory mechanisms: "Probably the reason I liked atlases so much was that their lines, colours and names replaced for me real places

that I was unable to see.”² But with time these imaginary journeys changed into a series of short narratives; what is significant, and links Schalansky with Dehnel, is the fact that the map constitutes the only such stimulation for the work of the imagination. And this is a literary imagination, a narrative one, and a geographical or travelling one. In both cases, the representation of the world is not so much an objective one as an interpretation: “Maps are abstract and concrete at the same time: for all the objectivity of their measurements, they cannot represent reality, merely one interpretation of it.”³ Each map is therefore based on rules of selection, symbolisation, familiarity with codes and the rules of decoding – like the stories that Schalansky creates.

Neither Dehnel nor Schalansky describe the maps, but such ekphrastic translations from visual representation to linguistic representation are common in prose. The most picturesque example is, in Polish literature, of course the description from Bruno Schulz’s *The Street of Crocodiles*, and in this case it is the blank space of the titular street that seems the most intriguing: it “shone with the empty whiteness that usually marks polar regions or unexplored countries of which almost nothing is known.”⁴ Further cartographical ekphrases can be found in the works of Henryk Waniek, Krzysztof Fedorowicz, Stefan Chwin and Paweł Huelle. Andrzej Stasiuk also frequently returned to maps, which for him became practically an object of erotic fascination:

Oh, Europe [...] Twenty-five years ago I looked at your portraits in a school atlas

[...] I gazed at your images and pictured myself wandering somewhere, tiny and invisible, around your enormous body. It was a very erotic vision.⁵

One of the most interesting experiments that prove the inextricable links between maps and stories is Andrzej Niewiadomski’s essayistic book *Mapy. Prolegomena* (“Maps. Prolegomena”), which was nominated for a City of Gdynia Literary Award in 2013. Its cover is an example of a somewhat eccentric map, as proper nouns have been removed from it apart from a few microtoponyms, and only the initial “S.” can be seen. As we look at this map, we can therefore only conclude that we have a visual artefact that does not refer to any specific territory. To decipher it, we require the tale of the journey from L. to S., which the narrator tells in the final part. And it is then that these precise, albeit mute contours, diagrammatic lines and uniform colours of roads, rivers, islands, forests and fields are momentarily anchored in a territory, in sensory experience and words:

The escarpment, perfectly visible on the S. side, is a threshold of colours, all the colours of the map. The flatness of the fertile land is partitioned by two lines [...]; from coniferous green it changes to leafy green, and then into yellow and red, and its limy pale stone, revealing the insides, enters, crumbling into a hue of gamboge, while on the lower parts of the hillside, where it becomes gravel, almost mountain scree, coloured with rose, juniper, yew fruit, it takes on the colours of pozzolana mixed with ash. Lower still the stones turn brown, the earth becomes

part of the map and through it we enter the pigments of paper...⁶

The story is therefore crucial for the diagrammatic nature of the map to turn into the topography of the place, saturated in sensual specifics, and the enigmatic S. into a concrete place. Words give the anonymous map from the cover a bond with the territory, and the narrative becomes a navigational practice making it possible to reach the goal. This is of course just one interpretational perspective, as Niewiadomski's essayistic book is essentially a treatise – and an extremely perverse one – on the potentiality of the map, its basically unlimited possibilities and the connection between imagination and literature.

Of course, the rule of mutual inspirations works the other way too – equally often, and today even increasingly often, stories become a direct impulse for the creation of maps. Such translations are performed not only by professional researchers, literary scholars and geographers, but also by amateur enthusiasts of cities or reading. This leads to obvious questions about what type of narrative arouses the greatest interest among cartographers. The answer is not a difficult one – those novels which employ topographical realities and can in this way be translated into the visual code of a map. Interestingly, of lesser significance here is narrative convention, since even such fantastical novels as *Harry Potter* already have maps drawn up over the real cartography of London and England. Yet cartographic endeavours are more common as an accompaniment to literature

which displays toponymy and specific topographic data, and therefore, one might say, has a sufficiently elaborated narrative map. Using this concept, Robert T. Tally shows that the very act of creating fictitious worlds can be treated as “a form of mapping or a cartographic activity.”⁷ This is because a writer, like a cartographer, deals with the spatial organisation of a territory, determining the scale and borders, and selecting and outlining specific topographic points.

The maps created on the basis of a novel can be an excellent interpretive tool, particularly when complemented with historic photographs of places. We should add, however, that they make us aware not only of what is presented in the literature, but also of the various deformations, changes and omissions. And from a literary studies point of view, it is these shifts and deficiencies that seem to be the most important. Moreover, reading literature with a map of it to hand can also become a method of learning about real spaces, since literary narratives establish orientation points on readers' mental maps, becoming a kind of guide that makes navigation in the known and unknown space easier. In fact, reading and mapping are usually joined by one more type of action – following in the footsteps of writers and their books. Thanks to such reading journeys, maps function in two circulations, so to speak – they can help with reading, but to a similar extent they can facilitate travelling, and more specifically give us an alternative way of knowing actual spaces.

Of course, there are many reasons that make mapping of literature interesting. One of these is certainly the development

of literary tourism – and this does not mean just the economic aspect associated with local marketing. Maps of literature and places of importance for literary life, guided walks, literary trails and museums, various kinds of plaques and monuments commemorating real and fictional figures all show that literature is becoming cultural capital of a sort for cities and regions. This cultural capital is often transferred to other types of capital – social and community-building, for instance.

I would like to mention one more meaning of maps: they are an exceptional medium of memory – both autobiographical and cultural. “Does a map not in a way preserve that which is not there?”, asked Andrzej Niewiadomski. The answer is of course yes, but we should add that in this respect too it coexists with narrative. The examples from the works of Waniek, Fedorowicz, Chwin and Huelle clearly point to the fact that an old map of a territory that no longer exists in the political sense, a map of an essentially alien world, with a language that is foreign to us, becomes a starting point for launching a novel opening up the past. This dialectic of continuation and severance is captured by Huelle in his short story *Snails, Puddles, Rain*:

From then on, every evening my father would spread out a huge map with the caption *Freistadt Danzig* on the table; then he'd draw a circle on it with his finger, saying, “We haven't been here yet,” as I haltingly spelled out, “Stolzenberg, Luftkurort Oliva, Nawitzweg, Glettkau, Langfuhr.” To my amazement I found that these strange names simply stood for Pohulanka, Oliwa,

Dolne Młyny near Brętowo, Jelitkowo, or Wrzeszcz; then I noticed, to my even greater amazement, that some of them had withstood the war, migrations, and fires with only slight alterations in sound: Ohra had changed into Orunia, Brosen had become Brzeźno, Schidlitz was now Siedlce.⁸

Maps, therefore, both literary and actual, not only play the role of a sort of warehouses or archives of memory, but also act as a trigger, stimulating collective memory.

The cartography of literary life, especially where only rapidly deteriorating traces or legends remain, is therefore of exceptional memorial significance. Maps – whether spoken, narrative ones, or with an actual physical form – have the ability to activate the memory of participants and witnesses, but also to enable further generational transmission. On the other hand, maps and the stories that support them can return forgotten people and places to the cultural circulation. As a result, the maps being produced in Krakow of late – such as the one that accompanies the publication *Przewodniczka po Krakowie emancypantek*⁹ (“Guides to Emancipationists' Krakow”) – reactivate and resurrect figures, places and histories which were absent in the dominant city narrative.

A separate problem comes where biography and cartography meet, as mapping of “autobiographical places” can in many cases constitute one of the interpretive keys to literary literature. It is difficult to imagine Wyspiański without a Krakow map, without Krupnicza, Kano-nicza and Krowoderska streets and with

no Bronowice. It is hard too to conceive of Miron Białoszewski without a Warsaw map, with no Dąbrowskiego Square, Poznańska and Tarczyńska Streets or the block on Lizbońska. But the addresses on city maps alone are not sufficient – they need a story in order to turn from an administrative *locus* into a place vibrant with life and events, loves and disappointments, births of children and illnesses, encounters with loneliness, scandals and ordinary everyday life, friendships and things forgotten.

Elżbieta Rybicka
Translated by **Ben Koschalka**

NOTES

- 1 Igor Piotrowski, “Słowo, obraz, terytorium. W stronę kulturowej analizy map”, [in:] *Słowo/obraz*, ed. G. Godlewski et al., Warszawa 2010, pp. 130–131.
- 2 Judith Schallansky, *Atlas wysp odległych*, trans. T. Ososiński, Warszawa 2013 (English edition: *Atlas of Remote Islands*, London: Particular Books, 2010). [All quotations from Schallansky translated from the Polish edition by Ben Koschalka.]
- 3 Ibid., p. 10.
- 4 Bruno Schulz, *The Street of Crocodiles*, trans. Celina Wieniewska, New York: Penguin, 1977, p. 100.
- 5 Andrzej Stasiuk, “Dziennik okrętowy”, [in:] J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa*, Wołowiec 2007, p. 118.
- 6 Andrzej Niewiadomski, *Mapa. Prolegomena*, Lublin 2012, pp. 233–234.
- 7 Robert T. Tally, *Spatiality*, London, New York 2013, p. 45.
- 8 Paweł Huelle, “Snails, Puddles, Rain”, [in:] idem, *Moving House and Other Stories*, trans. Michael Kandel, p. 59.
- 9 *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, ed. E. Furgał, Kraków 2009; v. II, Kraków 2010; v. III, Kraków 2011; v. IV, Kraków 2012.

Panorama Krakowa od południa, widziana z Kopca Krakusa, z dzieła Georga Brauna i Fransa Hogenberga. Ryt według rysunku Egidia van der Rye wykonał Jacob Hoefnagel. Przedruk Jan A. Wendt, *Skarby kartografii*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2013





Trasa

A

Awangardy: Jagiellońska 5 – Jagiellońska 20

Fotografia Andrzej Dudek-Dürer



Jalu Kurek wspomina w *Moim Krakowie*, że jakiś żartowniś napisał kiedyś w prasie: „Oś nowej sztuki przebiega przez ulicę Jagiellońską w Krakowie”¹. Zapewne podtekst owego zdania był ironiczny; sam dziennikarz starał się zaś sugerować, iż „Linie” od „Zwrotnicy” dzieli wyjątkowo krótka droga – zarówno estetycznie, jak i topograficznie. Jednocześnie – zupełnie przypadkowo – ów anonimowy i nikomu nieznaną osobę wskazał miejsce, które z dzisiejszej perspektywy może być dla Awangardy Krakowskiej symboliczne, skupia bowiem niczym soczewka wszystkie postaci, wydarzenia i emocje towarzyszące nowej sztuce w dwudziestym wieku między wojnami.

Aby opowiedzieć historię Awangardy Krakowskiej, wystarczy udać się na krótki spacer, wyruszając z rogu Gołębiej i Jagiellońskiej, spod dzisiejszego Wydziału Polonistyki UJ. Tam rodziły się poetyckie grupy, które – poczynając od młodopolsko-patriotycznego *Symposionu* Romana Eminowicza – coraz chętniej skłaniały się w stronę literackiego eksperymentu. W *Hiperboli* stawiał pierwsze kroki Julian Przyboś, Jan Brzękowski należał zaś do Koła Artystyczno-Literackiego. Kurek, choć niechętny angażowaniu się w działalność któregośkolwiek z polonistycznych „kół”, przy pomocy kolegów z Litartu (do 1926 nazywanego Helionem²) zorganizował swój pierwszy wieczór autorski, który wspominał później z nieukrywanym rozbawieniem:

Przypominam sobie tłumny mój wieczór w Collegium Novum pod egzaltowanym tytułem: *Jalu na morzach Astoreth*. Miałem lat dziewiętnaście, co chcecie? [...] Wstęp na wieczór był bezpłatny, mimo że normalnie

pobieraliśmy drobne opłaty, dostosowane do studenckich kieszeni. [...] Był okres dewaluacji i marka polska leciała na łeb. Wygłosiłem osobną patetyczno-zuchwałą przedmowę, w której tłumaczyłem podwójny powód wolnego wstępu na imprezę. Rzecz jest dla mnie tak droga – wyjaśniałem – że nie chcę jej kalać, czyniąc ją obiektem handlu. Powód drugi: każda cena pieniężna byłaby dla niej za niska, musiałbym ustanowić ceny wstępu po milion marek od osoby, a dla tych, którzy się spóźnią o dziesięć minut – po milion sto tysięcy marek – równoległe z dewaluacją³.

Błażeńskie wybryki i niepoważne wystąpienia stanowiły trzon ówczesnego życia literackiego; w Sali Kopernika (jakże więc blisko ulicy Jagiellońskiej) co tydzień odbywały się spotkania z poetami oraz dyskusje. Tam też, najpewniej w 1922 roku, miał miejsce słynny wieczór negatywistów, w którym brali udział Brzękowski oraz Przyboś.

Była to impreza utrzymana w duchu zdecydowanie dadaistycznym, zarówno w treści naszych przemówień, jak i w formie, jaką nadaliśmy temu wystąpieniu. Po stwierdzeniu, że poezja znajduje się obecnie w stanie katastrofalnym, propagowaliśmy, celem uzdrowienia sytuacji, „post twórczy na dwa lata”. [...] Udział w nim brali [...]: Jan Brzękowski, Józef Edward Dutkiewicz, Julian Przyboś i Jan Alfred Szczepański. Mityng miał się zakończyć rezolucją, którą przedstawiliśmy zebranym. Już w czasie wygłaszania naszych prelekcji zdawaliśmy sobie sprawę z wrogiego nastawienia sali. [...] Wtedy głos zabrał Dutkiewicz i oświadczył: „Wobec tego, że zebrani nie wykazują żadnego zrozumienia dla poruszonych tutaj zagadnień, postanawiamy, że każdy z obecnych

na sali artystów (tj. my czterej) rozporządza stu głosami”. Rozległy się gwałtowne gwizdy i protesty⁴.

Nawiązujące do futurystycznych skandali poczynania młodych poetów Awangardy Krakowskiej niebawem jednak uciichły. Z natury poważny Przyboś bardzo szybko zainteresował się postacią krakowskiego „papieża awangardy”, Tadeusza Peipera. Jedną przecnicę od budynków uniwersyteckich, w kamienicy przy Jagiellońskiej 5, mieściła się bowiem redakcja czasopisma, które wyznaczyło linię rozwoju nowej sztuki w Krakowie i ostatecznie „uśmierciło” (w szóstym zeszycie pierwszej serii z 1923 roku) polski futuryzm. Idąc Jagiellońską, warto zajrzeć do tego małego pokoju⁵. Brzękowski wspomina:

Coraz częściej po wykładach zachodziłem do redakcji „Zwrotnicy”, tzn. do długiego pokoju przy ulicy Jagiellońskiej, którego okno wychodziło na Szewską. Gnieździła się w nim nie tylko redakcja „Zwrotnicy”, ale był on również salonem i sypialnią Peipera. [...] Wśród gęstych chmur dymu toczyły się długie dyskusje o poezji, które najczęściej kończyły się w „Esplanadzie” lub na Plantach. Często chodziliśmy także razem na kolacje do „Udziałowej” lub do Bisanza. Ze swego pobytu w Hiszpanii Peiper przywiózł nie tylko krótką spiczastą brodę, ale także zwyczaj palenia grubych kręconych papierosów⁶.

Gospodarz, Tadeusz Peiper, urodził się w Podgórzu w jednej z najbardziej znanych kamienic Rynku Podgórskiego – Domu pod Jelonkami⁷. W latach młodości podróżował po Europie; szczególnie zaś

upodobał sobie Hiszpanię, w której spędził sześć lat. Powrócił do Krakowa z zagranicznych wojaży w 1921 roku i – obok Brunona Jasieńskiego oraz Witkacego – szybko stał się jedną z najbardziej rozpoznawalnych postaci krakowskiego środowiska artystycznego. „Przyjemna, zwięzła sylwetka Francuza czy Włocha, smagły brunet, artystyczny sposób ubierania się, żywe, smoliste oczy, czarny wąsik przystrzyżony krótko, gęsta czupryna. Błyskotliwie inteligentny, apodyktyczny w sądach. Ktoś tam natrząsał się z niego jako z intelektualnego piniacza, który z powodu kropki nad »i« potrafi napisać cały esej”⁸.

Pasjonujące manifesty Peipera cieszyły się ogromnym uznaniem młodych; poezja często rozczarowywała jako „mało nośna”⁹, choć i ona znajdowała swoich entuzjastów. Sam zainteresowany okazał się pośrednio odpowiedzialny za docinki pod adresem własnych wierszy. Rozpuściwszy plotkę o rzekomo zagubionej w podróży po Europie walizce z wierszami, utrzymywał, iż były to jedne z najlepszych utworów, jakie powstały kiedykolwiek w poezji polskiej¹⁰. Marian Piechal w swoim wspomnieniu pisze wręcz wprost, iż Peiper albo zachwycał, albo budził gorącą niechęć: „Niepodobieństwem było rozstać się z Peiperem, nie będąc przez niego zupełnie przekonany. Toteż niektórzy z rozmysłem go unikali. Zniewalał albo odstręczał. Trzeba było zostać jego zwolennikiem lub przeciwnikiem. Zawsze musiał być ośrodkiem zainteresowania”¹¹.

Od 1925 roku, kiedy zaczęła wychodzić druga seria „Zwrotnicy”, w walkach teoretycznych i poetyckich sekundował mu młodszy o kilkanaście lat Julian Przyboś. Jeśli idzie o fizjonomię, był przeciwień-

stwem swojego mistrza. Kurek postrzegał go jako bardzo drobnego i chłopcęcego, utrzymując, że nawet uczniowie z cieszyńskiego gimnazjum potrafili wziąć go podczas przerwy za jednego ze swoich¹².

Przyboś uchodził za najpoważniejszego z młodych: nie cenił futurystycznej błazenady, pisał o niej z przekąsem jako o „obcej i wstrętnej”, po chwili jednak dodawał: „naiwna młodzieńcza powaga wzbraniała mi brać manifestacje futurystów za to, czym były: za kawały i na półświadome wygłupy”¹³. Podziwiał Peipera i głęboko wierzył w tkwiące w nim „ognisko genialności, z którego strzelały iskry objaśniające nowym światłem wszystko, o czym pisał”¹⁴. Jego brak poczucia humoru i przerysowana nobliwość stały się wręcz przysłowiowe; Kurek wspomina:

Przyboś nawet dowcipy mówił z uroczystą miną, jako że powaga stanowiła zawsze nieodłączny strój jego twarzy. Format psychiki określał zarówno jego twórczość, jak i jego wygląd zewnętrzny. Kiedy jadł supę, podnosił łyżkę do ust takim gestem, jak gdyby czynił zaszczyt supie, że ją raczy konsumować. Sylwetkę miał zawsze wyprostowaną, sztywną, był ucieleśnieniem mózgowca, nosiciel treści wyłącznie intelektualnych¹⁵.

Kiedy w 1926 „Zwrotnica” przestaje się ukazywać, młodym poetom zaczyna brakować platformy, która umożliwiłaby kontakt z publicznością i ogłaszanie swoich wierszy. Początkowo próbują namówić Peipera na wznowienie działalności¹⁶, jednak szybko orientują się, że awangarda musi iść naprzód i sięgać dalej. Brzękowski zamienia ulicę Jagiellońską na bulwary paryskiego Montparnasse’u, gdzie wraz

z Wandą Chodasiewicz-Grabowską w latach 1929–1930 wydaje trzy numery pisma „*Lart contemporain* – Sztuka współczesna”. Kurek przenosi się zaś jedynie o kilkanaście numerów i w swoim mieszkaniu przy Jagiellońskiej 20 zaczyna publikować czasopismo „Linia”¹⁷.

W Krakowie jest już wówczas właściwie sam; Przyboś uczy w Cieszynie, Brzękowski studiuje we Francji, Peiper natomiast – mimo obietnic – nie planuje angażować się w działalność swoich uczniów. W pierwszym numerze „Linii” z 1931 roku, na czterdziestu ośmiu stronach, znajdziemy jednak artykuły teoretyczne Przybosia i Kurka, scenariusz filmu abstrakcyjnego Brzękowskiego, wiersze i prozy awangardzystów związanych wcześniej ze „Zwrotnicą” oraz „dwanaście stron krótkich notatek lub omówień, utrzymanych w bardzo ostrym i bezkompromisowym tonie”¹⁸. Pismo udaje się utrzymać aż do 1933 roku, wychodzi pięć zeszytów; później twórcy rozpierzchają się, a awangarda znajduje nowego organizatora: Władysława Strzemińskiego, i nowe miasto: Łódź. Brzękowski uważa, iż „Linii” udało się spełnić swoją funkcję – wyszła poza propozycje Peipera i dotarła do szerszej niż krakowska publiczności. Kurek nie zapomina jednak o cieniu Jagiellońskiej 5 i swojego mistrza, pisząc: „Otóż tyle właśnie było różnicy pomiędzy »Zwrotnicą« a »Linia« na ich drodze ku nowej sztuce, ile było odległości między domem nr 5 a domem nr 20 przy ulicy Jagiellońskiej”¹⁹.

Michalina Kmieciak

PRZYPISY

- 1 Jalu Kurek, *Mój Kraków*, Kraków 1978, s. 200.
- 2 Co ciekawe, sam Kurek wspomina, iż nigdy nie należał do żadnej ze studenckich grup poety-

ckich, Brzękowski zaś wypomina mu, że „»splamili się« zapisaniem do »Helionu«, ostoi konserwatyzmu literackiego na uniwersytecie” (Jan Brzękowski, *Czasy heroiczne (i nieheroiczne)*, [w:] tegoż, *Wyobraźnia wyzwolona. Szkice i wspomnienia*, Kraków 1976, s. 146).

- 3 Jalu Kurek, dz. cyt., s. 148.
- 4 Jan Brzękowski, dz. cyt., s. 139. Co ciekawe, na wieczorze obecny był też Kurek, który w *Moim Krakowie* wspominał swój ówczesny komentarz do wystąpień kolegów: „Jaka szkoda, że niektórzy z nich nie dotrzymają swej pożytecznej ze wszechmiar obietnicy!” (J. Kurek, dz. cyt., s. 145).
- 5 Dziś w kamienicy znajduje się między innymi siedziba administracyjna Starego Teatru. Niestety nie znajdziemy na niej żadnej pamiątkowej tablicy, która przypominałaby mieszkańcom oraz turystom o działalności krakowskich awangardzystów.
- 6 Jan Brzękowski, dz. cyt., s. 142.
- 7 Kamienica znajdująca się pod numerem 12 wciąż budzi emocje. Zły stan emblematycznej płaskorzeźby zaniepokoił mieszkańców Podgórz, więc stowarzyszenie Podgorze.pl w rekordowym tempie (podobno brakujące fundusze zebrano w dwa dni!) zgromadziło środki potrzebne na jego renowację.
- 8 Jalu Kurek, dz. cyt., s. 122.
- 9 Jalu Kurek, dz. cyt., s. 129. Zob. też: J. Przyboś, „Zwrotnica” Tadeusza Peipera, [w:] tegoż, *Sens poetycki*, t. 1, Warszawa 1967, s. 161–173.
- 10 Zob. Jalu Kurek, dz. cyt., s. 128.
- 11 Marian Piechał, *Rewelator nowej poetyki*, „Poezja” 1970, nr 3, s. 16.
- 12 Jalu Kurek, dz. cyt. s. 172.
- 13 Julian Przyboś, dz. cyt., s. 162.
- 14 Tamże, s. 163.
- 15 Jalu Kurek, dz. cyt., s. 160.
- 16 Brzękowski pisze: „Wraz z Przybosiem usiłowaliśmy nakłonić Peipera do wznowienia »Zwrotnicy«, ale nie okazywał on entuzjazmu dla tego projektu i po pewnym czasie doszliśmy do wniosku, że będziemy zmuszeni założyć inne pismo, z luźną tylko współpracą Peipera” (Jan Brzękowski, dz. cyt., s. 147).
- 17 Dziś nie odnajdziemy już mieszkania Kurków: budynek, w którym obecnie mieści się Wydział Prawa i Administracji UJ, został bowiem znacznie zmodernizowany.
- 18 Tamże, s. 148.
- 19 Jalu Kurek, dz. cyt., s. 200.

Kraków Michała Bałuckiego



Fotografia Anna Grochowska



Michała Bałuckiego bez wątpienia można nazwać pisarzem na wskroś krakowskim, nie tylko z powodów biograficznych, ale także ze względu na tematykę jego dzieł. Kraków był dlań inspiracją, a także widownią jego sukcesu. Kraków stał się też miejscem porażek na tle twórczym i sceną samobójczej śmierci komediopisarza.

Krakowskie adresy Michała Bałuckiego

Michał Bałucki urodził się 29 września 1837 roku w Krakowie, przy ulicy Floriańskiej 11, czyli w domu Pod Aniołkiem. Do dziś można dostrzec na fasadzie godło tej kamienicy – renesansową figurkę aniołka. Dom ten jednak nie okazał się dla rodziny Bałuckich szczęśliwy, bowiem po latach zamordowano w nim mieszkającą tam samotnie Marię Bałucką.

Bałucki zmienił adres przy okazji drugiego ożenku. Pierwsze małżeństwo zawarł w 1876 roku z Kalikstą Ćwiklińską – aktorką, która zmarła w rok po zaślubinach. W 1879 roku pisarz wstąpił w kolejny związek małżeński, tym razem z córką ślusarza, Eufemią Śliwińską. Nowożeńcy zamieszkali u Józefy i Szymona Śliwińskich. Dom znajdował się w bliskim sąsiedztwie kamienicy Pod Aniołkiem, przy ulicy Floriańskiej 39. Wkrótce Bałuccy otrzymali od Szymona Śliwińskiego malowniczo położoną willę na Sikorniku. Mieszkali tam do 1885 roku, kiedy to powrócili do domu przy Floriańskiej 39.

Edukacja, działalność literacka i polityczna

Mimo iż Bałucki pochodził z rodziny drobnomieszczańskiej i jego rodzice mieli

nadzieję na to, że syn zostanie rzemieślnikiem, pisarz ukończył gimnazjum Świętej Anny. Umożliwiło mu to dalsze kształcenie w uniwersyteckich ławach. W 1857 roku Bałucki podjął studia na wydziale filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Od 1857 roku Michał Bałucki zaczął uczęszczać na spotkania formującej się grupy literacko-artystycznej, które odbywały się w pracowni Parysa Filippiego mieszczącej się w refektarzu OO. Franciszkanów. Spotykali się tam rzeźbiarze: Walery Gadomski, Franciszek Wyspiański (ojciec Stanisława); pisarze, historycy: Józef Szujski, Ludwik Kubala, Władysław Ludwik Anczyc; malarze: Artur Grottger, Jan Matejko; muzycy: Władysław Żeleński i Kazimierz Hofman; publicysta i polityk Alfred Szczepański i inni.

Nie sposób wyliczyć wszystkie miejsca związane z działalnością literacką Bałuckiego. Poza teatrami, w których grywano jego sztuki, były to też redakcje, np. pisma „Kalina”, mający lokal ekspedycji przy ul. Żydowskiej (dziś: Świętej Anny), później zaś redakcja zmieniała siedziby. Mieściła się m.in. przy ul. Mikołajskiej 458¹.

Z Bałuckim należy wiązać także nieistniejące dziś więzienie Świętego Michała – zespół gmachów przy ul. Senackiej. Jego nazwa pochodziła od wezwania znajdującego się niegdyś w tym miejscu kościoła. Przebywali tam zarówno kryminaliści, jak i więźniowie polityczni. Tych ostatnich zaczęto umieszczać u Świętego Michała od czasów rewolucji krakowskiej 1846 roku, a każdy ze zrywów niepodległościowych powodował ich napływ. Tak też stało się po powstaniu styczniowym, kiedy to umieszczono tam Michała Bałuckiego. Pierwszy raz aresztowano

go w październiku 1863 roku, następnie w grudniu. Spędził wówczas rok u Świętego Michała. Znalazł się w celi z góraliem z Choczołowa. Wtedy to miała powstać słynna pieśń *Dla chleba*, spopularyzowana jako *Góralu, czy ci nie żal...*

Błonia i Cmentarz Rakowicki

Ostatnia dekada życia Bałuckiego minęła pod znakiem poważnego kryzysu jego popularności. Nowe pokolenie krytykowało jego sztuki, które stały się *passé*. Atakowany, borykający się z chorobą psychiczną, nieprzystający do młodopolskiej cyganerii przedburzowiec popełnił samobójstwo na Błoniach, niedaleko Parku Jordana, strzelając sobie w skroń. 20 października 1901 roku Michał Bałucki został pochowany, podobnie jak jego pierwsza małżonka, na Cmentarzu Rakowickim. Na pogrzeb kościelny nie zgodził się wówczas kardynał Jan Puzyna. Nie pomogły zaświadczenia lekarskie o niepoczytalności nieboszyczka ani interwencje marszałka Andrzeja K. Potockiego. Fakt ten wywołał w Krakowie powszechne oburzenie. Mimo tych przeciwności w pogrzebie wzięło udział kilkadziesiąt tysięcy osób.

Teatr Słowackiego i okolice

Teatr Słowackiego to nie tylko miejsce, w którym wystawiano komedie Bałuckiego, do dziś bowiem w zabytkowej garderobie Ludwika Solskiego można zobaczyć podpis komediopisarza. Również w innych punktach przestrzeni miejskiej Krakowa można znaleźć ślady obecności Bałuckiego. Na tyłach kościoła pw. Świętego Krzyża, w niedalekim sąsiedztwie Teatru Słowackiego i dawnej kawiarni Janikowskiego, znajduje się umieszczone na cokole popiersie

pisarza autorstwa Tadeusza Błotnickiego. Jego odsłonięcia dokonano w 10. rocznicę śmierci Bałuckiego. Dziś dzięki „Kodom Miasta” – projektowi Kraków Miasto Literatury UNESCO – można usiąść na jednej z literackich ławek i posłuchać *Typów i obrazków krakowskich* Bałuckiego.

Anna Grochowska

BIBLIOGRAFIA

- Jan Adamczewski, *Ech, mój Krakowie*, Kraków 1980.
 Jan Adamczewski, *Kraków od A do Z*, wyd. III, Kraków 1992.
Encyklopedia Krakowa, red. A. H. Stachowski, Warszawa–Kraków 2000.
 Janusz Maciejewski, *Przedburzowcy. Z problematyki przelomu między romantyzmem a pozytywizmem*, Kraków 1971.
 Michał Bałucki, „Czas” 1901, nr 240, s. 2–3.
Korespondencja teatralna Michała Bałuckiego, oprac. D. Szczęsna, Warszawa 1981.
 Michał Rożek, *Urbs celeberrima. Przewodnik poabytkach Krakowa*, Kraków 2008.
 Świat Michała Bałuckiego, pod red. T. Budrewicza, Kraków 2002.
 Tomasz Weiss, *Wstęp* [do:] M. Bałucki, *Grube ryby. Dom otwarty*, oprac. T. Weiss, Wrocław 1981, BN I 236.
 Ewa Zamorska-Przyłuska, *Przewodnik literacki po Krakowie i województwie małopolskim*, Kraków 2010.
 Aleksander Zyga, *Krakowskie czasopisma literackie drugiej połowy XIX wieku (1860–1895)*, Kraków–Wrocław 1983.
 Tadeusz Żeleński-Boy, *O Krakowie*, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1968.

PRZYPISY

- 1 Według starej numeracji [dop. red.].



Fotografie Anna Grochowska



OLGA BOZNAŃSKA, *Matka z dzieckiem (Portret kobiety z małą dziewczynką) / Studium kobiety z dziewczynką, Kobieta w zielonej sukni*, 1893, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie

Kraków Andrzeja Bobkowskiego



Kraków był bez wątpienia jednym z ważniejszych miejsc w biografii Bobkowskiego. Joanna Podolska, która świetnie i drobiazgowo opisała krakowskie „ścieżki” autora *Szkiców piórkem* i do której ustaleń, ogłoszonych w tomie zbiorowym *Bobkowski wielokrotnie* (Warszawa 2014), będę się tu często odwoływał, stwierdziła nawet, iż był Kraków (obok Paryża) najważniejszym miastem w biografii Bobkowskiego.

W Krakowie pisarz spędził sporą część dzieciństwa i młodości, tutaj zdawał – nie bez kłopotów – maturę, tu poznał swoją przyszłą żonę Barbarę z Birtusów, tu opublikował pierwszy tekst w krakowskim „Tempie Dnia”. W Krakowie mieszkali – od 1928 roku aż do śmierci – jego rodzice (pochowani na Rakowicach), jak i duża część rodziny. Bobkowski utrzymywał potem z krewnymi, zwłaszcza z matką, żywy kontakt korespondencyjny. Jak długo też się dało, publikował w pismach krakowskich: w „Tygodniku Powszechnym” Jerzego Turowicza i w „Twórczości” Kazimierza Wyki.

Do Krakowa Bobkowski przybył we wrześniu roku 1926. Rodzice, Henryk i Stanisława Bobkowscy, mieszkali wówczas w Warszawie (ojciec – generał WP – służył w Modlinie), a Andrzej zamieszkał na niemal dwa lata u swojej babki Marii i ciotki, Wandy Bobkowskiej. Zajmowali mieszkanie na pierwszym piętrze w oficynie kamienicy na ulicy Grodzkiej 60, w kompleksie nieruchomości należących do gminy ewangelicko-augsburskiej, obok kościoła św. Marcina, co ważne, bo część rodziny autora *Szkiców piórkem* była protestancka. Z Grodzkiej więc wyruszał Bobkowski na Plac na Groblach, do gimna-

Fotografia Andrzej Dudek-Dürer



zjum Nowodworskiego, gdzie kontynuował naukę rozpoczętą jeszcze w Toruniu. W kamienicy na Placu na Groblach, pod numerem 12, mieszkała jego druga ciotka – Helena Czerwińska, u której często gościł, odwiedzając swoich młodszych kuzynów, Jerzyka i Andrzeja Czerwińskich. I jeszcze jeden ważny adres przy Placu na Groblach: pod numerem 7 mieściło się prywatne żeńskie seminarium zawodowe im. Preisendanza, w którym uczyła się Basia Birtusówna. Miała poznać swego przyszłego męża Jędrka wiosną 1932 roku na małej wysepce na Wiśle. Potem Bobkowski często gościł w kamienicy przy ul. Kochanowskiego 25, gdzie mieszkali Birtusowie.

Bobkowski nie był – mówiąc eufemistycznie – zbyt pilnym uczniem. Od nauki wolał plażowanie nad Wisłą, wycieczki rowerowe, wyprawy do krakowskich kin, teatrów (rewie w „Bagateli”), ale i cukierni, czy nawet knajp. Po latach wspominał restaurację „Feniks”, gdzie do matury przygotowywał się jego przyjaciel. W gimnazjum kręcił się też koło krakowskiego odłamu PPS-u, gdzie poznał... Józefa Cyrankiewicza i Wandę Wasilewską.

Wezwani na ratunek, rodzice przyszłego autora *Szkiców piórkiem* przybyli do Krakowa latem 1928 roku i zamieszkali z synem na Dębnikach, w dużym mieszkaniu na pierwszym piętrze kamienicy przy ulicy Konfederackiej 14, tuż obok drewnianego wówczas kościoła św. Stanisława Kostki. Bobkowski potem trochę szczylił się swymi związkami z nieco plebejskimi Dębnikami. W dzienniku wojennym wspominał z sentymentem „klasyczne draki importowane wprost z Dębnik i Podzamcza”, a w jednym z listów

pisał: „A reszta łaska boska i skrzypce, jak się mówiło u m n i e na Dębnikach” [podkr. M.U.].

Opieka rodzicielska niewiele pomogła i Bobkowski w roku 1932 oblał pisemny egzamin maturalny z języka polskiego (sic!), a tym samym nie został dopuszczony do matury ustnej. Za karę pracował podczas wakacji w warsztatach lokomotyw w Płaszowie. Do egzaminu maturalnego podszedł – tym razem z sukcesem – w lutym roku 1933. We wrześniu tego roku złożył dokumenty w Szkole Głównej Handlowej w Warszawie. Tak skończył się w zasadzie krakowski fragment jego biografii. W zasadzie, bo w Boże Narodzenie roku 1938 Bobkowski poślubił Barbarę Birtus w kościele św. Szczepana przy ulicy Sienkiewicza.

Ale Kraków – jak wspominałem – wracał w potem w jego dziennikach i esejach, zwykle z sentymentem lub pobłażliwym humorem. W *Szkicach piórkiem* wspominał antykwariat Taffeta na Szpitalnej, żydowskie sklepiki na Wiślniej, rodzinne mieszkanie na Grodzkiej czy Sławkowskiej, a widząc mały zielony tramwaj, porównywał go do „krakowskiej jedyńki”. W Gwatemali także dopatrywał się podobieństw do miasta swej młodości. „Poczuwa mi się, że mieszkamy w Krakowie” – donosił na przykład Jarosławowi Iwaszkiewiczowi. Gdy po II wojnie spotkał w Paryżu Andrzeja Chciuka i Jacka Stworę, „opowiadał dużo jedynie o Krakowie”. Zaś Jacek Stwora wspominał, że Bobkowski był na swój sposób chory na Kraków; choć kpił z krakauerów i ich prowincjonalizmu, kochał atmosferę naszego miasta.

Maciej Urbanowski

Andrzej Bobkowski's Krakow

There is no doubt that Krakow was one of the most important places in Andrzej Bobkowski's life. Joanna Podolska brilliantly and in great detail described the Krakow "paths" of the author of *Szkice piórkiem* ("Sketches in Ink") in the volume *Bobkowski wielokrotnie* ("Bobkowski Time and Again", Warsaw, 2014), and it is to her conclusions that I will make several references here. According to her, Krakow was (alongside Paris) the most important city in Bobkowski's biography.

Krakow was where the writer spent much of his childhood and youth, where – not without difficulty – he took his school-leaving exams, where he met his future wife Barbara, née Birtus, and where he published his first text in the Cracovian daily *Tempo Dnia*. It was in this city that his parents lived, from 1928 until their deaths (they are buried in the Rakowice Cemetery), along with many family members. Bobkowski stayed in regular touch with his relatives, especially his mother. He also continued to write for Krakow publications – Jerzy Turowicz's *Tygodnik Powszechny* and Kazimierz Wyka's *Twórczość* – for as long as he could.

Bobkowski arrived in Krakow in September 1926. His parents, Henryk and Stanisława, lived in Warsaw at the time

(his father, a Polish Army general, served in Modlin), and Andrzej spent almost two years living with his grandmother Maria and aunt Wanda Bobkowska. Their flat was on the first floor of the annexe of a townhouse at 60 Grodzka Street, in a property complex that belonged to the Evangelical Church of the Augsburg Confession next to St Martin's Church. This was important, as the writer's family was partly Protestant. From Grodzka, Bobkowski set off to Na Groblach Square and the Nowodworski High School, where he continued the education he had begun in Toruń. In a townhouse at no. 12 on this square lived another aunt, Helena Czerwińska, and there he would often visit his younger cousins, Jerzy and Andrzej Czerwiński. There was one more important address on Na Groblach Square: no. 7 was home to the Preisendanz private girls' vocational school, attended by Barbara Birtus. She is said to have met her future husband Andrzej in spring 1932 on the islet on the Vistula River. Thereafter, Bobkowski was a frequent guest at the Birtuses' home in a townhouse at 25 Kochanowskiego Street.

Bobkowski was not the most diligent student, not to put too fine a point on it. He preferred to sunbathe by the Vistula, go off on bike trips, visit the local cinemas and theatres (revues at Bagatela), or duck into tea rooms and even pubs. Years later, he would recall the Feniks restaurant, where a friend of his revised for his school-leaving exams. During high school he also spent time with the Krakow wing of the Polish Socialist Party, where he met none other than Józef Cyrankiewicz and Wanda Wasilewska.

Summoned to the rescue, the future writer's parents arrived in Krakow in summer 1928. They and their son lived in Dębniaki, in a large flat on the first floor of a townhouse at 14 Konfederacka Street, right next to the then wooden Stanislaus Kostka church. Later Bobkowski would boast a little of his connections with the somewhat plebeian Dębniaki. In his war-time diary he reminisced fondly about the "classic rumpuses imported directly from Dębniaki and Podzamcze," and in one letter he wrote, "And the rest is up to the grace of God, as they say *round my way* in Dębniaki" (my emphasis).

His parents' care did little to help, and in 1932 Bobkowski failed his written Polish (sic!) final and was therefore not permitted to take the oral exams. He was punished by working in the locomotive workshops in Płaszów over the holidays. He then took his school-leaving exam re-takes – this time successfully – in February 1933. In September that year he submitted his papers for Warsaw School of Economics. This pretty much brought the Cracovian chapter of his biography to an end. Not quite, though, because at Christmas 1938 he would marry Barbara Birtus at St Stephen's Church on Sienkiewicza Street.

As I mentioned, though, Krakow recurred in his diaries and essays, usually with sentiment or lenient humour. In *Sketches in Ink* he recalled Taffet's antiquarian bookshop on Szpitalna Street, the Jewish shops on Wiślana, and family homes on Grodzka and Sławkowska, and upon seeing a small green tram compared it to "the Krakow no. 1". He also saw similarities to the city of his youth in Guatemala. "A good-natured little town, and so familiar

that at times I feel like we're living in Krakow," as he reported to Jarosław Iwaszkiewicz. After the Second World War, when he met Andrzej Chciuk and Jacek Stwora in Paris, "he only talked a lot about Krakow." Stwora spoke of how Bobkowski suffered from a kind of Krakow-sickness, and loved the city's atmosphere, even if he mocked the Krakauers and their provincialism.

Maciej Urbanowski

Translated by Ben Koschalka

Fotografia Andrzej Dudek-Dürer



B Bona



Kawiarnia i księgarnia Bona to jedno z tych miejsc, które mimo stosunkowo krótkiego okresu działalności zyskały dużą popularność w kręgach krakowskich miłośników literatury. Wśród ponad 70 księgarni zarejestrowanych w Krakowie Bona wyróżnia się dzięki swojej wszechstronnej formule, łączącej bogatą ofertę książkową z wysokiej jakości usługami gastronomicznymi, a od 2011 roku także z aktywnością wydawniczą. Nad atmosferą instytucji czuwa *genius loci* piętnastowiecznej kamienicy usytuowanej na ul. Kanoniczej; tuż pod Wawelem, z widokiem na kościół św. Piotra i Pawła.

Stare nowe miejsce literackie

Bona ulokowana jest na najbardziej kameralnym odcinku Drogi Królewskiej – przy ulicy Kanoniczej 11, nieopodal placu Marii Magdaleny. Przykuwa uwagę przechodnia charakterystycznym, datowanym na pierwszą połowę XVI wieku, a gruntownie przerobionym w wieku XIX portalem wejściowym. Kamienica ozdobiona jest orłami napoleońskimi, umieszczonymi na fasadzie w trakcie ostatniej przebudowy przeprowadzonej w latach 1830–1836 przez architekta Ignacego Hercoka. Otwarte niedawno zabytkowe piwnice kamienicy nr 11 tworzą niezwykle sceneryjną do kameralnych spotkań lub zaopiekania się w lekturze. Murowane z kamienia ściany stanowią także atrakcję dla turystów i wszystkich zainteresowanych podziemną architekturą śródmieścia.

Specyfika miejsca

Bona, łącząc w sobie księgarnię i kawiarnię, od początku swojego istnienia zachęcała klientów do odbywania literackich spot-

Fotografia Malwina Mus



kań. Zaprojektowane przez Annę Litworę-Bryt wnętrze, atmosfera i logika miejsca sprawiły, że zanim kawiarnia zaczęła oferować konkretny program kulturalno-artystyczny, w lokalu przy Kanoniczej 11 zaczęli spontanicznie umawiać się ludzie zainteresowani literaturą, chętni do prowadzenia rozmów na temat książek i sztuki przy dobrej kawie. Otwartość na inicjatywy oddolne i niezobowiązujący charakter spotkań do dziś wyróżnia Bonę spośród innych instytucji kulturalnych Krakowa. Z czasem klientom zaczęto oferować zorganizowane wydarzenia, początkowo skierowane głównie do dzieci. Obecnie instytucja realizuje bogaty program promocji czytelnictwa u najmłodszych. „Bona mówi dzieciom TAK” to zabawy i seanse wspólnego czytania książek organizowane we współpracy z teatrem dla dzieci TAK. Księgarnia celebrowa także corocznie Dzień Dziecka. Z nastawieniem na starszych odbiorców w Bonie odbywają się regularne spotkania z pisarzami oraz wydarzenia związane z wielkimi krakowskimi imprezami literackimi (m.in. Targi Książki, Festiwal Conrada). Bieżące informacje na temat oferty kulturalnej instytucji są rozsyłane miłośnikom miejsca co tydzień w formie newslettera. Elektroniczny biuletyn przygotowywany jest z wielką starannością, a jego stałym elementem są subiektywne omówienia wybranych książek. Wszystkie te działania sprawiły, że Bona w ciągu kilku lat przekształciła się z dobrej księgarni i klimatycznej kawiarni w opiniotwórczą instytucję o wyrazistym charakterze.

Księgarnia – pogotowie książkowe

Księgarska oferta Bony jest niezwykle szeroka: obejmuje zarówno beletrystykę,

jak i poradniki, albumy oraz podręczniki; cracoviana i judaica; tradycyjne książki oraz audiobooki, a także komiksy, kalendarze, notesy, gry. Bona nie tylko sprzedaje książki, podsuwając pod nos delektującego się kawą czytelnika co ciekawsze pozycje, ale także zdobywa tytuły na specjalne życzenie klientów. Tak jak apteka sprowadza leki, bez których pacjent się nie obejdzie, tak Bona zaopatruje uzależnionych od literatury krakusów, dodatkowo dostarczając im bezpłatnie towar do domu. Ze szczególną troską Bona dba o potrzeby dzieci – grupy często pomijanej czy bagatelizowanej przez instytucje kultury. Zbiór książek dla najmłodszych czytelników stanowi perłę kolekcji księgarni – dostosowane do różnych przedziałów wiekowych pozycje obejmują zarówno klasykę literatury dziecięcej i młodzieżowej, jak i całkiem współczesne wydawnictwa.

Kawiarnia

Kawiarnia jest integralnym elementem Bony, decyduje o wyjątkowości miejsca na tle pozostałych krakowskich księgarni. Przestrzennie zlokalizowana w drugiej salce, tworzy z salą wejściową amfiladę ze ścianką działową przepartą trzema półokrągłymi łukami. Brak wyraźnej granicy między księgarnią a kawiarnią sprawia, że aromat kawy towarzyszy przeglądaniu książek, zaś lekturę poszczególnych tytułów może osłodzić kawałek smakowitego ciasta. Menu kawiarni uwzględnia m.in. parzoną włoską kawę, gęstą czekoladę, herbaty, soki wyciskane ze świeżych owoców, a także mocniejsze trunki w postaci grzanego wina i miodu oraz szprycera. Lekki głód zaspokajają sałatki, pierogi,

wymyślne desery i specjalność zakładu – kanapeczki królowej Bony.

Wydawnictwo

Uzupełnieniem działalności księgarsko-kawiarnianej jest wydawnictwo Bona. Oficyna założona w 2011 roku przez Piotra i Tomasza Majorczyków specjalizuje się w publikacjach dla dzieci i młodzieży. Pierwszymi propozycjami wydawnictwa były: *Pan Brumm tego nie rozumie* Daniela Nappa oraz *Tato, w studni nie ma wody* Markusa Majaluomy, a w dalszej kolejności wypuszczono na rynek m.in. *Babcię w aeroplanie* Tuwima oraz *Alicję w Krainie Czarów* w nowym tłumaczeniu Elżbiety Tabakowskiej oraz z ilustracjami Tove Jansson. Obecnie w ofercie wydawnictwa Bona znajdują się książki dla każdego czytelnika, niezależnie od metryki, choć zdecydowana większość kierowana jest do młodszych odbiorców. Poszczególne tytuły można nabyć u dystrybutorów oraz za pomocą księgarni internetowej. Zakupów warto jednak użyć jako pretekstu do wizyty w klimatycznym lokalu przy Kanoniczej 11.

Malwina Mus

Na sąsiedniej stronie:
OLGA BOŻNAŃSKA,
Autoportret, 1898,
wł. Muzeum Narodowe
w Krakowie

Fotografia Malwina Mus



Fotografie Paweł Frosik





Konrad w Krakowie – Kraków Conrada



Fotografia Anna Grochowska



Aby zrozumieć szczególną rolę, jaką Kraków odegrał w biografii autora *Jądra ciemności*, należy cofnąć się do roku 1861, kiedy to Apollo Korzeniowski został aresztowany przez władze carskie w Warszawie. Ojca Konrada – poetę, działacza patriotycznego – zatrzymano za działalność konspiracyjną, później zaś zesłano go wraz z żoną i kilkuletnim synem w głąb Rosji (do miejscowości Wołogda). Ze względu na zły stan zdrowia matki Conrada-Korzeniowskiego – Eweliny *de domo* Bobrowskiej – w 1865 roku pozwolono rodzinie przenieść się do Czernichowa, na Ukrainę. Niestety zmiana otoczenia nie pomogła chorej. 18 kwietnia 1865 roku Ewelina zmarła.

Trzy lata później Apollo Korzeniowski uzyskał zgodę na opuszczenie terenu Rosji. W pierwszej kolejności ojciec wraz z synem udali się do Lwowa, jednak atmosfera panująca w tym mieście nie konweniowała z usposobieniem „spiskowca”. Ostatecznie poeta postanowił osiąść w grodzie Kraka.

Oficjalnym powodem przybycia Korzeniowskich do Krakowa było objęcie przez ojca Konrada stanowiska w redakcji czasopisma „Kraj”. Apollo miał redagować działy poświęcone zaborowi rosyjskiemu oraz Anglii.

Ojciec wraz z synem przyjechali do Krakowa 20 lutego 1869 roku. Pierwsze miesiące były dla dwunastoletniego Konrada, ale i dla Apolla, niezwykle trudne. Obaj zamieszkali w domu przy ulicy Poselskiej 6 (obecnie nr 12 – mieści się tam siedziba magistratu), jednak ich mieszkanie szybko zamieniło się w szpital, a raczej hospicjum. Apollo, podobnie jak jego żona, cierpiał na gruźlicę i właś-

nie w drugiej połowie lat 60. XIX wieku choroba stała się dla niego szczególnie dokuczliwa.

Młody Konrad był w zasadzie pozostawiony sam sobie. Codziennie udawał się do szkoły na ulicę Floriańską, zaś po zajęciach wracał do domu i oddawał się lekturze. Siostry miłosierdzia, które opiekowały się Apollem, podejmowały od czasu do czasu beznadziejne próby ingerowania w wybory lekturowe chłopca. Konrad czytał jednak wszystko, co znajdowało się w bibliotece Apolla.

Pierwsze krakowskie miesiące Konrada przypominały Śmierć Iwana Ilicza Tołstoja:

Późnym wieczorem, ale nie co dzień, pozwalano mi wejść na palcach do pokoju chorego, aby powiedzieć dobranoc leżącej w łóżku postaci – która często nie mogła inaczej dać znać, że zauważyła moją obecność, jak tylko powolnym ruchem powiek – aby ze czcią dotknąć ustami bezsilnej ręki spoczywającej na kołdrze i wyjść stamtąd znowu na palcach. Potem kładłem się spać w pokoju na końcu korytarza i często, nie zawsze, płakałem dopóty, dopóki nie zapadłem w mocny, głęboki sen².

23 maja 1869 roku Konrad został całkowicie osierocony. Pogrzeb Apolla Korzeniowskiego był manifestacją patriotyczną. Wzięli w nim udział przedstawiciele wszystkich grup społecznych: robotnicy, profesorowie, dostojnicy kościelni. Orszak pogrzebowy wyruszył spod domu przy Poselskiej na Cmentarz Rakowicki (żałobnicy przeszli m.in. ulicami Grodzką i Floriańską). W swych wspomnieniach pisarz stwierdzał, iż owego

dnia miał wrażenie, jakby połowa mieszkańców królewskiego miasta kroczyła za trumną jego ojca.

Oczywiście nie należy sądzić, iż młody Konrad został po śmierci ojca pozostawiony sam sobie. Opiekę nad chłopcem objęła rodzina ze strony matki – babka, Teofila Bobrowska, oraz wuj, Tadeusz Bobrowski. Krewni umieścili chłopca na pensji prowadzonej przez Ludwika Georgeona³ – weterana powstania styczniowego⁴. Pensja ta znajdowała się początkowo przy ulicy Floriańskiej 5 (w domu Fajla), później została przeniesiona na Franciszkańską 43. Od roku 1870 do 1873 młody Korzeniowski mieszkał przy ulicy Szpitalnej 9 wraz ze swoją babką.

W grudniu 1872 roku Konrad otrzymał obywatelstwo miasta Krakowa. Warunkiem uprawomocnienia tej decyzji było jednak zaliczenie chłopca w poczet obywateli Austro-Węgier. Pomimo działań podejmowanych przez Tadeusza Bobrowskiego młodzieniec nigdy nie otrzymał obywatelstwa austriackiego.

Kwestią sporną pozostaje to, do jakiej szkoły średniej uczęszczał Korzeniowski⁵. Najbardziej prawdopodobne wydaje się, iż chłopak był uczniem gimnazjum Świętej Anny (podówczas znajdującego się przy ul. Świętej Anny 12), o czym pisarz przekonywał m.in. w rozmowie z Marianem Dąbrowskim⁶. Hipotezę tę zdaje się potwierdzać także „wpis z posiedzeń profesorskich o złożeniu egzaminu wstępnego przez Józefa Korzeniowskiego”⁷. Problem stanowi jednak fakt, iż drugą połowę roku 1873 i najprawdopodobniej początek 1874 spędził Korzeniowski we Lwowie. Trudno więc jednoznacznie stwierdzić, czy rzeczywiście siedemnastolatek wyjechał do

Marsylii po ukończeniu piątej klasy gimnazjum Świętej Anny.

Konrad Korzeniowski opuścił Kraków 14 października 1874 roku i musiało minąć aż 40 lat, by mógł odwiedzić królewskie miasto na powrót (już jako Joseph Conrad). Rodzina Conradów (Konrad, jego żona Jessie oraz synowie Borys i John) znalazła się w grodzie Kraka 28 lipca 1914 roku. Pisarz zatrzymał się w Grand Hotelu znajdującym się przy Sławkowskiej 5. Conradowie oficjalnie przybyli na zaproszenie Elżbiety Zubrzyckiej – właścicielki majątku Goszcza – jednak inicjatorem wyprawy był Józef Hieronim Retinger (zięć Zubrzyckiej, polityk), który chciał nakłonić angielskiego autora do zabrania głosu w sprawie polskiej na arenie międzynarodowej.

Pierwszego wieczoru Korzeniowski wraz z najstarszym synem i (prawdopo-

dobnie) Józefem Retingerem udał się na krótki spacer po krakowskich uliczkach. Istnieją dwa, znacznie różniące się między sobą opisy tej wieczornej przechadzki. Według Korzeniowskiego mężczyźni mieli przejść Sławkowską w stronę Rynku, następnie wzdłuż linii A–B do kościoła Mariackiego, by później wkroczyć na Floriańską i spod bramy Floriańskiej udać się na powrót do hotelu. Według relacji Retingera mieli zaś wyjść ze Sławkowskiej na Planty, później minąć bramę Floriańską, by ostatecznie stanąć pod kościołem pw. Wniebowzięcia NMP. Opis Conrada jest bardziej wiarygodny, autor przedstawia w nim genezę nazwy przyrynkowej linii A–B oraz emocje, jakie towarzyszyły mu podczas wejścia na ulicę Floriańską.

Conradowie podczas swojej wizyty odwiedzili także Wawel. Wzgórze wawel-



Fotografia J.M. Szczurek

skie zrobiło na pisarzu szczególne wrażenie. Było to tak naprawdę jedno z nielicznych miejsc, które w znacznym stopniu zmieniło swoje oblicze od jego wyjazdu z Krakowa. Ponadto Konrad ze swym synem Borysem zawitał do Biblioteki Jagiellońskiej (podówczas ul. Jagiellońska 15), gdzie jego imiennik – dr Józef Korzeniowski – pokazał mu zgromadzoną korespondencję Apolla Korzeniowskiego.

Conrad-Korzeniowski miał sposobność spotkania się w Grand Hotelu z krakowską elitą intelektualną i przedyskutowania obecnej sytuacji politycznej. Na Sławkowskiej spotkał pisarz także swego przyjaciela z lat szkolnych – Konstantego Buszczyńskiego, którego 1 sierpnia 1914 roku odwiedził w jego posiadłości na Górcie Narodowej (włączonej do Krakowa w roku 1911). Tam właśnie Conrado- wie zostali poinformowani o powszechnej mobilizacji.

Rodzina pisarza, wplątana w wojenny wir wydarzeń, postanowiła przenieść się do Zakopanego. Tam Konrad nad- rabiał braki lekturowe we współczesnej literaturze polskiej (czytał dwie książki dziennie). Ostatecznie, dzięki staraniom poznanych w górskim kurorcie Teodora Koscha i Franciszka Kowalskiego, Con- radowie otrzymali zgodę na opuszczenie Galicji, zaś 10 X 1914 roku cała rodzina była już w Wiedniu.

Piotr Żołądz

PRZYPISY

- 1 Imię Konrad było imieniem chrzcielnym Con- rada-Korzeniowskiego.
- 2 Joseph Conrad, *Jeszcze raz w Polsce*, [w:] tegoż, *O życiu i literaturze*, przełożyli M. Bodyszyńska-Borowikowa, J. Miłobędzki, Warszawa 1974, s. 120.



Fotografie Andrzej Dudek-Dürer

- 3 Stefan Zabierowski, *W kręgu Conrada*, Kato- wice 2008, s. 45.
- 4 Innego zdania jest Ewa Zamorska-Przyłuska, która twierdzi, iż Conrad po śmierci ojca miesz- kał przy ulicy Wiślniej 2. Zob. Ewa Zamorska- Przyłuska, *Przewodnik literacki po Krakowie i województwie małopolskim*, Kraków 2010, s. 16.
- 5 Zdzisław Najder – biograf Conrada – postawił mianowicie hipotezę, że Korzeniowski miał uczęszczać do gimnazjum Świętego Jacka bądź pobierać lekcje w domu. Zob. Zdzisław Najder, *Życie Conrada-Korzeniowskiego*, t. I, Warszawa 1980, s. 49.
- 6 Marian Dąbrowski, *Rozmowa z J. Conradem*, „Tygodnik Ilustrowany” 1914, nr 16, [w:] *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego*, red. Z. Najder, J. Skolik, Lublin 2006, s. 217–223.
- 7 Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, *Joseph Con- rad. Spory o biografie*, Katowice 2003, s. 65.

Conrad within Krakow

To understand the special role that Krakow played in the biography of the author of *Heart of Darkness*, we must go back to the year 1861, when Apollo Korzeniowski, the father of young Konrad, as he was known, was arrested by the tsarist authorities in Warsaw. Apollo, a poet and patriotic activist, was detained for conspiratorial activities, and later exiled with his wife and four-year-old son deep into Russia (to the town of Vologda). In 1865, owing to the poor health of Konrad's mother, Ewelina, née Bobrowska, the family were allowed to move to Chernihiv in Ukraine. Unfortunately, the change of scenery did not help, and on 18 April 1865 Ewelina died.

Three years later, Apollo Korzeniowski was granted permission to leave Russia. Father and son first went to Lviv, but the prevailing atmosphere there did not suit the "conspiratorial" temperament, and ultimately the poet decided to make Krakow his home.

The official reason for the Korzeniewskis' move to Krakow was Apollo's new post in the editorial office of *Kraj* magazine. He was to edit the sections devoted to the Russian partition and England.

Apollo and Konrad arrived in Krakow on 20 February 1869. For the 12-year-old boy, but for his father too, the first months were extremely tough. They lived

in a house at 6 Poselska Street (now no. 12 – the City Council is now based there,) but their flat soon became a hospital, or rather a hospice. Like his wife, Apollo suffered from tuberculosis, and in the second half of the 1860s the illness had become especially severe.

The young Konrad was essentially left to his own devices. Every day he would go to school on Floriańska Street, and after classes he would walk home and bury himself in books. From time to time, the Sisters of Mercy who were taking care of Apollo made fruitless attempts to interfere in the boy's reading selection. Yet Konrad simply read everything in Apollo's library.

Konrad's first months in Krakow were rather like Tolstoy's *The Death of Ivan Ilyich*:

Later in the evening, but not always, I would be permitted to tip-toe into the sick room to say good-night to the figure prone on the bed, which often could not acknowledge my presence but by a slow movement of the eyes, put my lips dutifully to the nerveless hand lying on the coverlet, and tip-toe out again. Then I would go to bed, in a room at the end of the corridor, and often, not always, cry myself into a good sound sleep.²

On 23 May 1869, Konrad was orphaned. The funeral of Apollo Korzeniowski was a patriotic demonstration attended by representatives of all social groups: workers, professors, church dignitaries. The funeral procession moved from the house on Poselska Street to Rakowicki Cemetery (the streets the mourners walked along included Grodzka and Floriańska.) In his memoirs, Joseph Con-

rad wrote that on that day he had had the impression that half the residents of the royal city were following his father's coffin.

Of course, young Konrad was not left alone after his father's death. His mother's family – his grandmother Teofila Bobrowska and uncle, Tadeusz Bobrowski – took over the boy's care. They placed him in a boarding house managed by Ludwik Georgeon,³ a veteran of the January Uprising.⁴ The house was initially located at 5 Floriańska Street (at the Fajl house), and later moved to 43 Franciszkańska Street. From 1870 (to 1873), young Korzeniowski lived at 9 Szpitalna Street with his grandmother.

In December 1872, Konrad received citizenship of the city of Krakow. The condition for the authorisation of this decision, however, was that the boy also became a citizen of Austro-Hungary. Despite the efforts of Tadeusz Bobrowski, the youth never received Austrian citizenship.

Which middle school Konrad Korzeniowski attended remains a matter of debate.⁵ It seems most likely that he was a pupil of the St Anne's High School (at the time at 12 Św. Anny Street), as the author claimed in an interview with Marian Dąbrowski, for example.⁶ This hypothesis also seems to be confirmed by "an entry from professors' meetings on Józef Korzeniowski submitting an entry examination."⁷ Yet the problem is that Korzeniowski spent the second half of 1873 and probably also early 1874 in Lviv. It is therefore hard to state unequivocally that he did indeed set off for Marseilles after completing the fifth year of St Anne's High School as a 17-year-old.

Konrad Korzeniowski left Krakow on 14 October 1874, and four decades would pass before he could again visit the royal city (by now as Joseph Conrad.) On 28 July 1914 the Conrad family (the writer, his wife Jessie and their sons Borys and John) arrived in Krakow, where they stayed in the Grand Hotel at 5 Sławkowska Street. The official reason for the Conrads' visit was the invitation of Elżbieta Zubrzycka – owner of the Goszcz estate – but the trip was initiated by Józef Hieronim Retinger (Zubrzycka's son-in-law and a politician,) who hoped to urge the English author to speak out on the Polish question on the international arena.

On the first evening, Conrad went with his eldest son and (probably) Józef Retinger on a short walk around the Krakow streets. Two significantly different accounts exist of this evening stroll. Conrad himself said that they had walked along Sławkowska Street towards the Main Square, and then along the so-called A–B line to St Mary's Church, before heading onto Floriańska, and from St Florian's Gate returning to the hotel. According to Retinger's version, the men went from Sławkowska in the other direction onto the Planty garden ring, and later passed St Florian's Gate before finally standing at the Church of the Assumption

Fotografia Andrzej Dudek-Dürer



of Virgin Mary. Conrad's account is more credible, as in it the author describes the origin of the name of the "A-B line" and the emotions he felt upon stepping onto Floriańska Street.

The Conrads also went to Wawel during their stay. The writer was particularly impressed by Wawel Hill, one of few places whose appearance had changed markedly since he had left Krakow. He and Borys also paid a visit to the Jagiellonian Library (then housed at 15 Jagiellońska Street,) where his namesake Dr Józef Korzeniowski showed him the collected correspondence of Apollo Korzeniowski.

Conrad-Korzeniowski had the opportunity to meet the Cracovian intel-

lectual elite at the Grand Hotel, and to discuss the current political situation. He also met his school friend Konstanty Buszczyński on Sławkowska Street, and visited him on 1 August 1914 at his estate in Górka Narodowa (incorporated to Krakow in 1941.) It was here that the Conrads were informed about the general mobilisation of troops.

The writer's family, caught up in the maelstrom of war, decided to move to Zakopane. There, Conrad filled the gaps in his reading of contemporary Polish literature (reading two books a day.) Finally, thanks to the efforts of two acquaintances made in the mountain resort, Teodor Kosch and Franciszek Kowalski, the family received permission to leave Galicia, and by 10 October 1914 they were in Vienna.

Piotr Żołądz

Translated by Ben Koschalka

Fotografia Andrzej Dudek-Dürer



NOTES

- 1 "Konrad" was a Christian name of Joseph Conrad-Korzeniowski.
- 2 Joseph Conrad, "Poland Revisited", [in:] *Notes on Life and Letters*, Cambridge 2008, p. 134.
- 3 Stefan Zabierowski, *W kręgu Conrada*, Katowice 2008, p. 45.
- 4 Ewa Zamorska-Przyłuska expressed a different view: that after his father's death Conrad lived at 2 Wiślna Street. Ewa Zamorska-Przyłuska, *Przewodnik literacki po Krakowie i województwie małopolskim*, Kraków 2010, p. 16.
- 5 Conrad's biographer Zdzisław Najder's hypothesis was that he attended the St Hyacinthus (Świętego Jacka) High School or was schooled at home. Zdzisław Najder, *Życie Conrada-Korzeniowskiego*, vol. I, Warszawa 1980, p. 49.
- 6 Marian Dąbrowski, "Rozmowa z J. Conradem", *Tygodnik Ilustrowany* 1914, no. 16, [in:] *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego*, ed. Z. Najder, J. Skolik (Lublin, 2006), pp. 217–223.
- 7 Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, *Joseph Conrad. Spory o biografie*, Katowice, 2003, p. 65.



OLGA
BOZNAŃSKA,
Japonka, 1889,
wł. Muzeum
Narodowe
w Warszawie

D Dom pod Globusem i Sala Mehoffera



Jednym z najsilniej kojarzonych z literaturą miejsc w Krakowie jest obecnie Dom pod Globusem, usytuowany na rogu ulicy Basztowej i Długiej. Modernistyczny gmach z charakterystycznym zwieńczeniem wieży wita przyjezdnych, kierujących się z dworca przez Rynek Kleparski do centrum miasta. W powszechnej świadomości budynek funkcjonuje jako siedziba Wydawnictwa Literackiego, a co za tym idzie – miejsce licznych imprez kulturalnych oraz spotkań z wybitnymi polskimi i zagranicznymi pisarzami w reprezentacyjnej Sali Mehoffera. W rzeczywistości literackie koneksje budynku przy ul. Długiej 1, choć intensywne, są stosunkowo niedawne, sięgają lat 70. ubiegłego wieku. Prawdziwie ciekawe są dzieje tego miejsca sprzed epoki Wydawnictwa Literackiego. Budowa siedziby krakowskiej Izby Handlowej i Przemysłowej zaangażowała najwybitniejszych architektów i artystów miejskich. Ich niepozbowiona dramaturgii współpraca stworzyła barwny wycinek historii młodopolskiego Krakowa i doprowadziła do wzniesienia jednego z najciekawszych obiektów modernistycznych w kraju – przykładu polskiej sztuki stosowanej i architektonicznej realizacji idei *Gesamtkunstwerk*.

Nowy Kraków

Wzniesienie nowej siedziby Izby Handlowej i Przemysłowej związane było z realizowanym na przełomie XIX i XX wieku szerokim projektem reorganizacji centrum administracyjno-usługowego Krakowa. Na terenie średniowiecznej granicy między miastem a Kleparzem utworzono wówczas monumentalny plac (nazwany później placem Matejki), a wokół niego

Fotografia J.M. Szczurek

wzniesiono imponujące budynki: szkoły miejskiej, dyrekcji kolei, Szkoły Sztuk Pięknych. Wzdłuż ulicy Basztowej i Plant powstały m.in. siedziba starostwa i Teatr Miejski im. Słowackiego, w okolicy przewidywano także wzniesienie nowego ratusza. Życzeniem Izby było, by jej gmach „dostrojony został architektonicznie do otoczenia, aby miał charakter monumentalny [...]”¹. Wykonanie projektu budynku zostało powierzone architektom Tadeuszowi Stryjeńskiemu i Franciszkowi Mączyńskiemu. Budowa trwała zaledwie dwa lata, od 1904 do 1906 roku.

Wyspiański i Mehoffer

W 1905 roku w historii Domu pod Globusem pojawił się pierwszy literacki akcent – wystrój wnętrza powstającego budynku zgodził się zaprojektować Stanisław Wyspiański. Komitet Budowy cieszył się, że pozyskał do współpracy doświadczonego i uznanego wykonawcę. Sam zainteresowany wydawał się nie wykazywać większego entuzjazmu. W notatce Wyspiańskiego z 30 czerwca 1905 roku czytamy: „około 12-tej przychodzą Benis i Mączyński, po czym jadę z nimi do budującego się domu »Izby Handlowej«. Nic mi się nie podoba, prócz widoku z okien”². Mimo wszystko artysta zabrał się do intensywnej pracy nad zleceniem, przerwanej konfliktem ideologicznym. Komitet oczekiwał od Wyspiańskiego umieszczenia w sali obrad popiersia cesarza Franciszka Józefa, lub choćby uwzględnienia w dekoracji wolnego miejsca na dostawienie wizerunku, który mógłby zostać wykonany przez innego twórcę. Polecenie stało w sprzeczności z zasadami, jakim hołdował Wyspiański – nie mógł przyczy-

niać się do gloryfikacji władcy zaborczego państwa. Artysta argumentował, że „nie uznaje Franciszka Józefa jako moment dekoracyjny”³, a ostatecznie zrezygnował z prac dekoracyjnych z powodu rzeczywście złego stanu zdrowia.

Z prośbą o zaprojektowanie dekoracji sali posiedzeń Izba zwróciła się do Józefa Mehoffera, co było krokiem ryzykownym o tyle, że sławny już wówczas artysta miał niewielkie doświadczenie w architekturze wnętrz. Efekty jego pracy nad wystrójem Domu pod Globusem spotkały się z bardzo krytyczną oceną zlecających. W czerwcu 1906 roku gotowe wnętrze, bez umeblowania i głównego obrazu, nie spodobało się do tego stopnia, że oczekiwano, by Mehoffer zrezygnował z pracy nad dziełem malarskim. W lipcu tego samego roku, po zamontowaniu trybuny prezydialnej, narzekano na fatalną funkcjonalność pomieszczenia. Wprowadzono korekty zaburzające koncepcję projektu Mehoffera. W ogólnym zamieszeniu sprawa obrazu zesłała na drugi plan i w chwili oficjalnego otwarcia brakowało go w sali posiedzeń. Ponieważ praca nie została jeszcze nikomu zlecona, a Mehoffer namalował obraz mimo braku jakiegokolwiek umowy, postanowiono wykorzystać dzieło malarza. Umieszczenie obrazu w sali zebranych wywołało kolejną burzę. Część komisji ostro krytykowała pracę, część bardzo ją chwaliła.

Sala Mehoffera

Pomieszczenie, którego dekoracja wywołała w swoim czasie tyle kontrowersji, obecnie zachwyca swoją wielobarwnością, rozmachem i umiejętnym połączeniem stylów obowiązujących w młodopolskiej

sztuce. Uwagę odbiorcy przykuwa strop z malowidłem przedstawiającym węże wiążące się wśród pawich piór – w projekcie Mehoffera gra połyskujących łusek i tęczowych pióropuszy musiała robić duże wrażenie. Główny element dekoracyjny, namalowany ostatecznie przez Mehoffera obraz na płótnie pt. *Poskromienie żywiołów*, przedstawia Ludzki Geniusz – spersonifikowany jako nagi młodzieniec, który poskramia żywioły reprezentowane przez cztery kobiety. Polichromie ścian inspirowane są sztuką ludową, motywy nawiązują swoim układem i kolorystyką do malowanych skrzyń krakowskich i małopolskich chałup. Całości dopełniają miedziane lampy i kinkiety o roślinnych formach oraz wmontowane w półkoliste okna witraże.

Sala Mehoffera nie jest udostępniana do zwiedzania. Zobaczyć ją jednak nie jest trudno: wystarczy wziąć udział w organizowanych tu przez Wydawnictwo Literackie debatach i spotkaniach.

Dom pod Globusem jako miejsce literackie

Po likwidacji Izby Handlowej i Przemysłowej budynek został w większości zajęty przez Komitet Powiatowy PZPR w Krakowie. W okresie od 1950 roku do lat 70. Dom pod Globusem stopniowo niszczał, a poszczególne ingerencje budowlane wpłynęły niekorzystnie na jego stan. To wówczas zamalowano polichromię na ścianie sali posiedzeń i pozbawiono pomieszczenie ruchomego wyposażenia (część mebli uratował prof. Karol Estreicher i do dziś znajdują się one m.in. w Pałacu Sztuki oraz dworze Matejki w Krzeszowicach). W latach 1972–1975 budynek

przeszedł w ręce Wydawnictwa Literackiego – z inicjatywy dr. Jana Skiby, ówczesnego wiceprezydenta miasta. Przeprowadzony wówczas remont konserwatorski gmachu przywrócił jego dawną świetność. W latach 90. zaś, dzięki przedsiębiorczości ówczesnego dyrektora Bogdana Rogatki, Wydawnictwo zostało właścicielem nieruchomości.

Tym samym miejsce na dobre zrosło się z literaturą. WL jest jedną z najlepszych oficyn w kraju, jedynym w Polsce wydawcą dzieł Gombrowicza, instytucją, z którą związani byli m.in. krakowscy nobliści. Otworzona w 2006 roku na parterze budynku Księgarnia pod Globusem to nie tylko miejsce, w którym kupić można książki, ale także żywa instytucja animująca krakowskie życie literackie. Organizowane są tu warsztaty dla dzieci, spotkania z pisarzami i ważnymi osobowościami kultury, a wśród bywalców księgarni znaleźli się m.in. Sławomir Mrożek, Andrzej Stasiuk, ks. Adam Boniecki.

Malwina Mus

PRZYPISY

- 1 *Sprawozdanie z czynności i publicznych posiedzeń Izby Handlowej i Przemysłowej w Krakowie*, R. XII za rok 1905, Kraków 1905, s. 52–53, cyt. za: Zbigniew Beiersdorf, Jacek Purchla, *Dom pod Globusem – dawna siedziba krakowskiej Izby Handlowej i Przemysłowej*, Kraków 1997, s. 95.
- 2 Stanisław Wyspiański, *Raptularz z 1905 r.*, w: *Dzieła. Pierwsze wydanie zbiorowe*, t. VI–VIII, w oprac. L. Płoszewskiego, t. VIII: *Pisma prozą*, Warszawa 1932, s. 417; cyt. za: *Dom pod Globusem...*, s. 100.
- 3 Relacja Juliana Nowaka, *W świetle wielkiej legendy (Wspomnienia o Stanisławie Wyspiańskim)*, [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, oprac. L. Płoszewski, Kraków 1979, t. II, s. 168; cyt. za: *Dom pod Globusem...*, dz. cyt., s. 114.

Globe House and Mehoffer Room

One of the places most strongly associated with literature in Krakow today is the Globe House at the corner of Basztowa and Długa Streets. The modernist building with the characteristic orb crowning its tower welcomes visitors heading from the train station, via Rynek Kleparski, to the city centre. In the public consciousness, the building's function is as the headquarters of Wydawnictwo Literackie publishing house, and as a result the site of a number of cultural events and meetings with eminent writers from Poland and abroad in the ceremonial Mehoffer Room. In reality, the literary connections of the building at 1 Długa Street, though intensive, are relatively recent, dating back only to the 1970s. What is truly interesting is the history of the building before the publisher arrived. The finest urban architects and artists were involved in construction of the new home of Krakow's Chamber of Trade and Industry. Their collaboration was not without drama, and represented a colourful segment of the history of Young Poland-era Krakow, producing one of the country's most interesting modernist buildings, an example of Polish technical arts and an architectural realisation of the idea of the *Gesamtkunstwerk*.

New Krakow

The construction of the new headquarters of the Chamber of Trade and Industry was part of a wider project reorganising Krakow's administration and services centre around the turn of the 20th century. On the mediaeval border between the city and Kleparz, a monumental square was formed (later called Matejki Square,) around which imposing buildings were erected: city school, railway management, and Fine Arts School. The district authority headquarters and Juliusz Słowacki Theatre were among the new buildings on Basztowa Street and the Planty garden ring, and a new town hall was also planned. The Chamber's wish was for its building to be "architecturally attuned to its environment, with a monumental character [...]."¹ The construction was entrusted to the architects Tadeusz Stryeński and Franciszek Mączyński, and took just two years, from 1904 to 1906.

Wyspiański and Mehoffer

In 1905 came the first literary element in the history of the Globe House, as Stanisław Wyspiański agreed to design the interiors of the new edifice. The construction committee was pleased to have secured the services of such an experienced and renowned contractor. But Wyspiański himself apparently did not display much enthusiasm. In a note he wrote on 30 June 1905 we read, "around 12 Benis and Mączyński arrive, after which I go with them to the 'Trade Chamber' house that is being built. I don't like anything apart from the view from the windows."² Still, the artist set to work intensively on the project; however, his efforts

were cut short by an ideological conflict. The committee expected him to place a bust of Emperor Franz Joseph in the meeting room, or at least leave a space in the décor for such a piece, created by another artist, to be inserted. This was contrary to Wyspiański's principles – he could hardly contribute to the glorification of the rule of an imperial state. He argued that he did not “recognise Franz Joseph as a decorative moment,”³ ultimately pulling out of the design commission on the grounds of ill health.

The Chamber then approached Józef Mehoffer to design the meeting room décor. This was a risky move as the already famous artist had little experience in interior architecture. The results of his work on the Globe House's design were fiercely criticised by those who commissioned it. In June 1906, such was the dissatisfaction at the complete interior, without furniture and the main painting, that Mehoffer was expected to desist from carrying out this latter work. In July the same year, after the presidium of the rostrum was fitted, complaints followed at the room's complete lack of functionality. The design was tweaked, interfering Mehoffer's concept. In the general confusion, the matter of the painting was now of secondary importance, and

the official opening took place with it notable for its absence in the meeting room. Since the work had not yet been commissioned, and Mehoffer had painted a picture despite the lack of any contract, it was decided that his work would be used. This caused further uproar. Some committee members were strong critics of the painting, while others praised it.

Mehoffer Room

The room whose décor once proved so controversial is now much admired for its use of colours, panache and adept combination of the styles that dominated in the art of Young Poland. Visitors are struck by the ceiling bearing a mural that depicts snakes twisting among peacock feathers – in Mehoffer's design, the interplay of glistening scales and rainbow-coloured plumes must have made quite an impression. The main decorative element, the *Taming of the Elements* canvas which Mehoffer ultimately painted, depicts the Human Genius – personified as a naked youth – who subdues the elements represented by four women. The polychromes of the walls are inspired by folk art, and the layout and colour of the motifs invoke the painted Krakow chests and Małopolska peasant cottages.

Fotografia J.M. Szczurek



Fotografia Dariusz Tokarczyk



The Mehoffer Room is not open to visitors. It is not hard to see it, though – you just have to attend one of the debates or meetings organised here by Wydawnictwo Literackie.

The Globe House as a literary place

After the Chamber of Trade and Industry was closed, most of the building was occupied by the District Committee of the Polish United Workers' Party in Krakow. Between 1950 and the 1970s, the Globe House gradually deteriorated, with various building interventions having a negative effect on it. It was then that the polychromy on the wall of the meeting room was painted over and the movable furnishings were taken away. (Professor Karol Estreicher rescued some of the furniture, elements of which can be found to this day at the Palace of Art and Matejko manor in Krzeszowice. In 1972–1975 the building was handed over to Wydawnictwo Literackie – on the initiative of Dr Jan Skiba, then vice-mayor of the city. The restoration that took place at this time returned the building to its former splendour. In the 1990s, thanks to the enterprise of Bogdan Rogatko, then president of the publishing house, Wydawnictwo Literackie became the owner of the real estate.

The site was thus forever bound with literature. Wydawnictwo Literackie is one of the best publishers in Poland, the only one to publish the works of Gombrowicz, and an institution with which such luminaries as Cracovian Nobel Prize winners have been linked. The Globe Bookshop, opened in 2006 on the ground floor, is not just a place where books can be bought, but also a lively initiative adding zest to

the city's literary life. Workshops for children and meetings with writers and important culture personalities take place here, and among the bookshop's regulars have been Sławomir Mrożek, Andrzej Stasiuk and Father Adam Boniecki.

Malwina Mus

Translated by Ben Koschalka

NOTES

- 1 *Sprawozdanie z czynności i publicznych posiedzeń Izby Handlowej i Przemysłowej w Krakowie*, R. XII za rok 1905, Kraków 1905, pp. 52–53, quoted in: Zbigniew Beiersdorf, Jacek Purchla, *Dom pod Globusem – dawna siedziba krakowskiej Izby Handlowej i Przemysłowej*, Kraków 1997, p. 95.
- 2 Stanisław Wyspiański, „Raptularz z 1905 r.”, [in:] *Dzieła. Pierwsze wydanie zbiorowe*, vols. VI–VIII, [in:] L. Płoszewski's work, vol. VIII: *Pisma prozą*, Warszawa 1932, p. 417, cited in: *Dom pod Globusem...*, p. 100.
- 3 Account of J. Nowak, *W świetle wielkiej legendy (Wspomnienia o Stanisławie Wyspiańskim)*, [in:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, ed. L. Płoszewski, Kraków 1979, vol. II, p. 168, cited in: *Dom pod Globusem...*, p. 114.



Fotografia J.M. Szczurek

E Esplanada



Fotografia Anna Grochowska



Mówiąc o krakowskiej Esplanadzie, trzeba mieć na uwadze fakt, iż w XX wieku istniały dwa lokale o tej nazwie. Tekst rozpocznę zatem od przyjrzenia się pierwszej Esplanadzie, z którą związane było środowisko literacko-artystyczne dwudziestolecia międzywojennego.

Pierwotnie Esplanada była kawiarnią zrzeszającą środowiska artystyczne Krakowa. Bywali tu głównie literaci, muzycy i melomani, malarze, a także przedstawiciele świata nauki. Została założona w 1912 roku przez Karola Wołkowskiego. Usytuowano ją na rogu ulic Podwale i Krupniczej, a mówiąc ściślej: na parterze narożnika kamienicy przy ulicy Podwale 6 (dziś: nr 7). Przez 18 lat kawiarnię tę prowadził Karol Wołkowski. W 1930 roku interes przejął jego syn – Tadeusz, sprawujący pieczę nad lokalem do 1936 roku.

Gałka Muszkatołowa

Esplanada stała się miejscem spotkań krakowskich futurystów i formistów, których siedziba mieściła się w bocznej salce należącej do przyjaznej artystom kawiarni Wołkowskiego. Od 1917 roku właśnie tu odbywał swoje konwentikle klub futurystów Gałka Muszkatołowa, a od 1919 roku także klub Katarynka. „Gałka Muszkatołowa” to również nazwa salki, w której obradowali futurysty i formiści. Jej dekorację wykonali Józef Jarema i Tytus Czyżewski. Nomenklatura ta wzięła się od wiszącej w niej lampy, która swym kształtem przypominała właśnie gałkę muszkatołową. Stałymi bywalcami byli Tadeusz Peiper, Julian Przyboś, Tytus Czyżewski, Jan Brzękowski, Bruno Jasieński, Jalu Kurek, Stanisław Młodożeniec, a także Leon Chwiśtek i Henryk Gotlib. Przyjeżdżali tu tak-

że z Warszawy Anatol Stern i Aleksander Wat, ponadto w „Gałce” można było spotkać również Witkacego i Leona Schillera.

Muzyka w Esplanadzie

W Esplanadzie odbywały się popołudniowe koncerty orkiestry kameralnej pod dyktando prawdopodobnie najsłynniejszego naówczas w Krakowie kapelmistrza – Benniego Wassermana. W latach 30. w Esplanadzie można było posłuchać jednych z pierwszych koncertów jazzowych w Krakowie.

Dalsze losy kawiarni Wołkowskich

W 1936 roku kawiarnię przejął Jan Bisanz, krakowski potentat branży gastronomicznej, który był właścicielem między innymi Hotelu Grand wraz z kawiarnią uchodzącą za najwytworniejszy z lokali Krakowa. W tym czasie nazwę „Esplanada” zmieniono na „Palace”. Od 1938 roku wyremontowana i rozbudowana kawiarnia nosiła już nazwę „Cristal”. Po II wojnie światowej pieczę nad tym miejscem zaczęła sprawować Spółdzielnia „Praca”. Od 1950 roku mieści się tam dom handlowy.

Esplanada Otwinowskiego, striptiz i Bunkier Sztuki

Warto także wspomnieć o drugim krakowskim lokalu, który nosił nazwę „Esplanada”. W 1927 roku znany nam już Jan Bisanz nabył dawną kawiarnię Drobnera (dzisiejszy Bunkier Sztuki) i po krótkim remoncie otworzył ją, tym razem pod szyldem „Pavillon”. Bisanz dzierżawił lokal do wybuchu II wojny światowej. W czasie wojny powstało tam Volksdeutsches Ringkasino, a po wojnie działała w tym miejscu kawiarnia „Adria”, w której odby-



wały się dancingi. Lokal szybko podupadł i został zamieniony na nie najwyższej klasy jadłodajnię o nazwie „Powszechna”.

Dopiero w 1955 roku utworzono w tym miejscu lokal nawiązujący swą nazwą do kawiarni prowadzonej przez Wołkowskich. Jeszcze przed wydarzeniami październikowymi powstał tam kabaret „Smok”, którego inicjatorem był prężnie działający w Związku Literatów Polskich prozaik Stefan Otwinowski, lecz epizod ów trwał tylko cztery miesiące. Po odnowieniu nowej Esplanady odbywały się tu dancingi. Tadeusz Kwiatkowski i Stefan Otwinowski chcieli w nowej Esplanadzie utworzyć „Teatr Satyryków”, okazało się jednak, że bardziej intratnym pomysłem jest striptiz.

Gorsząca striptizem druga Esplanada istniała do 1959 roku. Wtedy zaczęto ją wyburzać sumptem właściciela realności, posła i działacza partyjnego Bolesława Drobnera, jednego z synów wspomnianego już Romana Drobnera. Secesyjny budynek projektu Jana Zawiejskiego (architekta m.in. Teatru Słowackiego) został usunięty na rzecz obiektu reprezentującego pierwszy w Krakowie przykład architektury brutalizmu, a umieszczono w nim Biuro Wystaw Artystycznych. Dziś miejsce owo jest nadal popularne – znajduje się tam Galeria Sztuki Współczesnej „Bunkier Sztuki” oraz nieustannie zatłoczona kawiarnia „Bunkier Café”.

Anna Grochowska

Fotografia Andrzeja Dudek-Dürer

Jama Michalika



Fotografia Anna Grochowska



Znajdująca się po dziś dzień w Kamienicy Bełzowskiej przy ulicy Floriańskiej 45 Jama Michalika¹ jest drugą, obok Paonu, najsłynniejszą artystyczną kawiarnią Młodej Polski. Założył ją w 1895 roku Jan Apolinary Michalik, cukiernik przybyły po praktyce ze Lwowa. Lokal nazywał się wówczas „Cukiernia Lwowska”. Spotykali się tu pisarze, malarze i aktorzy. Miejsce zostało przechrzczone na „Jamę”, ponieważ nie posiadało okien.

Według relacji Antoniego Waśkowskiego na początku był to lokal odwiedzany głównie przez artystów związanych z krakowską Szkołą Sztuk Pięknych (od 1900 roku – Akademią Sztuk Pięknych). Z czasem zaczęli pojawiać się literaci i artyści teatru. Szybko okazało się, że ciastka, mimo swych wysublimowanych nazw (np. Goplana, Marzenie), nie zrobiły furory, więc cukiernia przerodziła się w kawiarnię. Wtedy Michalik zatrudnił kelnerów (w cukierni pracowali tylko chłopcy). Jednak prawdziwą reklamą lokalu stali się artyści.

Jan Apolinary Michalik

Dwóch świadków epoki, czyli numizmatyk i litograf Zenon Pruszyński oraz Tadeusz Boy-Żeleński, pozostawiło po sobie dwa sprzeczne świadectwa dotyczące osoby cukiernika Jana Apolinarego. Pruszyński stworzył złotą legendę Michalika, opisując także jego przysposobienie do zawodu. Z jego relacji można wywnioskować, iż Michalik był przychylny cyganerii. Zupełnie inaczej rzecz przedstawił Boy, według którego Michalik nie był przyjacielem artystów. Ponoć największym problemem przy realizacji Zielonego Balonika było uzyskanie zgody samego

właściciela. Występy kabaretu wydawały mu się profanacją lokalu. Boy scharakteryzował Michalika w następujący sposób: „[...] Michalik był najzupełniej wyzwuty z poczucia humoru; wszystko brał na poważnie. [...] Nikogo nie karmił, nikomu nie kredytował. [...] Michalik był rachunkowy i ostrożny aż do pedantyzmu. Po pierwszym sezonie Balonika, kiedy zauważył, że wkradły się w obrót drobne propozycje kredytowe kilku osób, rozesłał tym swoim najlepszym gościom, kuzynom, które mu nosły złote jajka, wezwania płatnicze przez adwokata”². Trudno jest stwierdzić, który z przeciwstawnych opisów osoby Michalika jest bliższy prawdy. Należy jednak pamiętać, iż Michalik, by nie zbankrutować, musiał pilnować swego interesu. Fakt ten zapewne nie zawsze był dla bawiących tam artystów oczywisty.

Wystrój

Początkowo lokal składał się z dwóch sal. W jednej sprzedawano ciastka, a w drugiej zasiadała cyganeria. Dominantę tej przestrzeni stanowił duży, okrągły stół, usytuowany na wprost wejścia. W kawiarni unosił się papierosowy dym i tliły się umieszczone pod sufitem gazowe lampy. W tym miejscu w 1904 roku powstał zbiór karykatur aktorów pt. *Teka Melpomeny* autorstwa m.in. Kazimierza Sichulskiego, Karola Frycza i Witolda Wojtkiewicza.

Jak napisał w swych wspomnieniach Jan Skotnicki³, artyści ciągle zamalowywali marmurowe stoliki, a pracownicy kawiarni nie byli ich w stanie dobrze doczyścić. Aby ratować swoje marmury, Michalik zaopatrzył Jamę w papier, kredki, tusze, akwarele. Zaczęto więc ozdabiać kawiarnię. W 1910 roku rozpoczęła się

przebudowa architektoniczna sali według projektu uznanego architekta Franciszka Mączyńskiego. Jej wnętrze (meble, witraże, drzwi, kominek i kandelabry) zaprojektował Karol Frycz.

Według relacji Boya Michalik miał się ponoć pewnego razu zwierzyć Karolowi Fryczowi, że zanim Zielony Balonik pojawił się w jego murach, do cukierni przychodził co dzień Stanisław Wyspiański. Pewnego razu nawet zaproponował Michalikowi, że jeśli ten zwróci mu za farby, on pomaluje mu wnętrze. Michalik się wówczas nie zgodził; sądził, że będzie to niestosowne. Wyznał Fryczowi, że po latach żałuje. Pociechą niechaj będzie dowcip Żeleńskiego, który stwierdził, że Wyspiański, owszem, z chęcią by przyozdobił Jamę – „inna rzecz, że urządziłby ją w stylu Bolesława Śmiałego”⁴.

Zielony Balonik

W 1905 roku w Jamie Michalika zrodził się jeden z pierwszych polskich kabaretów – Zielony Balonik. Inicjatorem tego pomysłu miał być Jan August Kisielewski. Oprócz niego wśród inicjatorów wymienia się: Teofila Trzcńskiego, Stanisława Sierosławskiego, Karola Frycza, Stanisława Rzeckiego, Witolda Noskowskiego, Stanisława Kuczborskiego, Zenona Pruszkowskiego. Z czasem dołączyli do nich Rudolf Starzewski, Konrad Rakowski, Ludwik Puget, Kazimierz Sichulski, Edward Leszczyński, Feliks Jasieński, a także – od trzeciego programu – Tadeusz Boy-Żeleński. Z kolei Jan Skotnicki przypisuje pomysł powstania kabaretu sobie, Kisielewskiemu i Stanisławowi Kuczborskiemu. Jako twórców kabaretu Grzymała-Siedlecki wymienił też: Kazimierza Żelechowskiego,

Tadeusza Żuka-Skarczewskiego oraz Jana Stanisławskiego⁵. Wieczory kabaretowe odbywały się w soboty. Ostatnie występy Zielonego Balonika przypadły na 1915 rok. Tematyka oscylowała wokół spraw dotyczących życia artystycznego i intelektualnego środowiska krakowskiego.

W 1905 roku powstała Szopka Krakowska. Szopkę według projektu Stanisława Kamockiego tworzyli także: Frycz, Czajkowsky, Sichulski, Wojtkiewicz, Szczygliński, Rzecki, Kuczborski i Rychter. Kukielki wykonali Szczepkowsy i Brudzewski. Ostatni raz wystawiono szopkę w 1912 roku.

Jama nie-Michalika

W okresie I wojny światowej Jamę Michalika odwiedzali marszałek Józef Piłsudski i Walery Sławek. W marcu 1918 roku Jan Michalik sprzedał Jamę Romanowi Madejskiemu oraz Franciszkowi Trzasce, a sam przeniósł się do Poznania. Otworzył tam ekskluzywny pensjonat. Tymczasem krakowska kawiarnia lata świetności miała już za sobą. W 1935 roku firma upadła. Podczas licytacji sprzedano wiele wartościowych dzieł sztuki. Nowa właścicielka Stefania Maturowa zabezpieczyła te, które pozostały. W latach 50. przekazano lokal PSS „Społem”. W 1956 roku na zlecenie władz miasta Jama Michalika przeszła gruntowny remont, który miał na celu doprowadzenie jej do stanu jak najbardziej zbliżonego do okresu jej świetności. W latach 1960–1991 występował tu Kabaret Jama Michalika. W 1986 roku właścicielem Kamienicy Bełzowskiej został Stanisław Jerzy Kuliś, który od 1991 roku rozpoczął także prowadzenie kawiarni. W Jamie Michalika na powrót

zagościły występy aktorskie, kabarety, zaczęto urządzać tu wieczory poetyckie (swe wiersze recytowali tu m.in. nobliści), wystawy itp. Kawiarnia ta nigdy jednak nie odzyskała dawnego blasku. Dziś można podziwiać jej secesyjne mury, zjeść np. sernik krakowski, wypić kawę. Warto tam wstąpić, bowiem *genius loci* z pewnością nadal strzeże swojej Jamy.

Anna Grochowska

PRZYPISY

- 1 Lokal ten doczekał się swego przewodnika literackiego, na podstawie którego powstała zasadnicza część owego szkicu. Zob. Bolesław Faron, *Jama Michalika. Przewodnik literacki*, Kraków 2013.
- 2 Tadeusz Boy-Żeleński, *Jan Apolinary*, [w:] tegoż, *Znaszli ten kraj?... Cyganeria krakowska*, oprac. T. Weiss, Wrocław 2004, s. 126–127.
- 3 Zob. Jan Skotnicki, *Przy sztalugach i przy biurku*, Warszawa 1957.
- 4 Tadeusz Boy-Żeleński, dz. cyt., s. 124.
- 5 Zob. Bolesław Faron, dz. cyt., s. 80–81.

Fotografia Anna Grochowska



Jama Michalika

Along with Paon, Jama Michalika, which can to this day be found in the Bełzowska townhouse at 45 Floriańska Street,¹ is one of the most famous artistic cafés of Young Poland. It was founded in 1895 by Jan Apolinary Michalik, a confectioner fresh from his apprenticeship in Lviv. At the time, it was known as the “Lviv Patisserie”, and was a favourite haunt of writers, painters and actors. It was renamed “Jama”, or “Cave”, as it had no windows.

According to Antoni Waśkowski's account, the café was initially visited mainly by artists associated with the Krakow Fine Arts School (from 1900 the Academy of Fine Arts.) With time, they were joined by writers and men of theatre. It soon became clear that the cakes on offer, despite their refined names (e.g. Goplana [water nymph], Dream), were not a big hit, and so the patisserie became a café. Michalik hired waiters (only men worked there.) It was artists, though, who provided its real advertisement.

Jan Apolinary Michalik

The numismatist and lithographer Zenon Pruszyński and Tadeusz Boy-Żeleński were two contemporaries of the confectioner Jan Apolinary Michalik who left contrasting witness statements on his nature. Pruszyński created the golden legend of Michalik, and also described his adoption of his profession. His version suggests

that Michalik was favourably inclined to the bohemians. Boy gave a quite different account, saying that Michalik was not a friend of the artists. Supposedly, the major hurdle with setting up the Zielony Balonik (“Green Balloon”) cabaret was obtaining the owner's consent. He saw it as a profanation of his café. Boy described Michalik as follows:

[...] Michalik was utterly devoid of a sense of humour; he took everything seriously. [...] He didn't feed anyone, gave no one credit. [...] He was mathematical and cautious to the point of pedantry. After the first season of the Balloon, when he noticed that minor credit proposals from several people had crept into the books, he had his lawyer send payment demands to his best clients, the hens that laid him golden eggs.²

It is hard to tell which of these diametrically opposed descriptions of Michalik is closer to the truth. We should remember, however, that Michalik needed to take care of his business in order to avoid going bankrupt. This was no doubt not always obvious to the artists who patronised his café.

Décor

The café originally comprised two rooms. In one of them cakes could be bought, and the other was where the bohemian set sat. The main feature in this space was a large round table opposite the entrance. Cigarette smoke hung in the air, and gas lamps suspended from the ceiling lit the room. It was here, in 1904, that the collection of caricatures of actors titled *Teka Melpomeny* (“The Melpomene Portfolio”) was created.

was produced by artists including Kazimierz Sichulski, Karol Frycz and Witold Wojtkiewicz.

As Jan Skotnicki wrote in his memoirs,³ the artists were always covering the marble-topped tables with paintings, and the café employees were unable to clean them properly. To save his marbles, Michalik furnished the Cave with paper, pencils, inks and watercolour. The café thus began to be decorated. In 1910, an architectural renovation of the room began, following the design of the renowned architect Franciszek Mączyński. The interiors (furniture, stained-glass windows, doors, fireplace and chandeliers) were designed by Karol Frycz.

According to Boy's account, Michalik supposedly once confided in Frycz that before the launch of Zielony Balonik, Stanisław Wyspiański had visited his patisserie every day. Apparently, he had once even suggested to Michalik that, if

the owner refunded him for the paints, he would paint the interiors for him. Michalik had deemed the offer improper and turned it down. Now he told Frycz that he regretted this decision. Solace might have come in the form of a joke from Żeleński, who said that Wyspiański may well have gladly decorated the Cave, but "it's another matter that he would have arranged it in the style of King Boleslaus the Brave."⁴

The Green Balloon

In 1905, Jama Michalika became home to one of Poland's first cabarets – Zielony Balonik. The apparent brains behind this idea was Jan August Kisielewski. Other initiators were Teofil Trzciński, Stanisław Sierosławski, Karol Frycz, Stanisław Rzecki, Witold Noskowski, Stanisław Kuczborski, and Zenon Pruszkowski. They were joined in time by Rudolf Starzewski, Konrad Rakowski, Ludwik Puget, Kazimierz Sichulski, Ed-

Fotografia Andrzej Dudek-Dürer



ward Leszczyński, Feliks Jasiński, and also – from the third edition – Tadeusz Boy-Żeleński. Jan Skotnicki, meanwhile, attributed the idea for founding the cabaret to himself, Kisielewski and Stanisław Kuczborski. Grzymała-Siedlecki also mentioned Kazimierz Żelechowski, Tadeusz Żuk-Skarczewski and Jan Stanisławski as creators of the cabaret.⁵ Saturday was cabaret evening. Zielony Balonik's final shows took place in 1915. Subject matter revolved around the affairs of the lives of Krakow's artistic and intellectual circles.

The cabaret's Krakow Nativity Scene was first performed in 1905. Those who worked on the scene itself, designed by Stanisław Kamocki, included Frycz, the Czajkowskis, Sichulski, Wojtkiewicz, Szczygliński, Rzecki, Kuczborski and Rychter. The dolls were made by the Szczepkowskis and Brudzewski. The nativity scene was exhibited for the final time in 1912.

Not-Michalik's Cave

During the First World War, Jama Michalika was visited by Marshal Józef Piłsudski and Walery Sławek. In March 1918, Jan Michalik sold the Cave to Roman Madejski and Franciszek Trzaska, and himself moved to Poznań, where he opened an exclusive guesthouse. The Krakow café's glory years were behind it, and in 1935 the company collapsed. Many valuable works of art were sold at auction. When the property was acquired by Stefania Maturowa, she safeguarded those that remained. In 1950, the Społem consumer cooperative took over. In 1956, the city authorities ordered a fundamental overhaul of Jama Michalika, seeking to return

it to a state as close as possible to that of its heyday. Between 1960 and 1991, the Jama Michalika Cabaret performed there. In 1986, Stanisław Jerzy Kuliś became the owner of the Belzowska townhouse, and from 1991 he also took over the café. Jama Michalika again became the venue of shows by actors and cabarets, poetry evenings (Nobel laureates were among those who gave readings of their poems,) exhibitions etc. But the café would never quite hit the heady heights of yore. Today, one can admire its Art Nouveau walls, enjoy a slice of Cracovian cheesecake, and sip on a coffee. It's certainly worth a look, as the Cave is no doubt still watched over by the *genius loci*.

Anna Grochowska

Translated by Ben Koschalka

ENDNOTES

- 1 A literary guide has been written to the café, which formed the basis for much of this essay. See Bolesław Faron, *Jama Michalika. Przewodnik literacki*, Kraków 2013.
- 2 Tadeusz Boy-Żeleński, "Jan Apolinary", [in:] *Znaszli ten kraj?... Cyganeria krakowska*, ed. T. Weiss, Wrocław 2004, pp. 126–127.
- 3 See Jan Skotnicki, *Przy sztalugach i przy biurku*, Warszawa 1957.
- 4 Tadeusz Boy-Żeleński, "Jan Apolinary"..., p. 124.
- 5 See Bolesław Faron, *Jama Michalika*..., pp. 80–81.

Fotografia Anna Grochowska



Kraków Juliusza Kadena- -Bandrowskiego albo Generał Barcz w zaczarowanej dorożce



Fotografia Dariusz Tokarczyk



Proza Juliusza Kadena-Bandrowskiego (1885–1944) ma z oczywistych względów wyraźne zabarwienie krakowskie – po 1898 roku los uczynił Kraków miastem młodości autora. Mógł zatem Kaden przesiąknąć atmosferą Krakowa przełomu XIX i XX wieku, polskich Aten¹, polskiego Piemontu, duchowej stolicy narodu, matcznika kultury narodowej. Różnorodne literackie reprezentacje miasta i cracovia-nistyczne prace utrwalają taki właśnie zmitologizowany obraz grodu pod Wawelem. Czy przestrzenne opisy w Kadenowskich miniaturach prozatorskich powielają te skonwencjonalizowane *clichés*?

Zaprezentowane przez autora w cyklach *Miasto mojej matki* (1925) i *W cieniu zapomnianej olszyny* (1926) układy przestrzenne pozwalają stworzyć mapę miasta, środkowoeuropejskiego, galicyjskiego Krakowa początku XX wieku. Obydwa zbiory prozatorskie są zapisem wspomnień z dzieciństwa, a sam autor umiejscawia je w obrębie literatury dla dzieci i młodzieży. Opowiadania prócz topografii Krakowa łączy narrator – Juliusz, który patrzy na świat z perspektywy dziecka, i Juliusz dorosły, który wraca do wspomnień i miejsc dzieciństwa z ogromnym sentymentem. Konsekwencją tego powrotu do Arkadii dzieciństwa jest idealizacja przestrzeni z nim związanej – Krakowa, i to głównie w obrębie Rynku, choć także Małego Rynku czy parku Krakowskiego (obecnie park Jordana). Centrum młodzieńczego świata stanowi mieszkanie rodziców w Kamienicy Montelupich, zwanej też Kamienicą Włoską, gdzie Kaden-Bandrowski mieszkał z rodzicami. Kamienica Włoska to gotycki budynek przebudowany w XVI wieku na zlecenie

rodziny Montelupich². Dom przy Rynku Głównym 7 uważany jest za pierwszą siedzibę poczty polskiej, skąd w XVI wyprawiano połączenia pocztowe do Wenecji. Do sieni wchodzi się przez portal z łacińską sentencją: *Tecum habita* („niech z tobą mieszka”). Drugi portal – prowadzący na podwórze – ozdobiony jest płaskorzeźbą świętego Floriana tak przez Kadena wspomnianą w *Tajemniczym przyjacielu* (1925): „miała [kamienica] za patrona rzeźbę św. Floriana, polewającego w sieni kubelkiem podobiznę domu z ulepionymi na dachu płomieniami”³. Po wielu latach, kiedy autor wróci do Krakowa, właśnie ten relief powita go w progach rodzinnego domu, zamieszkałego już wtedy przez obcych ludzi, i wywoła lawinę wspomnień o subiekcie Zimlerze, który w sklepie norymberskim na parterze kamienicy sprzedawał nici, o starym służącym Tomaszu, który odprowadzał Juliusza i jego braci na Mały Rynek, o rodzicach pijących kawę przy oknie wychodzącym na Rynek, o niedocenianych za młodu rodzinnych pamiątkach. Z umiłowaniem każdego szczegółu i nostalgią do domowników opisał Kaden swój krakowski dom, konstatując: „w końcu przyszła kiedyś taka jesień i ciemny, głuchy dzień, w którym wszystko sprzedać trzeba było – i nasz fortepian, i meble, i nawet pozłaczoną pamiątkę młodości”⁴.

Pisarz dwudziestolecia międzywojennego utrwalił widoki miast swojego dzieciństwa i wczesnej młodości – Krakowa i Lwowa. Dwa wspomniane zbiory prozatorskie stanowią całość autobiograficznych wspomnień, należy je odczytywać i jako opowieść o dzieciństwie. Opowieść tę otwiera mgliste wspomnienie przeprowadzki z Rzeszowa do Krakowa i pierwsze wra-

żenia w nowym mieszkaniu: „stałem w jakimś podłużnym, wysokim pokoju. [...] przy piecu, obok którego siedziała moja matka. [...] W pokojach wyrastały całe góry sprzętów, odwróconych tylną stroną, niby obcych i zawstydzonych”⁵. Dalej autor roztacza przed czytelnikiem wizję dziecięcych zabaw, w której przedmioty codziennego użytku zmieniają się w największe skarby, ożywają, stają się przyjaciółmi. I tak dywan staje się bezbrzeżnym Nilem, aksamitne krzesła tronami, malowany kufer kucharki Filipiny – skrzynią skarbów. Narrator, usytuowany początkowo na dywanie „pod morelowym fotelem”, przenosi nas z mieszczańskiej kamienicy do centrum miasta, gdzie dostrzegamy najbardziej ikoniczne elementy krakowskiego pejzażu miejskiego: „wielkie maskary Sukiennic, naprzeciw których mieszkaliśmy w Rynku”, „rozkwitający bez na krakowskich Plantach”, „jaskółki dookoła wieży Mariackiej po niebie latające”, „studnie przy małym kościele św. Wojciecha”, „kamienny lew, co stoi przy schodach ratusza”. Zabytkowe obiekty, architektoniczne symbole Krakowa – Sukiennice, Wawel, kościół Mariacki – pełnią rolę emblematów, stanowią punkty orientacyjne na mapie pamięci i przekonują o długim trwaniu zbiorowej pamięci oraz o ciągłości tożsamości. *Miasto mojej matki* prezentuje model miasta idealnego, arkadii dzieciństwa, „z wdzięków i dobroci wzniesionej, [...] nie w kamieniu czy też w granicie ani w kruszcu – lecz budowanej z cudownego drzewa ludzkiej wdzięczności”⁶.

Z kolei w pierwszym z opowiadań cyklu *W cieniu zapomnianej olszyny* Kaden-Bandrowski utrzymuje dziecięcą perspektywę patrzenia na świat, ale jego bohater

zdaje się nieco dojrzały, dostrzega zatem inne elementy – na przykład uroczyste, patriotyczne momenty. Taką doniosłą chwilą dla miasta i dla całego narodu był powtórny pogrzeb Adama Mickiewicza – sprowadzenie jego zwłok na Wawel w roku 1890⁷. Kondukt pogrzebowy przeszedł Drogą Królewską z dworca na Wawel przez ul. Floriańską, wzdłuż Rynku pod oknami Kaden-Bandrowskiego i dalej Grodzką na Wawel. Taki widok roztaczał się przed pięćdziesięcioletnim autorem z okien domu:

Ludzi na Rynek wysypało się bez końca. [...] Chodzą, stoją, wiszą na latarniach, siedzą na wszystkich słupkach. [...] słysząc śpiew idący z daleka. [...] Sunie pochód. [...] – Rok tysiąc osiemset dziewięćdziesiąty pierwszy⁸, Mickiewicz wraca do kraju. [...] Jadą banderie krakusów, chłopci z kosami, różne cechy, różni zakonnicy. Idą szlachcice w kontuszach. [...] wylał się głos wawelskiego Zygmunta⁹.

Wydarzenia z 4 lipca 1890 roku dopełniają literacką wizję *polis* opartą na symbolach tożsamości polskiej.

Wykreowana przez Kadena rzeczywistość fabularna jest tak naprawdę wyciągniętymi z dzieciństwa wspomnieniami, powrotem do przeszłości, a osadza się w przestrzeni Krakowa, nadając kolejną warstwę palimpsestowemu mitowi miasta. Dzięki miniaturom prozatorskim autora *Generała Barcza* możemy wędrować po tekście miasta, miasta, którego już nie ma, a o które sam autor zapytywał: „gdzie jesteś, śniegu owoczesny, i gdzie jesteście wy, sosnowe lasy pod Sukiennicami”¹⁰? Tak pomyślane miejsce doświadczania pozwala wyartykułować tęsknotę w prze-

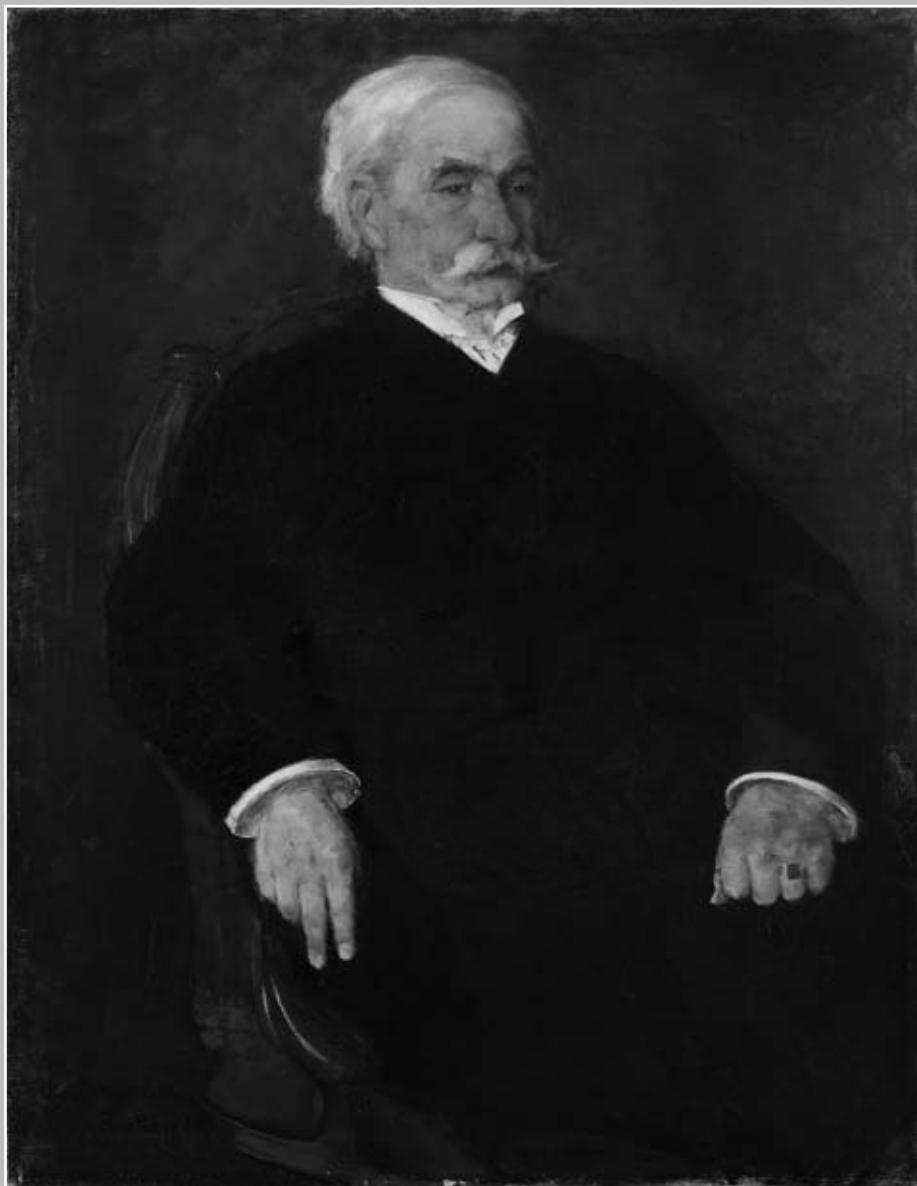
strzeń, tworząc nostalgiczny konstrukt wyobraźniowy. A wrażenia i wspomnienia przekuć w artystyczną reprezentację miasta, oddając emocjonalny stosunek do krakowskich artefaktów.

Czytając zbiór poświęconych matce krakowskich opowiadań Juliusza Kadena-Bandrowskiego, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że uchwycone w bezruchu miasto już nie istnieje, przemieniło się w symboliczno-tekstową mapę układów, którą odczytywać trzeba przez szkło powiększające. Tropienie poetyki miasta w krakowskim tekście Kadena-Bandrowskiego jest zadaniem dla koneserów, niemłą przyjemnością dla zwolenników turystyki fikcji, przygodnych flâneurów spacerujących w czasie.

Iwona Boruszkowska

PRZYPISY

- 1 Zob. *Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1796–1918*, pod red. J. Bieniarzówny, J. M. Małeckiego, t. III, Kraków 1985, s. 185–297.
- 2 Michał Rożek, *Urbs celeberrima. Przewodnik po zabytkach i kulturze Krakowa*, Kraków 2012, s. 159–160.
- 3 Juliusz Kaden-Bandrowski, *Tajemniczy przyjaciel*, [w:] tegoż, *Miasto mojej matki. W cieniu zapomnianej olszyny*, Kraków 1976, s. 15.
- 4 Juliusz Kaden-Bandrowski, *Skarbonka*, [w:] J. Kaden-Bandrowski, dz. cyt., s. 49.
- 5 Juliusz Kaden-Bandrowski, *Tajemniczy przyjaciel...*, s. 13.
- 6 Juliusz Kaden-Bandrowski, *Miasto mojej matki*, [w:] J. Kaden-Bandrowski, dz. cyt., s. 9.
- 7 Juliusz Kaden-Bandrowski mógł być świadkiem jeszcze dwóch innych pogrzebów, które przerosły się w patriotyczne manifestacje – pogrzebu Teofila Lenartowicza (w czerwcu 1893 roku) i Jana Matejki (listopad 1893), o których zresztą wspomina lapidarnie w opowiadaniu *Kukulka*.
- 8 Właściwie 1890.
- 9 Juliusz Kaden-Bandrowski, *Mickiewicz wraca do kraju*, [w:] J. Kaden-Bandrowski, dz. cyt., s. 131–132.
- 10 Juliusz Kaden-Bandrowski, *Idą święta*, [w:] J. Kaden-Bandrowski, dz. cyt., s. 51.



OLGA BOZNAŃSKA, *Portret Teodora Zgody-Baranowskiego*, 1888, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa

K Kawiarnia Rosenstocka



Fotografie Dariusz Tokarczyk



Kawiarnia Rosenstocka była miejscem regularnie odwiedzanym przez krakowską cyganerię. W Rosenstocku mieściła się również restauracja. Lokal był otwarty przez całą dobę i była to druga z młodopolskich kawiarni, której nigdy nie zamykano. Kolejna usytuowana była nieopodal, to jest przy dworcu kolejowym, lecz otwarto ją później, już po powstaniu Rosenstocka. Początkowo była zamykana na kilka godzin w nocy, by z czasem stać się azylem dla stałych bywalców kawiarni, których wyganiano z zamykanych nad ranem lokali. Za czasów Zielonego Balonika wędrowali tam wypędzani nad ranem cyganie.

Adresy Rosenstocka

Rosenstock lub – jak mawiał Przybyszewski – „Rosenkreutzer”¹ znajdował się przez pierwsze 20 lat istnienia przy ulicy Lubicz 1, w miejscu, w którym krzyżuje się ona z ulicą Westerplatte (czyli ówczesną ul. Kolejową). Pod koniec 1909 roku właściciel lokalu, Żyd Bernard Rosenstock, przeniósł kawiarnię do swojego domu, usytuowanego na wprost – na rogu ulic Pawiej i Basztowej. Jako ciekawostkę warto dodać, że Bernard Rosenstock był ojcem Ignacego Rosenstocka – niezwykle zasłużonego polskiego działacza piłkarskiego. Syn Bernarda był sędzią piłkarskim, dziennikarzem sportowym, współzałożycielem i redaktorem naczelnym „Przeglądu Sportowego”, a także współzałożycielem Polskiego Związku Piłki Nożnej.

Charakter lokalu

Co oczywiste, restauracja i kawiarnia Rosenstocka nie skupiała jedynie przedstawicieli krakowskiej cyganerii artystycznej. Poza reprezentantami krakowskiego

Parnasu stałymi bywalcami byli przedstawiciele wolnych zawodów. Lokal systematycznie odwiedzali między innymi dorożkarze. Aby poczuć klimat Rosenstocka, warto sięgnąć do relacji Tadeusza Żeleńskiego-Boya, który kawiarnię tę opisał w następujący sposób: „Była to najbardziej malownicza knajpa, jaką znałem; ponieważ, począwszy od trzeciej rano, była jedyną, spotykały się tam wszystkie stany. Złota młodzież wprost z balu we frakach, i również we fraku kelner z innej kawiarni, który po fajerancie zachodził jako gość na partyjkę bilardu. Tupot nóg dorożkarzy wstępujących na rozgrzewkę i szwargot oficerów austriackich. A wśród tego gwaru, zaduchu, w kącie, nic nie widząc, nic nie słysząc, tokuje dwóch młodzieńców, wydzierając sobie słowa, miażdżąc się argumentami, nie mogąc się doczekać chwili, gdy przeciwnik zrobi pauzę dla nabrania oddechu. Ci z pewnością przegadają tak do ósmej rano, po czym będą jeszcze do południa obchodzić Plantacje, upici jednym z najsilniejszych narkotyków – gadaniem”².

Wówczas w kawiarniach krakowskich nie grano muzyki, bowiem prawdziwą pożywką cyganerii były rozmowy, prasa, a także specjały takie jak kawa, wódka, szynka i jajka. W przypadku Rosenstocka specjalność lokalu stanowiły kawa z koniakiem oraz likier z jajkiem, czyli tzw. *knickebeiner*.

Rosenstock był miejscem, w którym można było poczuć magiczną atmosferę młodopolskiego Krakowa. Za przykład niechaj posłuży bruderszaft kelnera Pagonu Turlinńskiego ze Stanisławem Przybyszewskim. Wydarzenie to miało pozostać trwałą ślad psychice kelnera i – jak relacjonował Boy – „przeanielić go w jakąś półfantastyczną postać”³.

Kawiarniane skandale

Jeden z najbardziej znanych skandali, jakie miały miejsce w kawiarni Rosenstocka, związany jest z osobą Adolfa Nowaczyńskiego. Historia ta została rozpowszechniona w kilku wersjach. Jak ogłosił dziennik „Głos Narodu”, 16 września 1898 roku Adolf Nowaczyński przyszedł wraz z jednym z nauczycieli gimnazjalnych do Rosenstocka na partyjkę bilardu. Podczas gry zupełnie trzeźwy Nowaczyński miał wykrzyknąć: „*Vive l'anarchie!*”. Na miejscu znajdował się funkcjonariusz policji, który usłyszał ów okrzyk i natychmiast aresztował „anarchistę”. „Głos Narodu” podał także inną wersję tego samego wydarzenia. Zgodnie z drugą relacją Nowaczyński miał wykrzyknąć: „Jutro o godzinie 6 wieczorem zamordowany zostanie cesarz Wilhelm!”. Należy przypomnieć w tym miejscu kontekst historyczny. Kilka dni wcześniej, tzn. 10 września 1898 roku, włoski anarchista zamordował cesarzową Elżbietę Bawarską. W efekcie trzecia wersja wydarzeń z Rosenstocka, upowszechniana w wielu późniejszych relacjach wspomniowych, została powiązana bezpośrednio z datą dokonania morderstwa na cesarzowej Sisi. Nowaczyński jednak wyszedł cało z opresji. Pomógł mu jego ojciec, Antoni Nowaczyński, radca sądu apelacyjnego. Rosenstockowski anarchista szybko wyjechał do Monachium.

Anna Grochowska

PRZYPISY

- ¹ *Rosenkreutzer* (niem.) – tajne bractwo Różanego Krzyża działające od XVI do XVIII wieku, które parało się alchemią i teozofią.
- ² Tadeusz Boy-Żeleński, *Kuźnie intelektu*, [w:] tegoż, *Znaszli ten kraj?... Cyganeria krakowska*, oprac. T. Weiss, Wrocław 2004, s. 115.
- ³ Tamże, s. 119.

K Kawiarnia Sauera i Klub „Pod Gruszką”



Pierwsza kawiarnia w domu Pod Gruszką została założona w 1898 roku przez przedsiębiorcę restauracyjnego Franciszka Sauera¹. Kamienica Pod Gruszką znajduje się na rogu Rynku Głównego, na styku linii A–B i C–D, w miejscu, w którym krzyżują się ulice Szczepańska oraz Sławkowska. Lokal został otwarty na pierwszym piętrze. Do Sauera można było przyjść już o 6 rano i siedzieć przy kawie aż do 3 w nocy.

Krótko o historii domu Pod Gruszką

Zgodnie z tradycją właśnie w tym miejscu w 1386 roku miał się ukrywać przed Jagiełłą książę Wilhelm Habsburg, tu także miał się spotykać z Jadwigą na potajemnych schadzkach. Sauer otworzył kawiarnię w niezwyklej przestrzeni. Na pierwszym piętrze znajdują się dwa pomieszczenia o sklepieniach dekorowanych barokowymi stiukami Baltazara Fontany². Dzieło to zlecił artyście jeden z możnych właścicieli realności – chorąży i sędzieja grodzki Andrzej Żydowski. W pierwszej z sal dekoracja przykrywa gotyckie sklepienie, znajdują się tam także holenderskie kafelki. Ponoć królowa Marysieńka, żona Sobieskiego, lubiła przebywać w sali Fontanowskiej, wszak dom ów znajduje się w niewielkiej odległości od kościoła na Piasku, który królowa szczególnie sobie upodobała.

Fotografia Anna Grochowska



Kawiarnia Sauera

Lokal Sauera regularnie odwiedzali pisarze i artyści. Przychodzili tam Włodzimierz Tetmajer i Lucjan Rydel wraz z „bajecznie kolorowymi” małżonkami, a także Stanisław Wyspiański, Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Bywalcami byli również: ubrany w pelerynę i z monoklem

w oku Jacek Malczewski, Teodor Axentowicz, Xawery Dunikowski, Juliusz i Wojciech Kossakowie, Henryk Sienkiewicz, Piotr Stachowicz, bracia Pronaszkowie, Tadeusz Błotnicki, Cezary Jellenta i inni. U Sauera znajdował się legendarny „Stół Szyderców”, przy którym najwięksi delibrowali nad sprawami sztuki.

U Sauera podawano kawę i inne napoje (w tym rozmaite alkohole). Oczywiście, jak w każdej szanującej się młodopolskiej kawiarni, nie grano muzyki, zaś na panów zawsze czekała świeża prasa. Były tam też takie atrakcje jak bilard czy specjalne stoliki do gry w karty. Do Sauera przychodzono ponadto, aby sprawdzić znaną w całym mieście szybkość głównego płatniczego. Potrafił on bowiem w błyskawiczny sposób, jednym ruchem ręki, bez spoglądania na bilon wydać precyzyjnie odliczoną resztę.

Na początku do krakowskich kawiarni chadzali tylko mężczyźni. Jednak, jak wspominał Boy-Żeleński, w pewnym momencie rozpoczęła się kawiarniana „inwazja kobiet”. Na przykład do kawiarni Secesja, która mieściła się na rogu Rynku i ulicy Świętej Anny, przychodziły nie tylko same damy, lecz także całe rodziny³. Ponieważ kobiety zaczęły odwiedzać krakowskie kawiarnie, Franciszek Sauer poczynił powściągliwy krok ku nowoczesności: stworzył pokój, w którym mężczyźni mogli się pojawiać jedynie w towarzystwie kobiety. Kres temu nakazowi położył jeden z gości. Wszedł do sali sam i poprosił o herbatę, a „wówczas kelner grzecznie wytłumaczył mu, że nie może zostać obsłużony, ponieważ nie pojawił się w towarzystwie damy. Gość szybko wyszedł i chwilę później powrócił z prostytutką z za-

rogu, po czym ponownie poprosił osłupiałego kelnera o herbatę”.

W 1927 roku restaurację przejął W. Lipiński, następnie K. Górską⁴. Od 1934 roku działała w tym miejscu restauracja Ziemiańska, którą w 1939 roku przemianowano na Pod Żółtą Gruszką. Podczas II wojny światowej w kamienicy Pod Gruszką funkcjonowała niemiecka kawiarnia – Literarisches Kafeehaus.

Klub Dziennikarzy „Pod Gruszką”

W 1953 roku do kamienicy Pod Gruszką przeniosło się Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich, a w dawnym lokalu Sauera utworzono Klub Dziennikarzy „Pod Gruszką”, w którym funkcjonowały kawiarnia i jadalnia (dziś jest to restauracja). Odbýwały się tu liczne imprezy artystyczne, wernisaże, koncerty, jubileusze itp. Klubem zarządzał Adam Domaszewski, wieloletnią kierowniczką lokalu była też Lidia Żukowska. Do Klubu przychodzili pisarze, malarze, muzycy i inni artyści, między innymi: Gustaw Holoubek, Kalina Jędrusik, Leszek Herdegen, Sławomir Mrożek, Tadeusz Kwiatkowski, Tade-

Fotografia Anna Grochowska



usz Śliwiak, Ludwik Jerzy Kern, Adam Ziemianin itd. Pod Gruszką występowali m.in. Melchior Wańkowicz, Stanisław Cat-Mackiewicz. Wygłaszali tu odczyty Karol Estreicher, Jan Błoński, Wiktor Zin. Tam też swój kącik miał słynny „zaczarowany dorożkarz” – Jan Kaczara, znany z tego, że mówił dwunastozgłoskowcem.

Od 2010 roku Klub „Pod Gruszką” działa pod szyldem Śródmiejskiego Ośrodka Kultury.

Anna Grochowska

PRZYPISY

- 1 Franciszek Sauer był m.in. wykładowcą Miejskiej Szkoły Gospodarstwa Domowego i prezesem Towarzystwa Bratniej Pomocy Kelnerów.
- 2 Fontana dekorował m.in. kościół św. Anny, kościół św. Andrzeja, kaplicę św. Jacka w kościele Dominikanów, kamienicę Hipolitów oraz Krzysztoforę.
- 3 Był to jednak lokal nie najwyższych lotów, w którym grywała muzyczka.
- 4 *Kawiarnia Sauera*, [w:] *Encyklopedia Krakowa*, red. A. H. Stachowski, Warszawa–Kraków 2000, s. 399. Inne źródła podają, iż kawiarnia nazywała się „Ziemiańska” już od 1927 roku, np. zob. *Dom Pod Gruszką*, [w:] *Encyklopedia Krakowa*, red. A. H. Stachowski, Warszawa–Kraków 2000, s. 159–160.

Krakowska pracownia Olgi Boznańskiej

Reprodukcja Dariusz Tokarczyk





OLGA BOZNAŃSKA, *Autoportret*, 1888, wł. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius

K Kawiarnia Schmidta



Fotografie J.M. Szczurek



Lokal Władysława Schmidta (Schmidta) był drugim po kawiarni Antoniny Koziarskiej miejscem spotkań śmietanki artystycznej Krakowa. Kawiarnia Schmidta była także jednym z najtłumniej odwiedzanych młodopolskich lokali. Została założona już w 1884 roku, kiedy to przyznano przybyłemu spod Lwowa cukiernikowi Władysławowi Schmidtowi parcelę w okolicach Plant, nieopodal placu Szczepańskiego. Cukiernik urządził w tym miejscu letnią kawiarnię. Lokal Schmidta znajdował się dokładnie na rogu ulicy Szewskiej 27 i Plant. W 1889 roku rozpoczęły się przysłowiowe tłuste lata kawiarni lwowskiego cukiernika. Z powodu rosnącej liczby gości poszerzono ją o zaprojektowaną przez znanego architekta Józefa Pokutyńskiego drewnianą werandę, skierowaną w stronę Plant, wynajęto także trzy pokoje pierwszego piętra kamienicy przy Szewskiej 27. W nowo wynajętych pokojach można było zagrać w bilard, znajdowały się tam również pomieszczenia przeznaczone do spożywania śniadań.

Stali bywalcy

Zdaniem Tadeusza Boya-Żeleńskiego przez długi czas kawiarnię tę uważano za najbardziej „literacką”. Wszak było to jedno z miejsc preferowanych przez pisarzy. Przychodzili tam jednak nie tylko artyści pióra, ale też dziennikarze, malarze, profesorowie. U Schmidta bywali regularnie: Ignacy Daszyński, Włodzimierz Tetmajer, Stanisław Wyspiański, Karol Maszkowski, Lucjan Rydel, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Gabriela Zapolska, Adolf Nowaczyński, Antoni Waśkowski, Maciej Szukiewicz i inni. Niedługo po przyjeździe do Kra-

kowa bywał tam również Stanisław Przybyszewski. Czas ten wspominał Marian Krzyżanowski¹, krakowski księgarz i wydawca: „Siedziałem wieczorem na Plantach, niedaleko kawiarni Schmidta, i wygrywałem na mandolinie różne włoskie melodyjki. Niedawno przedtem wróciłem z dłuższego pobytu z matką we Włoszech [...]. Przywiozłem sobie właśnie stamtąd mało w tym czasie spotykaną w Krakowie mandolinę i nastrój włoskich sere nad. Widać, że spodobały się »Wodzowi Młodej Polski« włoskie melodie i dźwięki mandoliny na Plantach krakowskich, bo podszedł do mnie i zaprosił, bym zagrał coś przy ich stoliku. Siedział w kawiarni Schmidta z dobrze mi znanym Tadeuszem Żeleńskim (Boyem). Przybyszewski – jak zwykle na początku poznania – był czarujący i niesłychanie zajmujący, toteż gdy w dodatku podkreśliliśmy tę nową znajomość paru kieliszkami alkoholu, poczułem się co najmniej jak nowo pasowany rycerz Młodej Polski”².

Niedługo później Przybyszewski przeniósł się ze swoimi „wyznawcami” do Płonu Turlińskiego.

Koloryt kawiarni

Jak już wspomniałam, kawiarnia była licznie odwiedzana. Dlatego też aż dziw bierze, że miejsce owo słyneło z... brudu! Boy-Żeleński donosił: „Było tam nieprawdopodobnie brudno, bo właściwie, jako radny miejski, nie lękał się żadnych przepisów i inspekcji. Kiedy mu ktoś zwracał przyjacielską uwagę, że jednak warto by oddzielić kuchnię od kłozetu i wprowadzić pewne elementarne ulepszenia, odpowiadał spokojnie: »Pełnie nie będzie«, pokazując gestem salę,

w której w obłokach dymu istotnie była głowa przy głowie”³.

Z pewnością osłodę dla panów stanowiły uroczelne kelnerki zwane „kawiareczkami”, uważano jednak, iż podawana przez nie kawa do najlepszych nie należała. Specjalnością Schmidta były – jak nietrudno się domyślić – ciasta. Schmidt reklamował swoją cukiernię i kawiarnię, oferując znakomite (ponoć) torty, piramidy, blamanże oraz galaretki owocowe. Jednakże to nie ciasta były powodem, dla którego tak licznie odwiedzano to miejsce. Przyciągało ono z pewnością młodopolską atmosferą, aczkolwiek – jak stwierdził Antoni Waśkowski – przychodzący tam zwykli zjadacze chleba niekiedy przeszkadzali gwiazdom młodopolskiego Parnasu. Najistotniejszy jest fakt, że u Schmidta można było znaleźć wszystko to, co cenił sobie szanujący się cygan – świeżą prasę lokalną (którą można było do woli delectować się przy kawie) oraz burzliwe dyskusje na tematy związane z literaturą i sztuką.

Kawiarnia Schmidta na kartach literatury

Kawiarnię Schmidta uwiecznił na kartach literatury jeden z jej stałych bywalców – Adolf Nowaczyński (bohater skandalu z Rosenstocka; zob: Kawiarnia



Rosenstocka). Napisał on opowiadanie *Mieczyk kawiarniany. Caffehauspflanze*, które ukazało się w zbiorze *Małpie zwierciadło* w 1902 roku. W kawiarni literackiej Schulza (czyli Schmidta) sportretował Nowaczyński Stanisława Przybyszewskiego, Władysława Orkana i Zenona Przesmyckiego Miriama. *Mieczyk kawiarniany* zawiera także niewybredną satyrę młodopolskich grup generacyjnych.

Anna Grochowska

PRZYPISY

- 1 Marian Krzyżanowski w 1908 roku przejął księgarnię „S.A. Krzyżanowski”, która nale-

żała do jego ojca Stanisława. Było to miejsce ważne nie tylko z punktu widzenia księgarskiego czy wydawniczego, lecz także muzycznego. Stanisław Andrzej Krzyżanowski miał tam skład nut. Ponadto organizował w Hotelu Saskim koncerty (np. Brahmsa, Rubinsteina). Zarażony pasją muzyczną Marian wydawał polskich kompozytorów, a także rozszerzył ofertę literacką o Rydla, Orkana, Żeromskiego czy Brantôme’a w tłumaczeniu Boya, z którym długo współpracował.

- 2 Marian Krzyżanowski, *Wspomnienia księgarza*, [w:] *Kopiec wspomnień*, wyd. II rozszerzone, Kraków 1964, s. 143.
- 3 Tadeusz Boy-Żeleński, *Kuźnie intelektu*, [w:] tegoż, *Znaszli ten kraj?... Cyganeria krakowska*, oprac. T. Weiss, Wrocław 2004, s. 117.

Krakowska pracownia Olgi Boznańskiej

Reprodukcja Dariusz Tokarczyk





OLGA BOZNAŃSKA, *Autoportret*, 1893, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie

Kraków Andrzeja Kijowskiego



Fotografie Andrzej Dudek-Dürer



Kiedy wyjeżdżał z Krakowa, a wyjeżdżał na dobre, miał 27 lat. W Krakowie się urodził, wychował, w Krakowie też, wolno sądzić, dojrzał. To tam stał się pisarzem. Sam mówił, co prawda, że poetę czy prozaika stwarza samo życie i autorskie ambicje, ale jego samego, dziś nieco już zapomnianego, Andrzeja Kijowskiego, wybitnego krytyka, a trochę słabszego pisarza, stworzyła nie tylko biografia.

Stał się sobą dzięki Krakowowi, dzięki jego ulicom i kościołom, dzięki wielopokoleniowemu krakowskiemu domowi i galicyjskiemu – jak sam pisał – chaosowi „narodów i temperamentów, kultur i kompleksów”. Dzięki nim właśnie, które czasem straszą jak zły sen, a czasem przemieniają rzeczywistość w mitologię, tę grecką, rzymską i polską, żywcem jakby wyjętą z Wyspiańskiego.

Kraków historyczny i Kraków fikcyjny to stałe życiorysu pisarza. Historia głęboko Kijowskiego naznaczyła, fikcja pozwalała mu lepiej rozumieć. Urodził się Kijowski w roku 1928, zatem u początków jednego z najgorszych okresów polskich dziejów. Od razu musiał też mierzyć się nie tylko z błahymi na ogół problemami młodości. Obok wielkiej historii, która zmusiła go do snucia się po marnych – jak wspominał – okupacyjnych „handlówkach”, musiał też Kijowski radzić sobie z burzliwymi kolejami życia własnej rodziny, która jak w powieści Manna powoli chyliła się ku upadkowi.

Krakowski los Kijowskiego nierozdzielnie związany był bowiem właśnie z rodziną i rodzinnym domem. Łączyła się w nim topografia, mieszkania i ulice zmieniające się jak w kalejdoskopie, z dziejami powolnego obumierania ro-

dzinnych więzów, śmiercią dziadka, Teo-
fila Żeglikowskiego, głowy całego rodu,
i stopniowym odchodzeniem matki, po-
grążającej się coraz bardziej w odmętach
własnej psychiczności. Zresztą związek
Kijowskiego z matką był niezwykle silny,
bynajmniej jednak nie matczyzny. Był in-
tymny, wręcz tajemny, jak związek dwóch
dusz, które chowają dla siebie i tylko dla
siebie jedną i tę samą tajemnicę. Strachu
przed śmiercią i chorobą, utratą sensu,
ucieczką z doczesności.

Ale Kraków Kijowskiego to też fikcje
i fantazje, życie pośród dziwnych opowie-
ści, przygód dziadka i szaleństw matki,
wreszcie – sny. Jak choćby ten o Rejta-
nie, który leży na środku ulicy Karmeli-
ckiej, tuż pod oknami domu rodzinnego
Kijowskich, podnosi rękę w górę i woła
o pomoc, bo nadjeżdża tramwaj „dwójka”!
Albo słynna gawęda o cudzie ozdrowienia
koniakiem, który uratował małego Kijow-
skiego od śmierci, czy też stale powraca-
jące historie bitew z bakteriami, zwalcza-
nymi za pomocą „mydła i wody”, ale tak-
że taksówek i odpowiedniego obuwia...

To też historie stałych peregrinacji
Andrzeja Kijowskiego. Od rodzinnej Kar-
melickiej 45, po śmierci dziadka wymie-
nionej na Krowoderską 36, a chwilę póź-
niej na aleję Słowackiego, numer niezna-
ny, gdzie ojciec pisarza, Tadeusz Kijowski,
próbował budować dom, ratując resztki
spadku po teściu. Ale to też na krótko, bo
prędko nastąpiły kolejne przeprowadzki –
na Warszawską 1/6, Mazowiecką 8, oku-
pacyjną Ariańską i w końcu znów War-
szawską, symboliczną, bo ostatnią. Ostat-
nią przed wyjazdem z miasta – ucieczką
Kijowskiego do stolicy.

Adam Puchejda



K Klub Pod Jaszczurami



Fotografia Paweł Frosik



Rekonstrukcja początków istnienia Klubu Pod Jaszczurami nie jest zadaniem łatwym – brak jakiejkolwiek dokumentacji z pierwszych lat działalności klubu wprowadza konieczność bazowania na relacjach świadków i uczestników Jaszczurowego życia. Wyłaniający się ze wspomnień obraz jest dość chaotyczny. Interesujący nas etap historii krakowskiej kamienicy przy Rynku Głównym 8 wyniknął z popaździernikowych nastrojów. W roku 1956 studenci związani z ugrupowaniem „Czerwony Pomidor” podjęli starania o przejęcie lokalu, w którym wcześniej mieściły się m.in. bank, skład mebli i stołówka Politechniki Krakowskiej. Po trzech latach zabiegów, w grudniu 1959 roku powstał tu klub – miejsce spotkań i wymiany poglądów, zaś oficjalne otwarcie nastąpiło dopiero 23 kwietnia 1960 roku. Pierwsza propozycja nazwy lokalu – „Wiosna 56”, wskazuje na dość radykalne usposobienie politycznie zorientowanych założycieli. Ostatecznie przyjęto wersję bardziej neutralną: z jednej strony nawiązującą do charakterystycznego elementu dekoracyjnego budynku, z drugiej – stanowiącą odpowiedź linii G–H krakowskiego Rynku Głównego na znajdującą się dokładnie po przeciwnej stronie placu Piwnicę Pod Baranami.

Na jaszczurki urok

W ten sposób w ręce studentów trafił zabytkowy lokal z gotyckimi sklepieniami, znajdujący się na parterze renesansowej kamienicy. Godło wyrzeźbione na łuku portalu przedstawia dwie jaszczurki, które – jak przekonuje Jan Adamczewski – miały chronić mieszkańców domu przed złymi spojrzzeniami zawistnych konku-

rentów. Na przełomie lat 50. i 60. taka ochrona była bardzo pożądana – to okres rozkwitu klubowej kultury studenckiej, która kontynuowała formułę przedwojennych salonów towarzyskich, ale nie krępowała uczestników żadnymi kanonami. W Krakowie, jak i w całej Polsce, powstawało wiele tego typu lokali, rywalizujących między sobą na co dzień, jak również w ramach przeprowadzanego dorocznie Ogólnopolskiego Konkursu Klubów Studenckich o nagrodę „Czerwonej Róży”. Jaszczury kilkakrotnie wywalczyły statuetkę, zdarzały się jednak sezony, w których klub zajmował miejsce nawet w drugiej dziesiątce stawki.

Klub Pod Jaszczurami rozpoczął działalność jako miejsce ekskluzywne, do którego wstęp mieli tylko posiadacze kart klubowych. Sławomir Mielniczek, pierwszy kierownik Jaszczurów (a wraz z nim pozostali członkowie Rady: Jerzy Huczkowski, Tadeusz Śliwiak, Jerzy Madeyski, Jerzy Kaszycki, Jerzy Tandey), zadbał o ambitny repertuar obejmujący spotkania filmowe, jazzowe, współpracę z Teatrem „38” i Piwnicą Pod Baranami. Elitarny charakter lokalu stał jednak w sprzeczności z jego misją. Pod naporem krytyki zrezygnowano z selekcji klientów. Z kolei problemy finansowe sprawiły, że Pod Jaszczurami często organizowane były skalkulowane na czysty zysk wieczorki taneczne. Te i inne czynniki sprawiły, że poziom klubu gwałtownie spadł, a miejsce przekształciło się w siedlisko poszukiwaczy niewyrafinowanej rozrywki. Z tego okresu wywodzi się wiele nieprzychylnych legend i plotek, które na długie lata przyłgnęły do wizerunku klubu, jak ta o jaszczurowych „dyżurach seksualnych”. Paweł Dzieduszycki

grzmiał, obserwując ówczesną sytuację: „Panowie z Jaszczurów! Przestańcie głosić, że klub jest miejscem wielkim, pięknym, lokalem, gdzie jedyną stałą imprezą jest (skądinąd doskonały) Andrzej Kurylewicz grający do tańca. Nie reklamujcie się jako atrakcja rozrywkowa. Albo oddajcie nam nasze zainteresowania, naszą treść”¹ – i nie był w tym poglądzie odosobniony.

Odrodzenie w literaturze

Przetasowania w gronie kierowniczym i wprowadzenie nowych rozwiązań organizacyjnych sprawiły, że Klub Pod Jaszczurami do połowy lat 60. nie tylko odrobił straty, ale także zapracował na miano „uniwersytetu otwartych głów”, a mury lokalu okazywały się za ciasne, by pomieścić przybywającą masowo na wydarzenia społeczność studencką. Ogromna w tym zasługa Andrzeja Kossowicza i Krzysztofa Miklaszewskiego – kierowników i wizjonerskich reformatorów klubu. Pod ich wodzą Jaszczury prowadziły ambitny program teatralny, plastyczny i muzyczny, jednak to literacka oferta zapewniła miejscu największy rozgłos oraz skłoniła odbiorców do wybaczenia dawnych win. W roku 1965 Zbigniew Siatkowski napisał: „[...] uważam, że »Jaszczury«, nawet bałaganiące przy najlepszych intencjach i tak w organizacji zgrzytliwe jak tylko one potrafią – to mimo wszystko najlepszy, najbardziej wszechstronny klub Krakowa [...]. Gdyby zaś zapytać, czemu najlepszy, mój osobisty przyczynek do odpowiedzi brzmiał: bo w Jaszczurach lubią dyskutować i bo w Jaszczurach lubią literaturę”².

Znakiem rozpoznawczym Jaszczurów stały się organizowane tu dyskusje

i debaty, niejednokrotnie przybierające bardzo żywiołową formę. W anegdocie miejskiej przez długie lata funkcjonowała historia przedstawicieli redakcji czasopisma „Teatr”, którzy po udziale w jednej z odsłon Jaszczurowego cyklu Sąd Nad Prasą Polską, urażeni, pośpiesznie opuszczali Kraków, rezygnując z przygotowanego dla nich noclegu. Zgodnie z wprowadzonym harmonogramem dniem poświęconym literaturze była w klubie niedziela. W odbywających się wtedy cyklicznie popołudniach literackich brali udział zarówno twórcy (m.in. Jerzy Andrzejewski, Kazimierz Brandys, Stanisław Grochowiak, Antoni Słonimski), jak i krytycy oraz historycy literatury (Kazimierz Wyka, Artur Sandauer i in.). Realny wpływ na kształt polskiej kultury miał z kolei zainicjowany przez Miklaszewskiego w grudniu 1966 roku Turniej Jednego Wiersza – od tego czasu średnio co dwa miesiące jury złożone z poetów i krytyków wybierało zwycięzcę spośród uczestników nieposiadających jeszcze debiutu książkowego. Laureatami Turnieju byli m.in.: Adam Zagajewski, Julian Kornhauser, Stanisław Stabro, Adam Ziemanin.

Z czasem spośród uczestników konkursu wykrystalizowała się grupa poetycka Teraz, której działalność ukształtowała w dużej mierze poetykę nurtu Nowej Fali. Warto wspomnieć o pierwszym zorganizowanym spotkaniu grupy z publicznością, na które młodzi poeci zapraszali swoich mistrzów (m.in. Karpowicza, Przybosa, Iwaszkiewicza, Ważyka, Różewicza) telegramami o treści: „Przyjeżdżaj w niedzielę 26 października do Klubu Pod Jaszczurami. Czekam – Poezja”³.

Ku czasom współczesnym

Zarysowany powyżej cykl wzlotów i upadków powtarzał się wielokrotnie w historii klubu. W latach swojej świetności Jaszczury urastały do rangi jednego z najważniejszych ośrodków kulturalnych w kraju, kreowały tendencje, które następnie rozprzestrzeniały się na całą Polskę. Oprócz impulsu dla literackiej Nowej Fali warto wspomnieć o tak nowoczesnych Jaszczurowych inicjatywach, jak Pierwsza Wystawa Wierszy (utwory poetów grupy Teraz z rysunkami Stanisława Bartucha i zdjęciami Jacka Stokłosa) czy – również pierwszy w skali kraju – montaż poezji i jazzu. W swoich latach chudych Jaszczury degradowały się jednak do funkcji śródmiejskiej tancbudy.

Obecnie Jaszczury straciły na znaczeniu dla środowiska literackiego, a w repertuarze klubu dominują krytykowane niegdyś imprezy taneczne. Turniej Jednego Wiersza – wznowiony na początku XXI wieku – został przejęty przez Korporację Ha!art i kontynuowany jako Internetowy Turniej Jednego Wiersza, a ostatecznie został zawieszony. W roku 2001 Klub Pod Jaszczurami doczekał się literackiego portretu autorstwa Roberta Ostaszewskiego: „Moja odwieczna prowadziła mnie do nie mniej kultowej niż Zwis knajpy Pod Jaszczurami. W środku kłębił się nieprzebrany tłum młodzieży w wieku szkolnym i studenckim, tłum jak najbardziej obupłciowy, a i ze sporymi domieszkami reprezentantów mniejszości seksualnych. [...] Rozglądałem się ciekawie wokoło i czułem się trochę tak, jak pisarz na targach we Frankfurcie, było niby miło i wesoło, ale ewidentnie wszystko działało się nie tak, jak powinno. Obok mnie przemýkali

faceci, których głowy zdobiły czerwone diabelskie rogi z plastiku [...]. Moja odwieczna uświadomiła mi, że rogaci faceci są młodymi prozaikami, którzy starają się wywołać medialny szum. Chyba jednak nie wywołali, bo mało kto zwracał na nich uwagę. Pocąć się w światłach reflektorów, odczytywali wiekopomne zapewne teksty”⁴.

Sinusoida kreśli się jednak dalej.

Malwina Mus

PRZYPISY

- 1 Paweł Dzieduszycki, *O Jaszczurach z wykrzywioną twarzą*, „Tygodnik Powszechny”, nr 47, 1960 r., cyt. za: Stanisław Dziedzic, *Monografia Klubu Pod Jaszczurami*, Kraków 1980, s. 18.
- 2 Zbigniew Siatkowski, *Jaszczury, szkoła mądrych czytelników*, „Kurier Akademicki”, maj 1965 r., cyt. za: S. Dziedzic, dz. cyt., s. 58.
- 3 Stanisław Dziedzic, dz. cyt., s. 64.
- 4 Robert Ostaszewski, *Odwieczna, acz nieoficjalna*, cyt. za: Ewa Zamorska-Przyłuska, *Przewodnik literacki po Krakowie i województwie małopolskim*, Kraków 2010, s. 39–40.



Fotografie Malwina Mus



Fotografia Paweł Frosik



K Kossakówka – przeszłość w stanie ruiny



Fotografie Dariusz Tokarczyk



Plac, przy którym stoi siedziba Kossaków, nosił najpierw nazwę Placu Latarnia. Gdy w roku 1869 neogotycki dworek kupił malarz Juliusz Kossak, nadano budynkowi nazwę Wygoda. Od roku 1884 własność przejmuje Wojciech Kossak i zaczyna być używana nazwa Kossakówka. Po wojnie właścicielem zostaje syn Wojciecha, Jerzy, malarz mniejszego talentu, zaś historia domu zmierza ku katastrofie. Nikt, mimo wysiłków, z powojennych Kossaków, nie jest w stanie podtrzymać statusu i stanu domu. Secesyjne pamiątki rozpraszają się (podobno znaczna ich część znajduje się w kolekcji secesyjnej Muzeum Mazowieckiego w Płocku). Pracownia malarska Wojciecha Kossaka w Juracie jest rozpadającym się obiektem (jak świadczą ci, co ją widzieli). Niechlujny płot osłania dziś szczelnie krakowski budynek, a właściwie dwa budynki: pracownię Juliusza i dom rodziny Wojciecha.

Podobno działa tam już nowy właściciel, ale nie wiadomo, na co przeznaczy dworek. Podobno miasto nie jest dworkiem zainteresowane. Na pewno nie ma żadnego projektu muzeum Kossaków. Postawiona pomiędzy przyszłościowym „podobno” i katastroficznym „na pewno” Kossakówka odchodzi w przeszłość.

W historii rodu najlepiej, jak się okazuje, funkcjonuje pamięć o Zofii Kossak-Szczuckiej, pisarce przez krakowskie kuzynki nieco lekceważonej. To ona ma muzeum i fundację swojego imienia w Górkach (znanych też z biografii Zofii Nałkowskiej). Maria i Magdalena, choć opisane i przebadane, utraciły swoją fizyczność związaną z miejscem, które było przedmiotem ich namiętnej miłości.

Bo trudno określić inaczej choćby frazę Pawlikowskiej: „po cóż jechać do Turcji – pachnie bez turecki – półksiężyc wschodzi błady tak jak nad Bosforem”.

Kossakówka ich młodości to były peryferie Krakowa, na skraju dzielnicy Zwierzyniec (tramwaje już tamtędy jeździły), blisko Wisły, z widokiem na Wawel, niezasłonięty przez narastające z latami budowle.

Podobno – kolejny raz używam tego słowa – w tym miejscu znajdował się niegdyś cmentarz ofiar dżumy. To miało wpłynąć na biografię domu i losy jego mieszkańców. „Dom zły” – niech jednak to skojarzenie nie dekonstruuje możliwości Kossakówki jako legendy nie tylko czarnej, ale również kulturotwórczej.

Jak by można zaprojektować to muzeum? Jakie są kulturalne pokłady i możliwości Kossakówki? Ilość tematów, w których muzealnik współczesny (nowoczesny?) mógłby przebierać, jest ogromna. Najpierw „przestrzeń Juliusza”, akwarelisty, batalisty, i jego warsztat. Znakomite do wizualizacji sceny (opisane przez Pawlikowską), kiedy to żydowscy handlarze sprzedają malarzowi farby, a także rewindykują długi („A za fotelem dziadzi kiwając się stał – mądry Żydek Immergluck albo Himmelblau...”). „Przestrzeń Wojciecha”, która się poszerza i różnicuje stosownie do uprawianego przez niego wielkiego malarstwa olejnego – rekwizyty „matejkowskie”, szable, tkaniny, draperie, a z drugiej strony – portrety krakowskich dam.

„Przestrzeń kobiet” w tym kręgu rodzinnym – bardzo dynamiczna, choć pozornie mało widoczna, nieskazitelne potomkinie znanych rodzin przejmują-

ce cichą władzę nad światem mężczyzn. „Przestrzeń salonu” – a w nim wszystkie sławy krakowskie (i nie tylko) tamtych lat. Istnieją, jak wiadomo, znakomite obrazy pędzla malarzy francuskich, które utrwaliły osoby środowiska impresjonistów. Malować po czasie salonu Kossaków już się nie da. Ale można ich zgromadzić w jednym miejscu, odtworzyć z osobnych wizerunków. I wreszcie – „przestrzeń artystek”, Marii i Magdaleny. Różnych, lecz przypisanych do jednego domu.

A może od czego innego należałoby zacząć? Na Kossakówce bawiono się w wywoływanie duchów, okultyzm należał do jednej z mód inteligenckich i artystycznych środowisk międzywojnia. Nie wiadomo, kogo wybrałoby się na medium, z jakiego miejsca rozchodziłaby się ektoplazma, które przedmioty unosiłyby się nad zgromadzonymi wokół stołu uczestnikami seansu...

Rewindykując dziś krakowskie mity (pośród nich mit Galicji), włączmy do nich Kossakówkę. Jako przykład mitologii artystycznej rodziny i jej różnych realizacji. W domu Kossaków było wiele szuflad, do których warto zajrzeć.

Trzeba założyć, tak myślę, iż Kossakówka nie zasługuje na miano ruiny, zaś właśnie rodzinne, które ją w dużej części zniszczyły, trzeba zawiesić na kołku. W roku 1960 została uroczystie, przez odpowiednie władze, uznana za pamiątkę narodową. W obecnym stuleciu jej działanie nie wygasło. Byłe przestać przeliczać możliwości i dochody, w zamian pozwalając zajrzeć w przestrzeń, wyzwoloną od płotu, który ją otacza.

Marta Wyka

K Krakowskie czasopisma



Fotografia Dariusz Tokarczyk



Karmelicka 27 – co mówi dzisiaj adres tej zapyziałej obecnie kamienicy, wołającej o nową elewację? A w niej właśnie, dość peryferyjnym wtedy miejscu w Krakowie, mieściła się, jak czytamy w pierwszym numerze z roku 1897, „redakcja i administracja” „*Życia*”. Pierwszym redaktorem był młody, przedsiębiorczy poeta i dziennikarz, Ludwik Szczepański, który miał ambicję stworzenia pisma otwartego na różne problemy oraz przejawy życia społecznego, politycznego, kulturalnego, z pewnym lewicowym nachyleniem. Literatura obecna była na jego łamach od początku, ale traktowana eklektycznie, Adam Asnyk i Maria Konopnicka występowali obok Kazimierza Tetmajera i Jana Kasprówicza. Mimo otwartości i różnorodności tematyki pismo nie cieszyło się poczytnością, zbyt mała liczba kupujących i prenumeratorów przekładała się na kłopoty finansowe. Szczepański przekazał kierowanie pismem Ignacemu (Sewerowi) Maciejowskiemu, ten z kolei Stanisławowi Przybyszewskiemu, wschodzącej gwiazdzie polskiego modernizmu, który „*Życie*” przekształcił w modernistyczne pismo literacko-artystyczne. Stronę plastyczną oddał Stanisławowi Wyspiańskiemu. Na łamach pisma pojawiały się poezje Kasprówicza, Wyspiańskiego, Stanisława i Wincentego Brzozowskich, Kazimierzy Zawistowskiej, proza Jana Augusta Kisielewskiego i Tadeusza Rittnera. Szpalty udostępniono twórcom zagranicznym: Charlesowi Baudelaire'owi, Stephan'owi Mallarmé'owi, Paulowi Verlaine'owi, Maurice'owi Maeterlinck'owi, Edgarowi Allanowi Poe'owi, Jorisowi Karlowi Huysmans'owi, i całej plejadzie znanych i wybijających się w modernizmie europejskim poetów. Wyspiański,

jak podkreśla Artur Hutnikiewicz, nadał pismu wystrój odpowiadający europejskim standardom, sto egzemplarzy każdego nakładu było drukowanych na papierze kredowym, z doborem wykwintnych inicjałów i kroju liter. W Krakowie to była rewolucja, która nie tylko nie przysporzyła czytelników, ale powodowała interwencje cenzury, co zniszczyło to stojące na niebywale jak na tamte czasy wysokim poziomie pismo. Pierwszy numer z roku 1899 stał się numerem ostatnim.

Początek lat 20., rodzące się prądy awangardy, futuryzm, formizm, wymagały własnego organu prasowego – by użyć obecnego słownictwa. Pierwszy numer „**Zwrotnicy**”, którego redaktorem był Tadeusz Peiper, ojciec polskiej awangardy, finansujący w dużym stopniu koszty tego też mało poczytnego pisma, nosi adres siedziby: Jagiellońska 5, obecnie tuż przy Starym Teatrze. Dziś mieści się tam dyrekcja teatru, na parterze od wielu lat utrzymuje się cukiernia Pietruszki, kiedyś bardzo popularna.

„Zwrotnica” ukazywała się w dwóch rzutach – w latach 1922–1923 oraz w 1926–1927, ponadto w latach 1925–1926 próbowano wydawać „Almanach Nowej Sztuki”. Dla nurtu sztuki, poezji awangardowej było to pismo programowe. Współpracowali z nim Leon Chwistek, Tytus Czyżewski, Anatol Stern, Bruno Jasieński, Stanisław Młodożeńiec, Aleksander Wat, żeby wymienić najważniejszych z polskich awangardzistów. Ale Peiper zadbał o poziom europejski, przyciągając do współpracy przedstawicieli awangardy międzynarodowej; drukowali na łamach „Zwrotnicy” m.in. Filippo Tommaso Marinetti i Tristan Tzara. Charakter pisma w drugiej

serii, czyli w latach 1926–1927, uległ wyostrzeniu wskutek silnego oddziaływania na politykę redakcyjną apodyktycznego Juliana Przybosa. Jego *Chamuły poezji*, w których zaatakował twórczość Kasprowicza i Emila Zegadłowicza, wywołały oburzenie oraz bojkot pisma wśród niemałej grupy twórców i dotychczasowych czytelników. Z początku drukowali na jego łamach nadal futuryści i formiści, szata graficzna była pod wyraźnym wpływem kierunku w plastyce zwanego konstrukttywizmem, potem jednak futurizm jako kierunek w poezji został frontalnie zaatakowany. Ale upadek pisma spowodowany był też problemami prozaicznymi: finanse! Na które narzekamy od wieków, tyle że obecnie można jeszcze liczyć na dotacje państwowe, wtedy tylko na mecenasów prywatnych. Po roku 1990 niektórym się wydawało, że taki system – gospodarki wolnorynkowej – i w polskiej kulturze należy wprowadzić. Ile pism by upadało, jeśli w ogóle by powstawały!

W tej sytuacji musimy zrobić przeskok zasadniczy – czasowy, ale i „systemowy”. Od roku 1951 zaczęło wychodzić pismo, które skupiło przez lata kilkudziesięciu redaktorów i niezliczoną liczbę współpracowników oraz autorów – „**Życie Literackie**”. Ostatni numer ukazał się w 1989 roku, gdy wydawca, RSW Książka-Prasa-Ruch, uległo likwidacji na fali transformacji ustrojowej. Pismo społeczno-kulturalne przechodziło różne dzieje, miało swoje wzloty i upadki. Powstało w czasach apogeum socrealizmu, ale przecież od samego początku udawało się na jego łamach chronić literaturę i sztukę przed uschematyzowaniem, w czym nie miała zasługa pierwszego redaktora naczelne-

go, Henryka Markiewicza, co prawda naukowca-marksisty, ale zachowującego zdrowy rozsadek. Szybko jednak, nie mogąc pogodzić pracy naukowej i redaktorowania tego z początku dwutygodnika, przeznaczonego dla krakowskiego i katowickiego środowiska, oddał funkcję Władysławowi Machejkowi, kierującemu pismem przez następne lata, co było ewenementem. Można to porównać, zachowując wszelkie proporcje, z redaktorem Mieczysławem Grydzewskim i „Wiadomościami Literackimi” oraz, choć tu już ręka drży, z Jerzym Giedroyciem i „Kulturą” paryską. Ale nie zapomnę, gdy w rozmowie w Maisons-Laffitte Redaktor przyznał, że lekturę „ŻL” zaczyna od felietonu Machejka, bo z tej bełkotliwej, ale w pewnym stopniu i ezopowej mowy można się było dowiedzieć o pewnych kulisach partyjnej elity. Powiedzieć, że „ŻL” to Machejek, to niby prawda, ale i krzywda dla pisma, które dzięki wielu znakomitym autorom zdobyło sobie uznanie czytelników, choć przez władze widziane było z rezerwą, zależnie od etapów historycznych. O piśmie, bodaj najbardziej poczytnym wśród tego typu czasopism w PRL, dbającym o poziom literacki, drukującym dobre reportaże i artykuły literackie (stanowiące od lat szkołę młodych krytyków, zapoczątkowaną przez znakomitych uczniów profesora Kazimierza Wyki, Jana Błońskiego, Andrzeja Kijowskiego, Ludwika Flaszena, by wymienić najbardziej znanych i aktywnych w latach 50.), pisaliśmy już nieraz na łamach „Dekady Literackiej” i „Nowej Dekady Krakowskiej”, zatem zakończę tylko smutną konstatacją. Po roku 1982, czyli po czystkach spowodowanych weryfikacją i odejściem



czółowych dla pisma krytyków oraz publicystów, pismo staczało się coraz bardziej w propagandowe bagno, z małymi wyjątkami, bo pozostały takie osobowości jak Jerzy Madeyski, Zygmunt Greń czy Maria Malatyńska, zmagające się z utrzymaniem poziomu przynajmniej w swoich działach. Próbą uratowania pisma przed stanieniem się tubą nacjonalistycznych poglądów był bunt części redaktorów w roku 1981 przeciw tej linii pisma i listy pisane, o naiwności, do Biura Politycznego KC PZPR z żądaniem zmiany na stanowisku redaktora naczelnego. Typowany był Tadeusza Śliwiak, dla władz partyjnych najbardziej do strawienia. Oczywiście bez skutku! Profesor Markiewicz, wspominając swoje początki w piśmie, ubolewał w roku 2012, że do tej pory nie powstała żadna poważna praca na temat tego ważnego tytułu literackiego. Czy powstanie?



Pozwolę sobie zachować sceptycyzm. Bo iluż już redaktorów „ŻL” odeszło w niebyt.

W dwie minuty od redakcji „Życia Literackiego” można było dojść do redakcji zupełnie innego, w swym profilu ideologicznym, ale i charakterze, pisma. Przy Wiślniej 12 znajdowało się katolickie pismo społeczno-kulturalne, założone w roku 1945 przez kardynała Adama Stefana Sapiechę – „Tygodnik Powszechny”. Redaktorem od początku aż do śmierci był Jerzy Turowicz, człowiek pod każdym względem niezwykły – a przede wszystkim niezłomny, choć jako redaktor pisma podlegającego cenzurze musiał nieraz wykonywać gesty kompromisowe. Niemniej za odmowę publikacji hołdowniczego nekrologu Stalina 8 marca 1953 roku pismo zostało zamknięte, choć formalnie wydawała je grupa Paxowców, z tą samą winietą i z zachowaniem numeracji. W roku 1956 redakcję objęła grupa poprzednich redaktorów. Chyba najwięk-

szą rolę spełniło pismo w latach 80., gdy pisarze i publicyści mieli do wyboru albo wydawnictwa bezdebitowe, albo emigracyjne, albo właśnie łamy „Tygodnika”, choć niektórzy nie mogli publikować pod swoim nazwiskiem. Ciekawostka, że jeden z sekretarzy w Wydziale Kultury KC PZPR, Michał Jagiełło, pisarz i taternik, pisał pracę doktorską, i to obiektywną, o tym piśmie. Czy ją ukończył, nie wiem; natomiast swoją karierę w tym wydziale skończył z nastaniem stanu wojennego, usunięty z Partii. Notabene po roku 1989 był jakiś czas wiceministrem kultury.

Jeszcze przed stanem wojennym, a na fali zmian spowodowanych powstaniem „Solidarności”, władze zezwoliły wreszcie grupie pisarzy krakowskich z Kornelem Filipowiczem i Jerzym Kwiatkowskim na czele powołać, po długoletnich próbach, czasopismo literackie „Pismo”. Obszerne o tej inicjatywie pisał w pierwszym numerze „Nowej Dekady Krakowskiej” redaktor naczelny „Pisma”, Jan Pieszcza-chowicz, osoba znana w krakowskim środowisku kulturalnym, prezes krakowskiego Oddziału Związku Literatów Polskich, do przełknięcia przez władzę, a szanowany wśród kolegów literatów nie tylko partyjnych. Siedzibą redakcji był lokal na pierwszym piętrze (teraz biuro restauracji Łódzińskiego) zabytkowej kamienicy przy ul. Kanoniczej 7, „oddanej” przez władze, z pompą, ZLP przed rokiem 1980. W słowie *Od Redakcji* pisano z nadzieją, jakże niestety złudną: „Ufamy, że literatura polska – niepodzielna – stanie się znów, we wszystkich swoich przejawach, dostępna dla całego społeczeństwa. [...] Dlatego zapraszamy do współpracy wszystkich pisarzy tworzących w języku polskim”. Pismo

wydawano jako miesięcznik przez niecały rok 1981, bo byt pisma w tym kształcie i z tymi redaktorami – prócz wymienionych Julian Kornhauser, Ewa Lipska, Marta Wyka, Tadeusz Nyczek, sekretarz redakcji, Leszek Elektrowicz, Jan Prokop; i autorami jak Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Stanisław Lem, Stanisław Barańczak, Jarosław Marek Rymkiewicz, np. – został zakończony stanem wojennym. Potem co prawda oddano je w ręce pewnej grupy literatów krakowskich, i ukazywało się trochę na podobnej zasadzie jak „Tygodnik Powszechny” po roku 1953, ale nazwiska tych panów z przebarwanego „Pisma” lepiej przemilczeć.

Po roku 1989 w Krakowie powstała sytuacja napawająca zdumieniem. W kulturalnej stolicy nie było pisma literackiego! Starania o jego powołanie zderzały się z urzędniczymi przepisami i przede wszystkim brakiem dobrej woli, jeśli chodzi o finansowanie. Czyjej? Ileż odbyliśmy, niżej sygnowany i Ewa Lipska, podróży do Warszawy, ile odbyliśmy rozmów, również w Krakowie. W końcu sprawę wzięli w swoje ręce Dorota Terakowska i Maciej Szumowski, i przy akceptacji oraz inspiracji ówczesnego redaktora naczelnego odrodzonej „Gazety Krakowskiej”, Tadeusza Pikulickiego, postanowiono jako sobotni dodatek gazety wydawać **„Dekadę Literacką”**. Tytuł wymyśliła już nowo powołana redakcja, z początku działająca kolegialnie, bez naczelnego, a od 1992 roku, gdy została powołana Krakowska Fundacja Kultury jako wydawca „DL”, z Martą Wyką jako redaktorem naczelnym i adresem Kanonicza 7, bo lokal redakcji mieścił się w siedzibie krakowskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (ZLP musiał się,

po przejęciu kamienicy przez prawowitego właściciela, czyli Kurię, wyprowadzić, a nowo zarejestrowane stowarzyszenie, działające od kilku lat „podziemnie”, zostało przez Kościół przyjęte w charakterze najemcy). O piśmie pisaliśmy nieraz, więc tylko gwoli przypomnienia: redaktorami byli w początkowym okresie Teresa Walas, Leszek Elektrowicz, Jan Prokop, Bogdan Rogatko, Jan Piekło, Aleksander Pieniek jako redaktor graficzny. Skład redakcji ulegał z czasem pewnej fluktuacji, zmieniała się też uzależniona od sytuacji finansowej częstotliwość ukazywania się pisma; od tygodnika po miesięcznik, potem już tylko jako dwumiesięcznik, ale w zupełnie innej szacie graficznej. Obecnie, od roku 2012, „Dekada Literacka” wydawana jest jako **„Nowa Dekada Krakowska”**, z tym samym redaktorem naczelnym i zespołem. Choć z zupełnie innym już adresem, w dzielnicy młodopolskich Bronowic!

Na koniec, już bardzo krótko, o dwóch jeszcze tytułach: **„Zebra, czyli czarno na białym”**, magazyn graficzno-literacki, wychodzący w latach 1957–1958, przy RO SZP, Floriańska 55, którego redaktorem naczelnym był poeta Tadeusz Śliwiak; oraz **„Student”**, dwutygodnik społeczno-kulturalny, wydawany od drugiej połowy lat 60. po 1990, który w okresie burzy i naporu tzw. Nowej Fali spełnił nie do przecenienia rolę kulturotwórczą. Redaktorem naczelnym w latach 70. był Jan Pieszczachowicz, a redakcja mieściła się ostatnio w gmachu drukarni prasowej przy ul. Wielopole 1, gdzie zresztą były też redakcje gazet codziennych. Wcześniej sąsiadowała z „Życiem Literackim”, mając redakcję przy Rynku Głównym 25.

Bogdan Rogatko



OLGA BOZNAŃSKA, *Portret kobiety (Cyganka)*, 1888, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie

K Kraków kobiet. Nie tylko pisarki



W 2009 roku została wydana ciekawa, pionierska publikacja pt. *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*. Stanowiła ona efekt prac kilkunastu osób uczestniczących w projekcie *Polki, Żydówki – krakowskie emancypantki* (podjętym w roku 2008), której inicjatorkami były założycielki Krakowskiej Fundacji Kobiet – Ewa Furgał i Natalia Sarata. Udało im się zachęcić do prac nad odzyskiwaniem pamięci o kobietach w Krakowie sporą grupę entuzjastek (i entuzjastów), co zaowocowało kolejnymi czterema tomami *Przewodniczki*; naszkicowano w nich kilkadziesiąt portretów mniej lub bardziej znanych krakowianek (zarówno z urodzenia, jak i z wyboru). W całym przedsięwzięciu najważniejsza była zachęta do przypominania sylwetek kobiet wyjątkowych, wybitnych, zdolnych, artystek, naukowczyń i społeczniczek, a następnie stworzenia kilku szlaków wycieczkowych, np. krakowskich sióstr Virginii Woolf. Owe szlaki pomogły w narysowaniu alternatywnej mapy grodu nad Wisłą, mapy z kobiecą sygnaturą. Poniżej przedstawiam kilka fragmentów takiej mapy – przywołują one miejsca związane z pisarkami, od zapoznanych modernistek po noblistkę, na prawach wyjątku wprowadzając dwie malarki, doskonałą portrecistkę Olę Boznańską i żywiołową Zofię Stryeńską. Wskazując miejsca związane z wybranymi autorkami, przypominam o ich obecności, odtwarzam kartografię przestrzeni miejskiej, w której kobiety dopiero od końca XIX wieku zaczynały czuć się swobodniej, stopniowo osławiając ją dzięki swojej aktywności.

Pracownia malarska **Olgi Boznańskiej** (1865–1940), autorki m.in. słynnej

Stanisław Przybyszewski i Dagny Juel Przybyszewska. Reprodukcyjne Archiwum

Dziewczynki z chryzantemami, mieściła się przy ulicy Wolskiej 17 (dziś Piłsudskiego 21). Przypomina o znanej malarce tablica, wmurowana, by uczcić sto trzydziestą piątą rocznicę urodzin artystki, a ufundowana przez krakowską Akademię Sztuk Pięknych w 2000 roku. Boznańska wiele czasu spędzała jednak poza granicami Polski – w Monachium doskonaliła warsztat, na stałe osiadła w Paryżu (rok 1898), na wystawach prezentowała swoje prace wraz z francuskimi kolegami. Zarówno krakowskie, jak i paryskie prace zostały przez nią przedstawione na obrazach, np. *Wnętrze pracowni* (ok. 1895), *Studium wnętrza pracowni artystki w Krakowie* (1896), *Wnętrze pracowni w Paryżu* (1908). W jednym z wywiadów opowiada o pracowni mieszczącej się przy ulicy Smoleńsk. Otóż: „Jednego dnia skończyło się moje Monachium. Ojciec kazał wrócić do Krakowa. Mówił, że nie ma pieniędzy, żeby nas, to jest Izię [Izabellę, siostrę malarki – uzup. A. P.] i mnie, trzymać za granicą. Płakałam wtedy całymi nocami. Ale musiałam pogodzić się, wróciłam do Krakowa i wtedy ojciec wynajął mi pracownię na Smoleńsk, około Wałów, w domu Piotrowskiego”¹.

Wspaniała portrecistka, ceniona w kraju i za granicą, wypracowała interesujący styl, pełen półtonów, gry ściszonych barw, łączący tajemniczość z wnikliwym wglądem w psychikę portretowanych osób; prostotę, niemalże ascetyczność, przekuwający na silnie oddziałujące, pozornie dyskretne, ale pełne ekspresji obrazy, cieszące się powodzeniem. Maria Poprzęcka zaznacza, iż spory sukces artystyczny oraz uznanie niekoniecznie przekładały się na znaczącą poprawę sy-

tuacji finansowej malarki, która do końca życia czerpała korzyści płynące z wynajmu kamienicy przy Wolskiej 17².

W roku 1935 powieść *Przygoda w nieznanym kraju* (1933) otrzymała Nagrodę Miasta Krakowa. Jej autorką była **Aniela Gruszecka** (1884–1976), żona profesora Kazimierza Nitscha, językoznawcy. Historia interesującej relacji Klary Lubomskiej, wdowy zajmującej się projektowaniem kilimów, i Julii Bielskiej zdobyła uznanie krytyków, spotkała się z dobrym przyjęciem, doceniono psychologizm, wskazano te elementy poetyki powieści, które czyniły ją bliską poetyce kształtowanej przez Virginie Woolf. Co ważne, obie bohaterki powieści są niemalże zafascynowane Krakowem. Wraz z nimi czytelnicy i czytelniczki przechadzają się po ulicach prowadzących na Rynek, udają się na Błonia. Miasto jest w tym przypadku nie tylko tłem, ale także elementem współtworzącym nastrój, dopowiadającym sensy. Gruszecka była pisarką wrażliwą, ceniła zarówno nauki humanistyczne, jak i przyrodnicze (chemia na Sorbonie, poprzedzona studium rolniczym przy Wydziale Filozoficznym UJ)³; impresyjność tekstów i precyzja badań wyznaczały ramy jej stylu pisarskiego. *Przygoda...* na trwałe wpisała się w pejzaż literatury kobiet. Zanim jednak to się stało, Gruszecka (której ciotką była Teofila (Tola) Certowicz Rogozińska, rzeźbiarka, właścicielka jednej z pierwszych krakowskich szkół malarstwa dla kobiet, usytuowanej przy Placu na Groblach 5 – dziś budynku już nie istnieje; uczyła się tam m.in. Emilia Knausówna, krakowska malarka⁴) pisała powieści dla dzieci, ale i studia z pogranicza poetyki oraz krytyki literackiej. W roku 1913, po ślubie, zamieszkała wraz

z mężem na Salwatorze (ul. Gontyny 12), zajmując pierwsze piętro willi i mając do dyspozycji trzy pokoje⁵. Z pewnością wiele interesujących szczegółów biograficznych kryją dokumenty osobiste pozostawione przez Gruszecką i zdeponowane w krakowskim Archiwum PAN, są one jednak opracowywane i trzeba jeszcze poczekać na dostęp do nich. Kraków Gruszeckiej to przede wszystkim przestrzeń życia, sztuki, nauki, tworzenia. Mieszkała w nim przez całe życie, tu też spoczywa – na Cmentarzu Rakowickim.

Marcelina Kulikowska (1872–1910) zmarła śmiercią samobójczą 19 czerwca 1910 roku, strzeliła sobie prosto w serce z rewolweru. Zabiła się w swoim mieszkaniu przy ulicy Pijarskiej 3, pochowano ją na Cmentarzu Rakowickim. Była całkiem zdolną poetką, zajmującą diarystką, społecznie zaangażowaną pracownicą oświaty, nie stroniła też od działalności reporterskiej – reportaże z podróży po Polsce zaborowej publikowała w „Kurierze Lwowskim”. Gdy zmarła, zostały one wydane w osobnym zbiorze pt. *Z wędrówek po kraju*, do czego znacząco przyczyniła się Helena Witkowska⁶ (*nota bene* mająca też udział w redagowaniu pamiętnika poetki). Kulikowskiej nie były obce postulaty emancypacyjne, opowiadała się za równouprawnieniem kobiet, życzliwe relacje łączyły ją z redakcją feminizującego „Steru”. Urodzona na Podolu, wychowana w Warszawie, absolwentka genewskiego uniwersytetu, osiadła w Krakowie w roku 1899⁷, wiążąc się ze Stowarzyszeniem Pomocy Naukowej dla Polek im. J.I. Kraszewskiego, zadeklarowała chęć pracy w oświacie⁸. Przez kilka lat była nauczycielką w gimnazjum żeńskim (zmieniającym siedziby: ul.

Szewska 9, Bracka 12 i Wolska 9). Aktywna, zaradna, odważna, jednocześnie delikatna, krucha, mocno przeżywała rozczarowania. Była w pewnym sensie dekadentką, która nie umiała pogodzić się z miałością otaczającą ją rzeczywistości.

Ewa Łuski (1878/79 (data ur. niepewna) –1942) to kolejna, po Kulikowskiej, młodopolska autorka/artystka życia, która dzięki ożywionym kontaktom z krakowską bohemą na stałe wpisała się w krajobraz dekadentki, ale też parnastowskiej odmiany poezji młodopolskiej. Zofia Nałkowska aprobatywnie wypowiedziała się o jej wydanej w 1906 roku książce *Viraginitas. Romans stylizowany*, doceniając stylizację językową, odważną wyobraźnię, nieco przytłumianą przez zbyt dużą impresyjność – mogącą sugerować młody wiek powieściopisarki-nowelistki (starszej raptem o pięć lat od autorki *Rówieśnic*). W mieszkaniu ciotki (Dębni, Rynek 1), Teresy Majewskiej, przychylna recenzentka napisała: „Tymczasem jest to podobno już siwiejąca kobieta. Mieszka w Krakowie i utrzymuje się z przepisywania na maszynie. Tę jedną chciałabym poznać. Jest dla mnie z mych współczesnych kobiecych kolegów najbardziej pociągająca. – Ma nade mną wielką przewagę czysto malarskiej, urzekającej pięknnością fantazji”⁹. Łuski pierwsze poważniejsze triumfy święciła na łamach słynnego krakowskiego „Życia”, w roku 1898; była już wdową, mieszkała „na ulicy Krzyża numer 12, I piętro”¹⁰. Dziesięć lat później zajmowała inne lokum. Mieszkała na parterze przy placu Biskupim 5. Miała na koncie dwie ważne publikacje: *Chiniskim tuszem* i wspomniane *Viraginitas* – zbiory opowiadań wyraźnie wskazywa-

ły na inspirację twórczością Stanisława Przybyszewskiego, spotkania z którym wspominała przez całe życie. Odważna, emocjonalna, śmiała, ilustrowała słowami zmagania Erosa z Tanatosem. Zmarła podczas II wojny światowej.

Skoro pojawiło się nazwisko Przybyszewskiego, koniecznie należy wspomnieć o jego żonie, **Dagny Juel Przybyszewskiej** (1867–1909), która w kamienicy przy Karłowickiej 53 (w czteropokojowym mieszkaniu na parterze¹¹) wraz z ekscentrycznym mężem przyjmowała licznych gości, młodopolskich artystów (także życia, np. Tadeusza Boya-Żeleńskiego), przyciągając jak magnes. Dagny można też było spotkać w słynnym Paonie Ferdynanda Turlińskiego (Szpitalna 38), opisanym w tym numerze¹².

Choć urodzona w Warszawie, **Zofia Nałkowska** (1884–1954) ceniła Kraków, z którym łączyły ją zarówno więzi rodzinne, uczuciowe, jak i zawodowe. Tu zaczęła pisać *Narcyzę* (1910), najlepszą ze swoich młodopolskich powieści. 3 lipca 1910 roku zanotowała w dzienniku: „[...] ostatnio właśnie Kraków stał mi się rzeczywistością”¹³. Pierwszym krakowskim adresem, z którym można kojarzyć pisarkę, jest ulica Wiślna. Tam składała zeznania jako świadek obrony w czasie posiedzenia sądu partyjnego (w sali należącej do Związku Stowarzyszeń Robotniczych) – oskarżonym był Stanisław Brzozowski. W niemalże stenograficznej notatce z 14 lutego 1909 roku Nałkowska odtwarza atmosferę obrad, przypominających obławę. W nieprzyjaznym tłumie spotykała Stefana Żeromskiego, Ostapa Ortwiną i Karola Irzykowskiego, z którymi dzieliła: „Rozkosz samotności kilku



w ludzkiej pustyni”¹⁴. Pod koniec marca 1909 roku Nałkowska wróciła do Krakowa, tym razem w znacznie lepszym nastroju; krótki romans z Władysławem Orkanem cieszył, był odskocznią od smutnych małżeńskich spięć z Leonem Rygierem. Przyszła autorka *Granicy* nie zapomniała o odwiedzinach u dawnej przyjaciółki, Heleny Radlińskiej Boguszewskiej (1886–1978, urodzonej w Warszawie, absolwentki krakowskiej pensji Wandy Roguskiej, mieszczącej się przy ulicy Świętego Jana 15; co ciekawe, uczęszczały tam Helena, Anna oraz Jadwiga, siostry Jarosława Iwaszkiewicza¹⁵), znajdując w mieszkaniu przy Długiej 59 ślady mijającej młodości oraz bezpieczną przystań, skąd wymykała się na spotkania z Edmundem Szalitem. Straszewskiego 5 – to kolejny ważny krakowski adres Nałkowskiej, wynajmowała tam pokój od Flory Epstein, zamożnej Żydówki – sportretowanej w *Wężach i różach*, ostatniej ze swoich młodopolskich, dekadencjo-parnasistowskiej powieści¹⁶. Stamtąd wróciła do Boguszewskich, mieszkających przy Siemiradzkiego 13 „z widokiem dalekim ponad dachami i drzewami na pasmo

wzgórz zielonych z wiekiustym Kościusz-
ką na grzbiecie”¹⁷, gdzie brała udział w ży-
ciu rodzinnym, jak również dochodzi-
ła do formy po ciężkim zapaleniu krtani.
Helena Boguszewska, pisarka o pedago-
gicznym zacięciu, w roku 1934 opubliku-
je świetne *Całe życie Sabiny*, tymczasem
chętnie przyjmowała koleżankę po fachu.
Nałkowska wróciła do Krakowa w 1912
roku, latem, w lipcu. Tym razem zatrzy-
mała się w Hotelu Francuskim (Pijarska
13), by po jakimś czasie przenieść się do
pensjonatu Podole (znacznie mniej re-
prezentacyjnego)¹⁸. Rok później gród na
Wisłę nie okazał się przyjazny dla pisarki
(zatrzymała się na Salwatorze, numer 17),
ponieważ tu upewniła się, że Wacław Be-
rent – jej wieloletnia miłosna fascynacja,
autor wspaniałego *Próchna*, zaręczył się
(do ślubu jednak nie doszło)¹⁹. Z Krako-
wem łączyły Nałkowską więzi rodzinne, na
Zwierzyńcu mieszkała jej babka ze strony
matki, Antonina Šafranek. Dom i ogród
na Rudawą, pełen wspomnień z dzieciń-
stwa, w 1910 roku pozwoliła obejrzeć pi-
sarce ich nowa właścicielka²⁰.

Halina Poświatowska (1935–1967),
poetka, epistolografka, wiele razy prze-
mierzała Planty w drodze na Uniwer-
sytet Jagielloński – na Wydział Filozo-
ficzny (pracę magisterską napisała pod
kierunkiem Romana Ingardena, temat:
*Przyczynowość w systemie logiki Johna
Stuarta Milla*, czerwcową obrona w 1963
została ukoronowana oceną bardzo do-
brą²¹), gdzie studiowała. Mając dwadzieś-
cia siedem lat, wprowadziła się do Domu
Literatów na Krupniczej 22 (opisanego
w tym numerze); pokój, który przypadł
jej w udziale, zajmowała wcześniej Joanna
Olczak (Ronikier)²². Biografka Małgorza-

ta Szulczyńska uściśliła informacje: „Za-
mieszkała tam dokładnie od piątego stycz-
nia 1962 r. Mieszkanko przy Krupniczej,
mimo iż wspólne, było bardzo przytulne –
i Halina traktowała przydzielony jej po-
kój jak rzeczywiście swoją własność. Całe
mieszkanie składało się z czterech pokoi,
miało wspólną łazienkę. Sąsiednie pokoje
zajmowali: Hanna Mortkowicz-Olczako-
wa, Anna Brzozowska i Jerzy Hordyński”²³.

Studia wymagały od poetki sporo wy-
siłku, zarówno intelektualnego, jak i fi-
zycznego, a chore serce coraz silniej ogra-
niczało możliwość działań. Chłodny pokój
na Krupniczej stanowił poważne zagro-
żenie dla osłabionego serca. Poświatow-
ska żyła jednak intensywnie, na tyle, na
ile pozwalało nadwątlone zdrowie, które
próbował ratować jej przyjaciel, profesor
Julian Aleksandrowicz. Zmęczona Halina
wyjeżdżała np. do matki, do Częstochowy,
gdzie miała zapewnioną opiekę. Tęskniła
jednak za Krakowem, gdzie mimo wszyst-
ko wciąż miała nadzieję na doświadcza-
nie życia w jego bogactwie i złożoności.
Kochała, pracowała naukowo, uczyła stu-
dentów (od października 1964 pracowa-
ła jako asystentka w Katedrze Filozofii
Przyrody²⁴, obmyślała temat rozprawy
doktorskiej²⁵). W kolejnych latach nie-
jednokrotnie opuszczała Kraków, wracała
jednak, próbując pracować, pisać wiersze
(zebrane w tomie *Oda do rąk*), redago-
wać *Opowieść dla przyjaciela*. Jej ostatni
krakowski adres to szpital na Kopernika,
skąd wyjechała do Warszawy na operację.
Zmarła 11 października 1967 roku.

W poczet pisarek może być włączona
(ze względu na swój świetny pamiętnik)
słynna malarka **Zofia Stryjeńska** (1891–
1976), córka rzemieślnika, właściciela skle-

pu, Franciszka Lubańskiego i urzędniczek pocztowej, Anny *de domo* Skrzyńskiej²⁶. Młodopolska aura, jak również zagraniczne podróże np. do Wiednia, Triestu, znacząco modelowały wrażliwość estetyczną przyszłej malarki, która zdecydowała się studiować malarstwo w Monachium (wyjechała w męskim przebraniu, co w pewnym stopniu miało ułatwić jej samotną podróż²⁷). Do Krakowa wróciła po półtora roku, do rodziców i rodzeństwa w domu przy ulicy Garncarskiej 7²⁸. Niedaleko, w kościele Karmelitów na Piasku (ul. Karmelicka) na początku listopada 1916 roku została żoną architekta Karola Stryjeńskiego – młodzi małżonkowie zamieszkali na krótko na Salwatorze, by w roku 1918 przenieść się na ulicę Smoleńsk, gdzie przyszła najważniejsza polska reprezentantka stylu Art Déco²⁹, zostaje matką, rodzi córkę, Magdalenę³⁰ (co było rozczarowaniem, Zofia pragnęła syna). Początek lat 20. XX wieku to wyjazd do Paryża, gdzie Stryjeńska zaznałomiła się m.in. z Olgą Boznańską, ale i przeżyła załamanie nerwowe – nie umiała (przynajmniej we własnej ocenie) połączyć ról matki, żony i malarki. Ostatecznie wraca do Krakowa, do rodziców, a później, na jakiś czas, zostaje odizolowana w szpitalu na Kopernika, do czego wydatnie przyczynił się jej mąż. Z opresji wyciągnęli artystkę ojciec i matka. Zofia wyjechała do Warszawy, zesła się z mężem, urodziła bliźnięta, Jana i Jacka – i z Wolskiej 18 przeprowadziła się do teściów na Starowiślną 89³¹. Do wybuchu II wojny światowej będzie krążyć pomiędzy Zakopanem a Warszawą, czas okupacji spędzi jednak w Krakowie. Na dobre rozstanie się z nim i z Polską w latach 50., wyjeżdżając do

Paryża. Nigdy już nie zobaczy Krakowa, miasta swojej młodości. W 1924 r. została na łamach „Wiadomości Literackich” nazwana „księżniczką polskiego malarstwa”, a Leon Chwistek uznał ją za „najciekawszy talent malarski w Polsce”³². Jej prace szybko stały się rozpoznawalne. Stryjeńskiej udało się zostać twórcą narodowym, co przez tak długi czas było zarezerwowane dla mężczyzn³³. Jej idiom malarski, dynamiczny, ekspresyjny, niepowtarzalny, do dziś stanowi przedmiot podziwu. Intensywne kolory, witalizm, dbałość o detale zderzają się w jej płótnach z ostrymi kształtami, tworząc unikatowe połączenia.

Długo niedoceniana poetka **Anna Świrszczyńska** (1909–1984), warszawianka z urodzenia (jak Nałkowska), przeniosła się do Krakowa w 1945 po zakończeniu II wojny światowej i została tu do końca życia, wyszła za mąż za aktora Jana Adamskiego, urodziła córkę. To w krakowskim Wydawnictwie Literackim został wydany jeden z jej dwóch najsłynniejszych tomików wierszy *Jestem baba* (1972). Świrszczyńska jednak początkowo nie zamierzała wiązać się z Krakowem na stałe: „Chciała, co prawda, wrócić do Warszawy, ale ojciec dostał w Krakowie pracownię przy ulicy Wenecja, w zniszczonej Warszawie nie miałoby szans na taką, więc już tu zostali. Zamieszkali w Domu Literatów przy Krupniczej 22”³⁴. Często bywała w „U Literatów” na ulicy Kanoniczej 7, tam wraz z bliskimi świętowała otrzymanie nagrody za twórczość poetycką³⁵. Nierzadko można było ją zobaczyć biegając na Plantach (dbała o kondycję fizyczną, czego nie omieszczała opisać w nierzadko fascynujących, somatycznych lirykach). Wiersze z wydanego w 1958 tomu *Liryki*

zebrane drukowane były w krakowskich czasopismach: „Tygodniku Powszechnym”, „Życiu Literackim”, „Zebrze”³⁶.

Świrszczyńska dziś cieszy się sporym uznaniem wśród badaczek nakierowanych feministycznie (warto też pamiętać o książce Czesława Miłosza *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej* (1996), w której apelował o należne autorce *Budowałam barykadę* miejsce w historii literatury). Została mianowana (słusznie zresztą) rzeczniczką poetek szukających języka do wyrażenia doświadczeń związanych z byciem kobietą – zarówno w wymiarze fizycznym, jak i mentalnym. Ciało i płeć kulturowa zyskały w jej wierszach ciekawe, mocne charakterystyki.

Stefania Zahorska (1889–1961) pisarka, krytyczka, historyczka sztuki wyjechała z Krakowa do Warszawy niedługo po obronieniu pracy doktorskiej w roku 1919 (jej promotorem był Jerzy Mycielski, a rozprawa poświęcona była początkom stylu renesansowego w Polsce³⁷). Warszawa była tylko przystankiem przed Londynem, do którego przeniosła się w początkach II wojny światowej. Na emigracji nie zapomniła jednak o mieście swojego urodzenia, wspominając je ze sporym sentymentem. W Krakowie Stefania Leser, wraz z rodzicami i trzema siostrami: Rozalią, Heleną i Anną, mieszkała najpierw na ulicy Pustej 4, a później przy Mostowej 6³⁸. Kraków z młodych lat powrócił w powieści *Korzenie* (wydanej w 1937 roku), o ewidentnym ładunku autobiograficznym. Anna Weber i Jan są literackimi portretami Stefanii i Bogdana Zahorskich³⁹.

Powyższy, niedługi rejestr można rozbudować, wprowadzając kolejne postaci i miejsca. Kraków kobiet tętnił i tętni

życiem, pisarki nadawały mu literacką formę lub chętnie wracały do niego jako miejsca wyjątkowo sprzyjającego snuciu opowieści. Kolejne czekają na opowiedzenie, a dzięki nim mapa Krakowa kobiet stanie się jeszcze bogatsza.

Anna Pekaniec

BIBLIOGRAFIA

- Agnieszka Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981.
- Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie rozbiorów i w niepodległym państwie polskim*, zbiór studiów pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, t. IV, Warszawa 1996.
- Kraków kobiet. Przewodnik turystyczny*, red. A. Dutkowska, W. Szymański, Kraków 2011.
- Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, pod red. E. Furgał, Kraków 2009; t. II, Kraków 2010; t. III, Kraków 2011; t. IV, Kraków 2012.
- Zofia Nałkowska, *Dzienniki, II, 1909–1917*, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Warszawa 1976.
- Joanna Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003.
- Renata Stawowy, „Gdzie jestem ja sama”. O poezji Anny Świrszczyńskiej, Kraków 2004.
- Małgorzata Szulczyńska, „Nie popełniłam zdrady”. *Rzecz o Halinie Poświatowskiej*, Bydgoszcz 1995.
- Ewa Zamorska-Przyłuska, *Przewodnik literacki po Krakowie i województwie małopolskim*, Kraków 2010.

PRZYPISY

- 1 Helena Blum, *Olga Boznańska*, Warszawa 1974, s. 80. Cyt. za: Joanna Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003, s. 91.
- 2 Maria Poprzęcka, *Boznańska i inne*, [w:] *Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie rozbiorów i w niepodległym państwie polskim*, zbiór studiów pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, t. IV, Warszawa 1996, s. 181.
- 3 Marta Struzik, *Wielobarwna przestrzeń kobiet w nieznanym kraju Anieli Gruszeckiej*, [w:] *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie*

- emancypantek*, t. II, pod red. E. Furgał, Kraków 2010, s. 141–142.
- 4 Zob. Anna Pekaniec, *Śladami nieobecnej. Emila Knausówna – malarzka*, [w:] *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie Emancypantek*, t. III, pod red. E. Furgał, Kraków 2011, s. 127–129. Koligacje rodzinne Certowiczów i Gruszeckich, jak również finansowe kulisy powstania szkoły wyjaśniła Joanna Sosnowska: „[...] zapewne poświęciła na szkołę swoje posagowe pieniądze, pochodziła z zamożnej ziemiańskiej rodziny z Kresów, jej szwagrem był Artur Gruszecki, który za pieniądze swojej żony, Józefy Certowiczówny wydawał w latach osiemdziesiątych XIX wieku pismo warszawskich naturalistów »Wędrowiec«. Córką J. i A. Gruszeckich była pisarka Aniela Gruszecka”. Joanna Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*, s. 145.
 - 5 Zob. Marta Struzik, *Wielobarwna przestrzeń...*, s. 141. Struzik cytuje niewielki fragment wspomnień Gruszeckiej, włączony do katalogu wystawy z roku 2008 poświęconej Kazimierzowi Nitschowi.
 - 6 Agnieszka Brożkowska, *Marcelina Kulikowska. Strzał w serce*, [w:] *Krakowski Szlak Kobiet*, Kraków 2009, s. 65–74.
 - 7 Tamże, s. 66.
 - 8 Tamże, s. 66–67.
 - 9 Zofia Nałkowska, *Dzienniki, II, 1909–1917*, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Warszawa 1976, s. 91.
 - 10 Agnieszka Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981, s. 114.
 - 11 *Kraków kobiet. Przewodnik turystyczny*, red. A. Dutkowska, W. Szymański, Kraków 2011, s. 164.
 - 12 Tamże, s. 167.
 - 13 Zofia Nałkowska, dz. cyt., s. 145.
 - 14 Tamże, s. 37.
 - 15 Tamże, s. 62, przypis 2.
 - 16 Tamże, s. 102–103.
 - 17 Tamże, s. 143.
 - 18 Tamże, s. 224.
 - 19 Tamże, s. 274.
 - 20 Tamże, s. 134–135.
 - 21 Zob. Małgorzata Szulczyńska, „Nie popełniłam zdrady”. *Rzecz o Halinie Poświatowskiej*, Bydgoszcz 1995, s. 275, 283–85.
 - 22 Zob. *Kraków kobiet*, s. 184–185.
 - 23 Małgorzata Szulczyńska, dz. cyt., s. 258.
 - 24 Zob. tamże, s. 291–292.
 - 25 „Halinę czekały jeszcze trudne rozmowy dotyczące jej planowanego doktoratu. Poświatowska chciała pisać pracę z etyki. Zaproponowała temat sobie najbliższy: »Etyczne zasady Martina Luthera Kinga w jego pismach i działalności antyrasistowskiej«. Zapewne był to wynik przemyśleń i obserwacji amerykańskich. [...] Okazało się jednak, że będą kłopoty z promotorem. Ostatecznie poetka przygotowywała się do pisania pracy doktorskiej pod kierunkiem prof. Marii Ossowskiej z Uniwersytetu Warszawskiego”. M. Szulczyńska, dz. cyt., s. 309.
 - 26 Anna Sokulska, *Zofia z Lubańskich Stryjeńska. Od Nawojki do »księżniczki malarstwa«*, [w:] *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, t. IV, pod red. E. Furgał, Kraków 2012, s. 169.
 - 27 Zob. Joanna Sosnowska, dz. cyt., s. 158–161.
 - 28 Anna Sokulska, dz. cyt., s. 170–171.
 - 29 „[...] stworzyła indywidualną odmianę tego stylu, niegdyś pogardliwie określaną przez jego przeciwników jako »stryjeńszczyzna«, dziś zaś docenianą jako jeden z najbardziej sugestywnych przejawów polskiej sztuki dekoracyjnej. Wszystkie prace Stryjeńskiej, inspirowane tradycją i sztuką ludową, łączyło typowe dla polskiego Art Déco posługiwanie się płaskimi, zgeometryzowanymi formami, tworzącymi dekoracyjne, rytmizowane układy żywych barw i mocnych linii”. Anna Sieradzka, *Nie tylko Stryjeńska. Udział kobiet-artystek w tworzeniu stylu Art Déco w Polsce*, [w:] *Kobieta i kultura*, s. 204.
 - 30 Por. tamże, s. 171–173.
 - 31 Zob. tamże, s. 171, 174–176.
 - 32 Por. Joanna Sosnowska, dz. cyt., s. 150.
 - 33 Tamże.
 - 34 Katarzyna Jaszczur-Warzecha, *Jestem baba. Anny Świrszczyńskiej pieśń o kobietach*, [w:] *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie Emancypantek*, pod red. E. Furgał, Kraków 2009, s. 81.
 - 35 Katarzyna Jaszczur-Warzecha, dz. cyt., s. 81.
 - 36 Zob. Renata Stawowy, „Gdzie jestem ja sama”. *Opoezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków 2004, s. 12.
 - 37 Marta Struzik, *I przychodź do mnie często. Osobista sygnatura Stefanii Zahorskiej*, [w:] *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, t. III, pod red. E. Furgał, Kraków 2011, s. 92.
 - 38 Marta Struzik, *I przychodź...*, s. 90–91.
 - 39 Zob. tamże, s. 93–95.

Stary dom Lema na Klinach



Fotografia Archiwum



W latach 70. mieszkaliśmy w czwórkę w domu jednorodzinnym na krakowskim osiedlu Kliny: babcia (od strony matki), ojciec, matka i ja. Do ówczesnych domowników należy jeszcze zaliczyć dwa psy: żółtawoburego kundelka Dikusia oraz prześlicznego jamnika Pegaza, którego widać na wielu rodzinnych zdjęciach. Była tam również kotka Smolucha, która umilała nam życie, regularnie przyprowadzając wciąż nowe, ale już odchowane kocięta.

Dom, w którym rodzice zamieszkali pod koniec lat 50., był szczytem osiągnięć gomulłowskiego budownictwa jednorodzinnego. Wyposażono go w piwnicę, której najważniejszym pomieszczeniem oprócz kotłowni był oczywiście garaż. Stały w nim kolejno wszystkie samochody, od P-70 w latach 60. poczynawszy, a na wielkim, pięciometrowym żółtym mercedesie w latach 80. skończywszy. Z powodu rosnących samochodowych gabarytów konieczna okazała się przebudowa drzwi garażowych, jednak sam garaż pozostał nietknięty. We własnym zakresie ojciec przyczyniał się do jego powiększenia – za każdym razem wjeżdżając „do oporu”. Im większy samochód, z tym większą energią odbywało się to parkowanie, toteż w ścianie powstała kilkucentymetrowa wyrwa. Jako dziecko zastanawiałem się, jak to będzie, kiedy któregoś dnia ojciec wjedzie samochodem wprost do spiżarni, pomiędzy słoiki i butelki po benedyktynie – jednak nic takiego nie nastąpiło. Widocznie ściany zbudowano z pewnym marginesem bezpieczeństwa, choć w czasach ascetycznego Gomulki architekt nie mógł przypuszczać, że już niedługo właściciel domu za pomocą kanarkowe-

go, pięciometrowego mercedesa będzie w nich wyrąbywał dodatkową przestrzeń parkingową.

W domu najważniejszym miejscem była kuchnia; za stołem zasłanym ceratą kwitło życie towarzyskie, psy bacznie obserwowały, jak babcia na starej, elektrycznej kuchence, o zabawnie rozkraczonych metalowych nóżkach, smaży naleśniki – w nadziei, że przy podrzucaniu któryś spadnie na podłogę.

Aż do połowy lat 70. w domu nie było gazu, toteż zimą w piwnicy buzował kłasy czny piec, w którym paliło się koksem (jeśli był). Nad piecem kuchennym często zawisał biały obły woreczek, w którym babcia robiła ser. Wodę do mycia grzało się na piecu w wielkich garnkach, co sprawiało, że kąpiel urastała do rangi poważnego przedsięwzięcia logistycznego. Później w łazience pojawił się elektryczny piecyk, jednak prawdziwą rozkosz kąpeli dał dopiero piecyk gazowy, który definitywnie zakończył erę miednicy i garnuszka.

Pokryte lastrykiem schody prowadziły na piętro. Ojciec, wkładając buty, często siadał na wysokości piątego, szóstego stopnia, bo znajdowało się tam okno z widokiem na ogród. Na piętrze mieścił się przedsionek z oknem i mikroskopijne pomieszczenie ze stromo opadającym sufitem, tuż pod przeciekającym dachem, z którego wciąż spadały dachówki. W klitce tej przez pewien czas mieszkała gosposia, później stało tam biurczko matki, a na nim obraz rzekomo przedstawiający Sepulkę.

Razem z matką urzędowaliśmy w pokoju sąsiadującym z gabinetem ojca; południowa ściana jeszcze w latach 60. została

zabudowana pstrokatą, czarno-szaro-żółtą ścienną szafą; stały tam tapczan, wersalka oraz regał, przy którym odrabiałem lekcje i od którego regularnie urywała się służąca za blat październikowa kłapa. Nad łóżkiem matki wisiała fajansowa, a może gliniana figurka Matki Boskiej w ciemnozielonej sukni, którą nazywaliśmy Samotłukącą albo Częstośłukącą, bo podczas intensywnych zabaw lądowała na podłodze i trzeba ją było kleić. Obok Matki Boskiej wisiał obraz przedstawiający martwą naturę z nadnaturalnej wielkości różowym kwiatem. Ojciec czasami opowiadał mi bajki i ów kwiat odgrywał w nich ważną rolę, stanowił bowiem tajne przejście do królestwa krasnoludków. Były to krasnoludki, którym z pewnością przyklasnąłby Sir Karl Popper: w pogardzie mając czary, były nieźle zapoznane z techniką, zwłaszcza tą rodem z powieści Juliusza Verne'a, toteż poruszały się po świecie balonem lub łodzią podwodną i zajmowały walką ze smokami oraz innymi drapieżnikami zakłócającymi sieliskie bajkowe życie.

Na piętrze znajdowało się miejsce magiczne: gabinet ojca. Wszystkie ściany zastawione były regałami uginającymi się pod ciężarem książek. Naprzeciw drzwi i zarazem w nogach łóżka również stał regał – w poprzek, ponieważ inaczej się nie mieścił. Szafa po lewej kryła skarby: była tam przeszklona gabłota z zakurzonymi szklankami oraz otwieracz do wody mineralnej, którą czasami byłem częstowany. W kącie na szachowym stoliku stał wielki globus, zza którego jako zbłązowany siedmiolatek z broni palnej strzelałem do jakiejś ekipy kręcącej film dokumentalny o ojcu, zresztą na wyraźną prośbę

reżysera. W gabinecie ojca był też barek, a dzięki lustru jego zawartość (woda mineralna, likier morelowy, benedyktynka) wydawała się znacznie bogatsza. Za klapą mieścił się magazyn chałwy, marcepanu, czekolady i innych przydatnych rzeczy, takich jak kluczyki, śrubki, spinacze, stare zdjęcia, pocztówki, które ukazywały różne obrazki w zależności od kąta, pod jakim się je oglądało, szkło powiększające, znaczki, zszywacz do papieru, nakrętki, śrut do wiszących na ścianie pistoletów pneumatycznych (pasujących do nich lub nie), drut o najróżniejszej średnicy i niewiadomym przeznaczeniu, dziurkacz, magnesy, bumerang, liczne scyzoryki, zapalniczki, elektryczny silnik do maszyny do szycia, długopisy i pióra – zazwyczaj

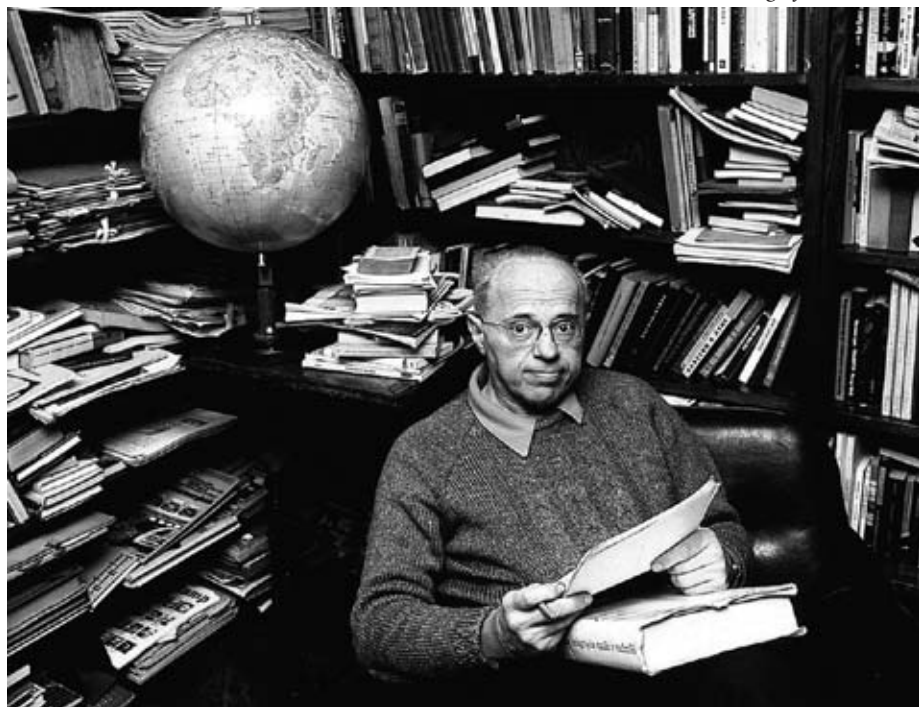
niepiszące. Zwieńczeniem tego królestwa była kolekcja modeli samochodów oraz nieduży robot, który chodził po nakręceniu kluczykiem, oraz maszyna elektrostatyczna produkująca wspaniałe, kilkucentymetrowe iskry, wyposażona w dwie okazałe butelki lejdejskie.

Na czarnym biurku pokrytym zielonym suknem, wśród stosów książek i maszynopisów, pod przymocowaną do stołu lampą kreslarską, królowała maszyna do pisania, której stukot od świtu wypełniał cały dom.

Tomasz Lem

Tekst pochodzi z książki *Awantury na tle powszechnego ciężenia* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009). Dziękujemy Autorowi oraz Wydawcy za zgodę na przedruk fragmentu.

Fotografia Archiwum





OLGA BOZNAŃSKA, *Wnętrze pracowni*, 1895, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie

OLGA BOZNAŃSKA, *Wnętrze*, 1906, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie



Mieszkanie Markiewicza



Fotografia Dariusz Tokarczyk



Oczywiście, było to mieszkanie z wszelkimi drugorzędnymi cechami mieszkań – łóżka, stoły, krzesła, szafy. Ale tylko parę ścian nie było ocieplonych od góry do dołu książkami. Dobre prądy emanowały z Profesora i jego rodziny, ale wymiennik ciepła tej elektrowni pulsował na regałach, w dwóch rzędach książek. Gdy przekraczało się granice mieszkania przy ulicy Grottgera 1, wchodziło się do biblioteki, serwera tej literaturoznawczej wyszukiwarki i bazy danych, jaką był przez ponad pół wieku Henryk Markiewicz, człowiek-legenda krakowskiej polonistyki.

W żyłach Profesora książki płynęły, odkąd nauczył się czytać, a gdy mały Markiewicz szedł w 1929 roku do pierwszej klasy szkoły powszechnej, katalog notował 40 książek – pod koniec życia biegli będą szacować tę bibliotekę na grubo ponad 40 tysięcy tytułów, nazywając ją pomnikiem piśmiennictwa i historii kultury polskiej¹. „Sporo moich prac poszło w fałszywym kierunku lub z biegiem czasu zwietrzało, i w ogóle nie wiem, co warto jest to, co robiłem. Ale co do jednego nie mam wątpliwości: biblioteka jest najlepszym dziełem naukowym mojego życia”, pisał w eseju *O mojej bibliotece i trochę o mnie samym*. Komentował to zdanie potem: „Po trosze była to bufonada – przecież nie można porównywać zbieractwa z pracą naukową. Ale rzeczywiście, uważam, że moja biblioteka jest rewelacyjna! A ponieważ moje prace naukowe są co najwyżej dobre, więc podtrzymuję to zdanie [śmiech]”².

Oddajmy głos samemu Profesorowi, oprowadzającemu po mieszkaniu Barbarę N. Łopieńską, rozmówczynię z jego autobiografii: „Najbliżej biurka są wydaw-

nictwa typu encyklopedycznego, słownikowego i bibliograficznego, trochę dalej duży dział teorii literatury w różnych językach, opracowania dotyczące historii literatury polskiej od romantyzmu po współczesność, teksty klasyków polskich. Słóżbówka wypełniona jest pamiętnikami, wydaniem listów i biografiami. Tu także znajdują się teksty filozoficzne, księgi zbiorowe ku czci historyków literatury i innych humanistów. Tu też stoją nowidiana – tylko dlatego, że akurat znalazło się wolne miejsce. Idziemy teraz, proszę pani, do hallu, i co tu mamy? Klasycy rosyjscy i rosyjskie literaturoznawstwo, zresztą ten dział bardzo zredukowałem i część relegowałem do piwnicy. [...] Dalej stoi proza współczesna, historia kultury i nauki, historia filozofii, psychologia, socjologia. A tu po prostu – większe formaty. W dawnym pokoju syna, dokąd właśnie przechodzimy, jest historia sztuki, literatura obca, historia Polski, duży dział komparatystyki, historia teatru i zbiory recenzji teatralnych, antologie, poezja, krytyka literacka, mniejsze formaty z filozofii, socjologii i innych nauk humanistycznych. Na regałach stojących w sypialni – opracowania dotyczące literatury przedzoborowej, historia literatur obcych, reportaże i publicystyka, »Biblioteka Narodowa« (obie serie w komplecie), ciąg dalszy bibliografii»³.

W każdym z pięciu pomieszczeń z książkami stała drabina, po której Profesor wspinał się codziennie, nie ustając w opiece nad dzieckiem swojej namietności. Z namietnością się nie dyskutuje, w nią się wchodzi albo nie, *tertium non datur*, ale Profesorowi przyświecał także cel praktyczny: chciał mieć pod ręką war-

sztat pracy. W tej pracowni można było zaszyć się na długie godziny, grzebiąc po półkach jak po telewizji z 40 tysiącami kanałów. »Wszystko tu małe, dostępne i bliskie. / Mogę końcem paznokcia przyciskać wulkany, / bieguny głaskać bez grubych rękawic«, pisała Wisława Szymborska w ostatnim oddanym do druku wierszu *Mapa*, i to obraz, który nakładam na mieszkanie Profesora, ale także na każdą przyjazną bibliotekę, w której na wyciągnięcie ręki stoi tysiące światów-książek.

Profesor powtarzał zdanie Irzykowskiego: »Uważać świat za chaos – ma się prawo tylko za cenę wysiłku koordynacyjnego wobec niego«. Mieszkanie Henryka Markiewicza, szerzej, jego mieszkanie w tym świecie, życie, działalność, w końcu – biblioteka, były tej wiary codziennym wypełnianiem.

Uczucie wywołane widokiem pustych półek w mieszkaniu na Grottgera i po śmierci jego właściciela koła myśl, że regały zapełnią się znów w Książnicy Pomorskiej w Szczecinie, która kupiła księgozbiór, i dzieło Profesora będzie żyło nadal, dostępne nie tylko już wybranym, ale wszystkim potrzebującym jakiejś rzadkiej, albo nawet i zwykłej książki (czy są jakieś zwykłe książki?). Oby nie trzeba było ścierać z nich kurzu!

Jacek Błach

PRZYPISY

- 1 Za: Cecylia Judek, *Biblioteka profesora Henryka Markiewicza*, »Pogranicza« 2009, nr 3, s. 60.
- 2 *Jeszcze napiszę o tym książkę*, Anna Marchewka rozmawia z Henrykiem Markiewiczem, »Lampa« 2012, nr 7, s. 22.
- 3 Henryk Markiewicz, *Mój życiorys polonistyczny z historią w tle*. Rozmowa z autorem uzupełniła Barbara N. Łopieńska, wydanie drugie, Kraków 2011, s. 178.

M Massolit Books & Café



Fotografia Malwina Mus



W opublikowanym przez „National Geographic” rankingu rzeczy, które trzeba zobaczyć w Krakowie¹, Massolit znalazł się na drugim miejscu, wyprzedzony jedynie przez *Damę z łasiczką*. Choć w trakcie kilkunastu lat funkcjonowania księgarnio-kawiarni w Krakowie pojawiło się więcej miejsc o podobnej formule (wystarczy wspomnieć omawianą w tym numerze Bonę), Massolit pozostaje wyjątkowy ze względu na swój klimat i nieustępliwość w przeprowadzaniu transfuzji myśli zachodniej (głównie amerykańskiej) do organizmu polskiej humanistyki.

Potęga pasji

Massolit został założony w 2001 roku przez pochodzącego z New Jersey Davida Millera. Amerykanin przyjechał do Krakowa w 1995 roku, towarzysząc żonie, która zafascynowana Polską, postarała się o stypendium w byłej stolicy kraju. Małżonkowie zapragnęli przekazać Polakom, za pomocą książek, powszechną w Ameryce wiedzę, która nad Wisłą (poza wąskim gronem osób) była zupełnie nieznana. Przez dwa lata jeździli po Stanach, skupując na wyprzedażach książki dotyczące gender, *women's studies* i *queer studies*. Społecznikowską ideę realizowali poza jakąkolwiek instytucją, otwierając dla gości swoje własne mieszkanie w kamienicy przy ul. Felicjanek 4 jako księgarnię. Zamieszkały po drugiej stronie klatki Matthew Roy przyłączył się do inicjatywy, urządzając u siebie kawiarnię. W ten sposób powstało Massolit Books & Café.

Trybun nowych tendencji

12 tysięcy anglojęzycznych książek przyciągało bibliofilów i intelektualistów, ame-



rykańskie smakołyki – resztę klienteli. W kamienicy nieopodal Rynku Głównego zaczęła klarować się niezwykła atmosfera, zintensyfikowana pozornie niedbałym wystrojem wnętrza. Zdekompletowane, przedwojenne meble, szafy wypełnione używanymi, sprowadzonymi z Ameryki książkami, zapach kawy i *brownie*, nastrojowa muzyka oraz zatopieni w lekturze bądź rozmowie klienci – tak wyglądał Massolit od początku swojego istnienia. Od początku też był związany z ideami lewicowymi – tytuły wypełniające półki i hasła wiszące na ścianach nie pozostawiały w tym względzie żadnej wątpliwości. Dziś, choć tendencje z uporem szerzone przez Millerów kilkanaście lat temu weszły do świadomości wielu Polaków, działalność Massolitu budzi niepokój pewnych środowisk. Dowodem może być chulikański wybrzyk, do jakiego doszło w 2013 roku. Podczas zorganizowanej w księgarni debaty feministycznej przez okno wrzucono bombę. Właściciel kawiarni przyznaje, że spotyka się z pogrózkami².

Działalność

Massolit Books & Café łączy kilka funkcji. Działająca tu kawiarnia (a w zasadzie cukiernia) serwuje tradycyjne amerykańskie słodczyce. „Prawdziwe”, bo przygotowywane przez samego właściciela. Można tu zamówić m.in. *cookies*, sernik nowojorski, ciasto czekoladowe z masłem orzechowym i *apple pie*. Gastronomicznej działalności Massolitu nie należy bagatelizować – to również sposób na przybliżanie Polakom kultury amerykańskiej. Latem tego roku, pod adresem Smoleńsk 17, utworzono Massolit Bakery & Café – filię kawiarni przy Felicjanek. Rozszerzona

oferta obejmuje również przekąski i dania obiadowe.

Księgarnia Massolit dysponuje obecnie około 20 tysiącami tytułów, które można zakupić osobiście lub internetowo. Głównie są to klasyki literatury, pozycje z dziedziny literatury współczesnej, judaistyki, nauk o Europie Środkowej, Azji, *women's studies* itd. Interesujące publikacje wynajduje sam autor, jeżdżąc w tym celu co kilka lat do Stanów Zjednoczonych. Dostęp do zbiorów Massolitu jest otwarty, a wnętrze księgarni zostało zaaranżowane z uwzględnieniem miejsc przeznaczonych na spokojną, długotrwałą lekturę. Nie obowiązuje tu przymus zakupu książki i w tym zakresie księgarnia przypomina nieco bibliotekę.

Organizatorzy różnego rodzaju imprez kulturalnych: konferencji, spotkań z autorami, wieczorów poetyckich, debat itp., często wybierają wnętrza Massolitu na miejsce wydarzeń. Przykładem może być *Bloomsday* – święto literackie celebrowane corocznie 16 czerwca w różnych miastach świata dla upamiętnienia twórczości Jamesa Joyce’a – w Krakowie obchodzone było w tym roku właśnie w Massolicie.

Malwina Mus

PRZYPISY

- 1 Pełna lista dostępna online: <http://traveler.nationalgeographic.com/2009/05/48-hour-guide/krakow-text/2> (data dostępu: 15.10.2014).
- 2 Wypowiedź dla Kaliny Błazejowskiej, *Manhattan przy Plantach*, „Tygodnik Powszechny” 8.04.2014, dostęp online: <http://tygodnik.onet.pl/kultura/manhattan-przy-plantach/er4zk> (data dostępu: 15.10.2014).

Massolit Books & Café

In the ranking of the most interesting attractions available in Krakow published by *National Geographic*,¹ Massolit Books & Café occupied the second position, bested only by Leonardo da Vinci's *Lady with an Ermine*. Although within a couple of years of the bookshop and café's existence more places (like Bona Books & Café which has been discussed in this series of articles) have been established using a similar formula, Massolit has always stood out because of its unique aura and intransigence over transfusion of the Western thought (mainly the American one) into the body of Polish humanities.

The power of passion

Massolit bookshop was established by David Miller, an American from New Jersey, in 2001. The man came to Poland in 1995 to accompany his wife who, fascinated by the country, had been granted a scholarship in Krakow. The couple wished to educate Poles and equip them with knowledge widely available in the United States but within reach of only a small number of people in Poland. They aimed at popularizing it through books. For two years the Millers were travelling across their home country buying books on gender, women studies and queer studies on sales. They realized their ideal with no help from public institutions, transforming their own flat in the townhouse at Felicjanek Street no. 4 into a bookshop, and making its door

wide open to their guests. Matthew Roy, their neighbour living on the other side of the staircase at that time, decided to join their initiative turning his own flat into a café. That was the beginning of Massolit Books & Café.

A tribune of new ideas

Twelve thousand English-language books were capturing the attention of bibliophiles and intellectuals, whereas American delicacies were luring the rest of the clientele. The townhouse close to the Main Square became renowned for its unusual atmosphere, hyped by the seemingly untidy décor of the flat. The incomplete furniture that dated back to the Second World War, bookcases filled with second-hand books that had been brought from the U.S., the aroma of coffee and chocolate brownie, moody music and people immersed in reading or conversing – that is what Massolit has looked like from its very beginning. Since then the place has also been heavily affected by left-wing ideals – the titles of the books filling the shelves and the mottos hung on the walls have left no room for doubt with regards to this. Although the ideas the Millers promoted persistently a couple of years ago have now become an integral part of knowledge of many Poles, even nowadays the activity of Massolit still evokes anxiety among some communities. This can be evidenced by a hooligan prank that occurred in 2013 when a bomb was thrown into the bookshop while a feminist debate was taking place here. The owner of the café admits that he has been a victim of threats and intimidation from time to time.²

Activity

Massolit Books & Café combines a few functions. The café, which to be precise is a confectioner's, offers traditional American pastries. "True ones," as they are prepared by the American owner himself. One can order here, for instance, cookies, New York cheesecake, chocolate cake with peanut butter, and apple pie. The role of Massolit in providing food service cannot be marginalised as it also serves as a means of familiarising Polish people with American culture. This summer Massolit Bakery & Café (a branch of the original café on Felicjanek Street) was launched at Smoleńsk 17. The menu of the new place is more varied as there are snacks and dinner sets offered there.

Massolit bookshop now has around twenty thousand titles, mainly literary classics, works on modern literature, Judaism, studies of Central Europe and Asia, or women's studies, etc., which can be purchased online or in person when visiting the place. It is essential to bear in mind that the owner looks for engaging books on his own when he visits the U.S. every few years. The access to the book collection of Massolit is granted to everybody and, what is more, the inside of the bookshop has been adapted to provide its visitors with a place for comfortable and undisturbed reading. The bookshop resembles a library – you don't have to buy a book.

Organizers of various cultural attractions, like conferences, poetic evenings, debates, etc., very often opt for Massolit as the venue for their events. A good example can be *Bloomsday* – a holiday held annually on 16 June in cities all over the world to commemorate the literary mas-

tery of James Joyce. This year in Krakow the celebration took place right at Massolit.

Malwina Mus

Translated by Aleksandra Mrówka

ENDNOTES

- 1 The full list of Krakow's attractions is available online at: <http://traveler.nationalgeographic.com/2009/05/48-hour-guide/krakow-text/2> (access: 15 October 2014).
- 2 The statement was made by the owner of Massolit in his conversation with Kalina Błażejowska, "Manhattan przy Plantach," [in:] *Tygodnik Powszechny*. [Online]. Available at: <http://tygodnik.onet.pl/kultura/manhattan-przy-plantach/er4zk> (access: 8 April 2014).



Fotografia Paweł Frosik



Fotografie Malwina Mus

M Matras



Jednym z ważniejszych krakowskich (ale i światowych!) miejsc literackich jest Kamienica Kromerowska przy Rynku Głównym 23, w której mieści się najstarsza księgarnia w Europie. Historia tego sklepu z książkami sięga XVII wieku i tworzy uniwersalną opowieść o ruchu księgarskim, osadzoną w kontekście dziejów Polski i Krakowa. Zupełnie współcześnie mieszczący się pod tym adresem salon Matras kontynuuje tradycje miejsca, pełniąc funkcję nie tylko księgarni, ale także prężnie działającej instytucji kultury.

Z ręki do ręki

W 1610 roku Franciszek Jakub Mercenich (pochodzący z Kolonii krakowski kupiec) otworzył w czternastowiecznym budynku, jak opisują źródła: „sklep na ulicę otworzysty, w którym księgi sprzedaje”¹. Dzięki niemu krakowianie zyskali dostęp do światowych publikacji, sprowadzanych głównie z międzynarodowych targów odbywających się w tamtym czasie we Frankfurcie nad Menem. Wobec rychłej śmierci bibliopoli w 1613 roku interes przejęli Burchard Kuick oraz Antoni Hierat, który prowadził księgarnię do 1625 roku. Później budynek przez niemal dwa stulecia służył innym celom, aż do roku 1872, kiedy działalność księgarską wznowił w nim Władysław Jaworski, przenosząc na Rynek księgarnię Walerego Wielogłowskiego, znajdującą się wcześniej na roku ulicy Świętej Anny i Wiślniej. Choć interesu nie prowadził długo, ukształtował istniejący do dziś charakter miejsca, prowadząc tu salon literacki. W 1875 roku spadkobiercy Wielogłowskiego sprzedali sklep spółce Gustawa Gebethnera i Augusta Wolffa. Pod tym szyldem księgarnia działała aż

Fotografia Malwina Mus



Fotografia Paweł Frosiok



do 1950 roku, silnie utrwalając się w świadomości krakusów. Nawet gdy księgarnię upaństwowiono i przemianowano na Przedsiębiorstwo Państwowe „Dom Książki”; nawet gdy tuż po przełomie ‘89 lokal przejął Zbigniew Suszczyński, a następnie Sieć Matras – starsi krakowianie cały czas kupowali i kupując książki u Gebethnera i Wolffa.

Złoty okres księgarstwa

Doskonale zarządzana firma i wysokiej jakości asortyment to tylko połowa sukcesu spółki Gebethner i Wolff. Jej działalność przypadła na okres silnego zapotrzebowania i zainteresowania książkami w Polsce. We wspomnieniach krakowian księgarnia funkcjonuje jako niezobowiązujące miejsce systematycznych spotkań miejskiej elity intelektualnej. Doktor Aleksander Słapa, dyrektor księgarni Gebethnera w latach 1918–1950, wśród regularnych bywalców miejsca wymienia m.in. sekretarza generalnego Akademii Umiejętności – Bolesława Ulanowskiego, rektora i tłumacza Sofoklesa – Kazimierza Morawskiego, Adama Chmiela – znanego historyka Krakowa, redaktora „Czasu” Rudolfa Starzewskiego, Władysława Prokescha z „Nowej Reformy”, redaktora „Krytyki” Wilhelma Feldmana, pisarza Artura Gruszeckiego, dyrektora Drukarni Uniwersyteckiej Józefa Filipowskiego.

Spokój księgarskiego życia zakłócały jednak co pewien czas przykre wydarzenia. Do takich bez wątpienia należy zaliczyć historię Ferdynanda Świerczowskiego – zięcia właściciela księgarni, zatrudnionego w niej buchaltera. Zamieszkały przy ul. Krupniczej 19 Świerczowski miał zwyczaj wieczornych przechadzek do Ka-

mienicy Kromerowskiej, by – wzywany poczuciem obowiązku – sprawdzać rachunki po całym dniu obrotu. 1 października 1913 roku wyruszył na swój ostatni spacer – został zamordowany na tle rabunkowym w pobliżu bocznego wejścia do budynku. Śledztwo wykazało, że inicjatorem zabójstwa, dokonanego ostatecznie przez cztery osoby, był Jan Godula – były pracownik księgarni, zwolniony za notoryczne kradzieże książek.

Mniej tragiczne w skutkach, ale również dramatyczne wydarzenia dotknęły salon książkowy w czasie II wojny światowej. Hitlerowcy mianowali wówczas własnego zarządcę księgarni i urządzili polowanie na zakazane książki. Szczęśliwie, nielegalne w tych okolicznościach pozycje zostały na czas ukryte w budynku przy ul. Krowoderskiej 31 oraz w Warszawie przy ul. Targowej 58.

Współczesna działalność „katedry książki”

Sieć Matras przejęła historyczną księgarnię 16 maja 1998 roku. Cztery lata później lokal został poddany gruntownemu remontowi, obejmującemu fasadę i wnętrze kamienicy, który określił obecny wygląd salonu. Matras dostosował księgarnię do światowych standardów, nie rezygnując przy tym z historycznych akcentów. Regały, na których stoją książki, są wykonane z intarsjowanego drewna olchowego i pochodzą z okresu II wojny światowej, gdy księgarnią zarządzali Niemcy.

Z dużą pieczołowitością przygotowywane są wystawy na witrynie księgarni – jak imponujący plakat lub okładka. Informują one o tym, co dzieje się wewnątrz (np. o promocji książki, spotkaniu

z autorem) i zachęcają do udziału w wydarzeniu. Opracowywane przez wydawcę, księgarza i plastyka ekspozycje, oprócz podstawowej funkcji użytkowej, stanowią również uciechę dla oka i są dynamicznym elementem dekoracyjnym przestrzeni Rynku. Jednym z autorów witrynowych instalacji jest Robert Urbański – artysta i przyjaciel Matrasu.

W ofercie księgarni znajduje się blisko 30000 pozycji z literatury pięknej, dziecięcej, historii, filozofii, prawa, informatyki, a także albumy, przewodniki i podręczniki. Niektóre tytuły można tu kupić z autografami autorów. Pisarze odwiedzający księgarnię chętnie składają nawet kilkadziesiąt nadprogramowych podpisów z myślą o wielbicielach, którzy nie zdołali dotrzeć na spotkanie autorskie. Te zaś organizowane są w Matrasie z dużą częstotliwością i stosowną oprawą. Każdy gość przyjmowany jest wyjątkowo i z pomysłem, np. podczas spotkania z autorką *Czekolady* Joanne Harris zgromadzeni byli częstowani właśnie gorącą czekoladą. W Kamienicy Kromerowskiej gościli już m.in. Norman Davies, Katarzyna Grochola, Gustaw Holoubek, Michel Houellebecq, Paweł Huelle, Wojciech Jagielski, Piotr Kaczkowski, Ryszard Kapuściński, Marek Krajewski, Stanisław Lem, David Morrell, Sławomir Mrożek, Jan Nowicki, Krzysztof Pieczyński, Jerzy Pilch, Tomasz Raczek, Andrzej Sapkowski, Andrzej Stasiuk, Dorota Terakowska, William Wharton, Robert McLiam Wilson, Janusz L. Wiśniewski, a lista wszystkich nazwisk jest dużo dłuższa. Dla Matrasu szczególnie ważne i nobilitujące było spotkanie z Carlosem Fuentesem, który odwiedzając księgarnię 14 maja 2002 ro-

ku, nazwał ją „katedrą książki”. Większość znakomitych gości dało się uwiecznić na pamiątkowych fotografiach, które zdobią wnętrze Matrasu, umożliwiając klientom spotkanie z nieobecnymi.

Tę samą funkcję pełnią znajdujące się w księgarni sale poświęcone noblistom – Wisławie Szymborskiej i Czesławowi Miłoszowi. Pierwsze pomieszczenie utrzymane jest w jasnych kolorach, z oryginalnym, zabytkowym stropem z XIX wieku. W gablotkach znajdują się tu pamiątki oraz rzeczy osobiste poetki, подарowane przez Fundację Wisławy Szymborskiej: m.in. rękopisy, słynne wyklejanki, pluszowa małpa i wiele książek. Druga sala jest bardziej nobliwa – ściany w kolorze wiśni, kanapa w stylu wiedeńskim z ramą z czarnego drewna i bordowym obiciem, a w to wszystko wkomponowane zdjęcia Miłosa oraz jego rękopisy. Właśnie w Matrasie można obejrzeć także dyplomy noblowskie obojga autorów.

Malwina Mus

PRZYPISY

- 1 Cyt. za: Bogdan Gancarz, *Najstarsza księgarnia w Europie*, <http://kultura.wiara.pl/doc/579101>. Najstarsza-ksiegarnia-w-Europie (data dostępu: 12.10.2014).

Fotografia Malwina Mus





OLGA BOZNAŃSKA, *Portret Jadwigi z Sanguszków Sapieżyny*, 1910, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie

Kraków Miłosza



Fotografie J.M. Szczurek



Czesław Miłosz (1911–2004) mieszkał, tworzył i publikował na przestrzeni swojego długiego 93-letniego życia w Wilnie, Warszawie, Francji i Ameryce, by na ostatnie lata osiąść w Krakowie. Wraz z żoną Carol Thigpen-Miłosz (1944–2002) zamieszkał w kamienicy przy ulicy Bogusławskiego 6 pod numerem 5A. Byłam osobistą sekretarką pisarza, więc również moim udziałem stał się rytm ich życia, w miejscu, które z biegiem lat zmieniło się w mój drugi (pierwszy?) dom. W listopadzie 1993 roku wręczono Miłoszowi, przyznany 15 października przez Radę Miasta w uznaniu zasług dla kultury polskiej, tytuł Honorowego Obywatela Królewskiego Miasta Krakowa, a wraz z nim ofiarowano pisarzowi dożywotnio to mieszkanie. Odtąd późną jesień i wczesną wiosnę spędzał w swoim domu w Kalifornii, a drugą połowę roku w Krakowie. Od 2000 roku osiadł tu na stałe.

Krótką, mieszczącą pięć kamienic, jednokierunkową uliczką Bogusławskiego, między ul. Sarego a przecinającą Dietla ul. Świętego Sebastiana, za którą już Kazimierz, a potem za Wisłą zielone Podgórze. Miejsce tuż przy Plantach w niedalekim sąsiedztwie Wawelu, Rynku Głównego i Poczty Główniej. Trudno wyobrazić sobie lepszą lokalizację dla urzędującego pisarza, jakim noblista bez wątpienia był. To też nic dziwnego, że w 1996 roku wykupił mieszkanie na własność. Mieściło się na pierwszym piętrze, w trzykondygnacyjnej kamienicy, choć małe (66,70 m² i piwnica 7,77 m²), było bardzo wygodne i ciche, mimo że wcale nie w cichej okolicy położone – okolicy mającej z całą pewnością swój charakter. Kamienicę zbudowano na przełomie XIX i XX wieku na te-

renach dawnego starorzecza Wisły. Kiedyś były tu stawy i tereny podmokłe. Tak więc w zwartym kwartale modernistycznych kamienic, niekiedy pięknie zdobionych (są i putta z herbami), z wykuszami, werandami, otwierających nieoczekiwane przestrzenie i architekturę, jeśli tylko zagłędiesz na wewnętrzne dziedzińce i podwórka, mieszkał Miłosz. Mieszkał w kamienicy przeciętnej urody. Miał wiejską ciszę i klimaty oraz wielkomiejski ruch, tuż za rogiem. Miał mały sklepik spożywczo-warzywny w podwórku pod numerem 4, do którego czasem przychodził. Pewnego dnia, kiedy po drodze do Miłosza chciałam wziąć zamówioną dla niego prasę, wpadłam tam na pisarza i widziałam, jak z upodobaniem kupuje dla siebie pęto kielbasy („Bo Carol nie zrobiła obiadu i nie ma w domu nic do jedzenia”), a dla Carol cołą light. Pobliskie Planty to zieleń, której zawsze mu było za mało. Choć kiedy stawał w oknie kuchennym, czekając, aż Carol poda posiłek, widział dywan dzikiego wina pokrywający mury właściwie całego wewnętrznego dziedzińca. W tej zieleni owad kryje się gęsto, a i mały gryzoń popędzi czasem po nim jak po rusztowaniu na dach. Kiedy wiatr, zielony dywan zamienia się, szczególnie jesienią, w perski kobierzec, faluje i mieni się. To widok naprawdę szczególny. Można też zmieniające kolory dzikie wino obserwować z dwóch okien największego pokoju Miłoszów, ale tam najczęściej zasłony były zaciągnięte, bo poetę raziło światło i wtedy nie mógł pracować.

Bliskość wszystkiego i wszystkich w Krakowie jest już przysłowiowa, i ze swojego mieszkania Miłosz na dystans krótkiego spaceru Plantami miał Rynek,

gdzie zwykle siadywał w restauracjach, kawiarniach, sam, z rodziną czy przyjaciółmi, by obserwować, jak toczy się życie. Zaglądał też do księgarń i na targ staroci na Grzegórkach. Bywał też w krakowskich kinach i multipleksach, raz z ciekawości zajrzał do Aquaparku, bo Carol zwykła tam chodzić na pływalnię. Z radością też pędził z nią czerwoną toyotą corollą (czasem pod prąd, bo Amerykanka Carol nie zawsze w porę zauważała polskie oznakowania drogowe) w podkrakowskie okolice zażyć przyrody. Dzień za dniem szczerze wypełnione pracą; niedzielna rutyna była zwykle taka, że z Carol na 10.30 na mszę św. w języku angielskim do maleńkiego barokowego kościółka św. Idziego u stóp Wawelu, potem *brunch* w restauracji, na który zwykle zapraszali przyjaciół.

Bardzo lubił swoje krakowskie mieszkanie, choć było naprawdę małe, jak na potrzeby nie-kameralnego pisarza, z drugiej strony jednak, z powodu wysokości (3,7 m) wydawało się dość przestronne.



W większym z dwóch pokoi (i największym pomieszczeniu w domu) mieścił się gabinet Miłosza, biblioteka i sypialnia (siłą rzeczy też garderoba). Kiedy rano przychodziłam do pracy, widziałam, jak Carol ściąga papiloty i układa włosy, siedząc w szlafroku na rogu łóżka lub przed lustrem toaletki. Gości przyjmowano w kuchni, czasem w małym gabinecie Carol (drugi pokój), a najczęściej umawiano się z nimi na mieście. W restauracji Guliwer na Brackiej, U Literatów na Kanoniczej, u Noworola czy Pod Bambusem na Rynku, Pod Baranem przy Gertrudy. Koszmarem były takie dni jak ogłoszenie w mediach laureata literackiej Nagrody Nobla czy nagrywanie Miłosza dla potrzeb telewizji, filmu albo innych mediów. Wtedy najczęściej robiłam, za zgodą władz krakowskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, konferencje prasowe albo umawiałam ekipę telewizyjną w pięknych pomieszczeniach przy Kanoniczej 7, a w moim dawnym miejscu pracy, więc było mi łatwiej.

Mieszkanie 5A w imieniu Czesława i Carol Miłoszów, legitymując się niezbędnymi dokumentami i upoważnieniami, wykupił od Gminy Kraków dnia 15 kwietnia 1996 roku Jerzy Illg, redaktor naczelny Wydawnictwa Znak. On też, z pomocą profesora Aleksandra Fiuta, naczelnego miłoszologa, przysposobił je z lokalu użytkowego na mieszkalny. Carol jednak brakowało mieszkania po prostu z jakąś intymnością oraz kątem zapewniającym spokój. Ona też chciała czasem odciąć się od kancelarii męża, miała swoje naukowe plany, pisała książkę o historii amerykańskiej edukacji. Przybywało książek, papierów, rosło archiwum, dom stawał się

graciarnią, choć bardzo z Carol się starałyśmy, żeby było inaczej. Ale żywiołu życia, roju spraw, którym towarzyszą papiery, oraz kompulsywnej ludzkiej produkcji nie da się opanować. Nic dziwnego więc, że około roku 1998 zaczęłyśmy szukać czegoś podobnego do mieszkania przy Bogusławskiego, ale większego. Miłosz miał tylko jedno życzenie – by było takie samo i tak samo dobrze położone. Nie znalazłyśmy. Szczęśliwym trafem okazało się, że można dokupić mieszkanie nr 5 w tej samej kamienicy i połączyć je z dotychczasowym. Tak się stało. Okazało się też, że pierwotnie było to jedno mieszkanie, a władze miejskie, by jak najwięcej lokatorów upchać, dzieliły tak duże lokale na mniejsze. W 1999 roku krakowski dom Miłoszów zyskał dodatkowe przestrzenie. Pod nieobecność Miłoszów zajmowałam się kupnem tego nowego mieszkania, a Carol zatroszczyła się o jego wystrój i ulepszenia. Pojawiły się: ogromna kanapa z fotelem w komplecie z ciemno-grantowym obiciem z Ikei, piękny rozkładany dębowy stół (Carol długo go szukała), krzesła, komoda, stolik ze szklanym blatem, biały wystój jej gabinetu (regały, biurko, łóżko) i wszędzie, gdzie się dało – okazałe kwiaty w ceramicznych donicach. Poeta, można rzec, został na starych śmieciach. Jego gabinet, biblioteka oraz przestrzeń warsztatowa nie zmieniły miejsca. I w tym właśnie swoim pokoju, w piękne letnie sobotnie przedpołudnie, 14 sierpnia o godzinie 11.10, Miłosz zmarł. Domownicy krzatali się wokół swoich spraw, kamienica żyła letnim, wakacyjnym rytmem wraz z zawsze trochę nieobecnym, „na granicy świata i zaświatów” (jak napisał w wierszu *W Krakowie* w tomie *Druga*

przestrzeń, 2002) miastem. Przyjaciele poety odpoczywali na wakacjach.

Miał więc Miłosz swoje *locum* w Krakowie i z całą pewnością było ono spełnieniem jego marzeń o miejscu do życia. Na uboczu, ale w centrum, zatopione w zieleni, stare i młode jednocześnie. Tu mieszkali przyjaciele, z którymi mógł wrócić do przerwanej emigracją rozmowy. Wrócił też do bliskich. Ulicami Krakowa na początku XX wieku chodziła, przyjeżdżając z dalekich okolicznych stron na naukę na pensji, przyszła matka Miłosza, Weronika Kunat. Pół wieku później, w latach 50., przyjechał tu, po śmierci Weroniki, za drugą żoną ojciec poety, Aleksander Miłosz. Tu zmarł w 1959 roku i jest pochowany na Cmentarzu Rakowickim. Młodszy brat Czesława Andrzej, fotografik, archiwista rodzinny i dokumentalista, który obstałował grób ojca i się nim opiekował, już kiedy Miłoszowie osiedlili się w Krakowie, napominał brata, by nie zapominał o grobie ojca. Ponieważ Czesław raz się wybrał, ale nie dotarł, zagubiony w płataninie rakowickiej nekropolii, Andrzej narysował swoisty plan z adnotacją: „tu grób ojca”. Niestety, ten plan był jeszcze bardziej problematyczny i stał się na Bogusławskiego przedmiotem domowych żartów. Na początku 1945 roku wraz z późniejszą żoną Janiną Dłuską-Cękałską Miłosz przywędrował z podkrakowskich Goszyc na ulicę Świętego Tomasza 26, gdzie do listopada zatrzymał się w mieszkaniu nr 11, które dzielił z Zofią i Tadeuszem Brezami. Następnie wyruszył za ocean do Ameryki, by stamtąd, skracając nieco perspektywę, ale wcale jej nie przekłamując, po pół wieku wrócić znów do Krakowa, w niedaleką odległość od ulicy Świętego Tomasza.



Fotografia J.M. Szczurek

Przed Miłoszem, za jego tu pobytu i po nim, Kraków, mikroskopijne miasto, a właściwie gród władzy absolutnej: królewskiej (arystokratycznej) i kardynalskiej, trwa nadal dokładnie tak, jak je opisał w *Traktacie poetyckim* (1957) jak „jajko w listowiu wyjęte z rondla farby na Wielkanoc”. Prowincjonalny, z ambicjami, samoswój. Jak Miłosz. Pytany wiele razy, dlaczego wybrał Kraków, niezmiennie odpowiadał, że najbardziej z miast europejskich przypomina mu jego (utracone) miasto młodości – Wilno. W kajecie nr 81, obejmującym zapisy rękopiśmienne poety z okresu 20.02.2003–16.08.2003 (datowanie pochodzi od autora) na stronach 66–72 zanotował: „Kraju mój utracony ty jesteś jak zdrowie. / Należy się tobie elegia pożegnalna. / Od jednego z twoich synów, który dostał od ciebie wszelkie dary. / Serca i wyobraźni, który zapach twoich cząbrów twego ajeru i twego burzanu niósł przez 3 kontynenty. Kraju mój leśny, rzeczny i jeziorny / byłeś mi mapą wszelkich ziemskich krajobrazów”.

Agnieszka Kosińska

Hasło dotyczące krakowskiego mieszkania Czesława Miłosza to fragment książki Agnieszki Kosińskiej *Miłosz w Krakowie*, która ukaże się w 2015 roku nakładem SIW „Znak”.

Miłosz's Krakow

Over the course of his 93 years, Czesław Miłosz (1911–2004) lived, wrote and published in Vilnius, Warsaw, France and the United States, before finally settling in Krakow. He and his wife Carol Thigpen-Miłosz (1944–2002) lived in flat 5A in the townhouse at 6 Bogusławskiego Street. I was the writer's personal secretary, so the rhythm of their lives also affected me, in a place which over the years became my second (or first?) home. In November 1993, Miłosz was awarded the title of Honorary Citizen of the Royal City of Krakow, bestowed upon him by the City Council on 15 October, and the flat was offered to him in perpetuity. Thereafter, he would spend the late autumn and early spring at his home in California and the other half of the year in Krakow. From 2000 he settled here permanently.

Bogusławskiego is a short one-way street, stretching for just five townhouses between Sarego and Świętego Sebastiana Streets, the latter of which intersects with Dietla Street. On the other side of that lies Kazimierz, and beyond is the Vistula River and then green Podgórze. The street is close to the Planty garden ring, not far from Wawel Castle, the Main Square and the Main Post Office. It is hard to imagine a better base for a working writer, which the Noble laureate most certainly was. It was therefore no surprise when in 1996 he bought the flat for himself. The first-floor flat in a three-storey

townhouse was quite small (66.7 m², with a 7.77 m² cellar), but very comfortable and quiet – albeit by no means in a quiet area, and certainly one with a little character. These townhouses were built around the turn of the 20th century near the old riverbed of the Vistula – there used to be ponds and marshland here. So it was in this dense quarter of sometimes beautifully decorated (including putti with coats-of-arms) modernist townhouses, with bay windows, verandas, opening unexpected spaces and architecture if one peeked inside the inner courtyards, that Miłosz lived. His townhouse was of no great beauty. But it had a rural calm and atmosphere and the hubbub of the big city just round the corner. He would sometimes buy his groceries and vegetables from the small shop in the courtyard at no. 4. Once I ran into the poet when I was picking up his newspapers on my way to see him, and saw how he was taking pleasure in buying a ring of sausage for himself (“Because Carol hasn’t made lunch and there’s nothing to eat at home”) and a Diet Coke for his wife. The nearby Planty provided a green space which was never quite enough for him. Yet when he stood at the kitchen window waiting for Carol to serve a meal, he could see a carpet of ivy that actually covered the walls of the whole of the inner courtyard. This greenery is a haven for insects, and small rodents too sometimes dart around it as if on scaffolding. When the wind blows, especially in autumn, the green carpet turns into a Persian rug, billowing and shimmering. This is truly a remarkable sight. One can also observe the chameleonic ivy from the two windows of the Miłoszes’

largest room, but the curtains tended to be drawn there, as the light dazzled the poet and prevented him from working.

The proximity of everything and everyone in Krakow has become proverbial, and from Miłosz's flat it was a short walk along Planty to the Main Square, where he would sit watching the world go by in restaurants and cafes, alone or with family and friends. The antiques market in Grzegórzki was also nearby. He also frequented Krakow's cinemas and multiplexes, and once out of curiosity even took a look at the Aquapark, where Carol liked to go swimming. Miłosz enjoyed trips with his wife in their red Toyota Corolla to take in some nature outside the city (the American sometimes noticed Polish road signs too late and drove down streets the wrong way.) Each day was tightly crammed with work; the usual Sunday routine was that at 10.30 Carol went to English-language mass at the tiny St Giles Church at the foot of Wawel, followed by brunch in a restaurant where they would often invite friends.

Miłosz liked his Krakow flat very much, even if for the needs of the far-from-compact writer it was indeed small – although the high ceilings (3.7 m) gave it a spacious feel. The larger of the two main rooms housed his office, library and bedroom (by necessity also a dressing room.) When I came to work in the morning, I would see Carol taking off her curl papers and fixing her hair, sitting in her dressing gown on the corner of the bed or before the dressing table mirror. Guests would be received in the kitchen or sometimes in Carol's tiny study (the second room), but usually meetings took

place in town. At Guliwer restaurant on Bracka Street, U Literatów on Kanonicza, Noworol or Bambus on the Main Square or Pod Baranem on Św. Gertrudy. Days such as the media announcement of the Nobel Prize in Literature, or recording of Miłosz for TV, film or other media were a nightmare. On such occasions, with the permission of the Krakow branch of the Polish Writers' Association, I would organise press conferences or arrange for the TV crews to come to my old workplace in the beautiful rooms at 7 Kanonicza Street – it was easier that way.

On 15 April 1996, acting on behalf of Czesław and Carol Miłosz and showing the requisite documents and authorisation letters, Jerzy Illg, chief editor of Znak Publishing House, bought flat 5A from the Krakow district authorities. It was also he, together with the leading Miłoszologist Professor Aleksander Fiut, who adapted it from commercial premises into a residential property. But Carol was missing having a place simply to live, with some intimacy and a peaceful corner. She also sometimes wanted to cut herself off from her husband's office, as she had her own academic plans and was writing a book about the history of American education. The books were mounting up, the archive growing, and the flat was becoming a storage room – although Carol and I did our best to stop this from happening. But the tempest of life, the endless paper produced by all manner of issues, and compulsive human production are things that cannot be tamed. So it was only natural when, around 1998, we started to look for something similar to the Bogusławskiego flat, but bigger. Miłosz

had only one wish – for it to be the same, and similarly well located. We didn't find anything. As luck would have it, though, it turned out that flat no. 5 became available in the same building, and could be joined to the current place. It also turned out that this had originally been one apartment, but the municipal authorities had split such large properties into smaller ones in order to cram more tenants in. In 1999, the Miłoszes' Krakow home gained additional space (I had taken care of buying the new flat in their absence,) and Carol was responsible for its décor and modifications. There were the following new arrivals: a suite consisting of a huge sofa and arm-chair, upholstered in dark blue, a beautiful oak folding table (it took Carol a long time to find it,) chairs, a chest of drawers, a glass-topped table, white furnishings for her study (shelves, desk, bed,) and everywhere one looked magnificent plants in ceramic pots. The poet, one might say,



stuck to what he knew. His study, library and work space did not move. And it was in this room of his, on a beautiful summer's Saturday morning, on 14 August at 11.10, that Miłosz died. Those in the house were going about their affairs, the town-house was beating to its summery, holiday rhythm, together with the always slightly absent city, "on the border of this world and the world beyond", as he put it in his poem "In Krakow."¹ The poet's friends were enjoying their holidays.

So Miłosz had his *locum* in Krakow, and this was undoubtedly the realisation of his dreams for a place to live. Out of the way, but in the centre, covered in greenery, old and young at the same time. Here lived friends with whom he could return to the conversation interrupted by emigration. He also returned to his family. At the turn of the century, his mother Weronika Kunat had walked the streets of Krakow, having come to boarding school from far-away Wilno (Vilnius). Half a century later, in the 1950s, the poet's father Aleksander Miłosz had arrived with his second wife. It was here in 1959 that he died, and he is buried in Rakowice Cemetery. Czesław's younger brother Andrzej, a photographer, family archivist and documentalist, who ordered and cared for their father's grave, warned his brother not to forget to visit it. Once Czesław attempted to do so, but got lost in the Rakowice labyrinth, whereupon Andrzej drew a map for him with "Father's grave here" marked on it. Unfortunately, this map proved even more problematic, and became the object of family jokes at Bogusławskiego. In early 1945, with his future wife Janina Dłuska-Cękańska, Miłosz had travelled from Goszyce near

Krakow to 26 Świętego Tomasza Street, where he shared flat no. 11 with Zofia and Tadeusz Breza until November. He then set sail for America, returning half a century later – to cut the story short, but by no means distort it – to Krakow, not far from Świętego Tomasza Street.

Before Miłosz's time, during his stay here and after him too, Krakow, a microscopic city, or actually a stronghold of absolute power – royal (aristocratic) and ecclesiastical – goes on just as he described it in his *Treatise on Poetry* (1957), as “a painted egg / Just taken from a pot of dye on Easter.” Provincial, with ambitions, homely. Like Miłosz. On many occasions he was asked why he had chosen Krakow. His reply was always the same: that of all the European cities it reminded him most of the (lost) city of his youth, Wilno. On pages 66–72 of notebook no. 81,

containing the poet's handwritten notes from 20.02.2003–16.08.2003 (the dates come from the author), he wrote, “My lost country you are like health. / You serve a farewell elegy. / From one of your sons, who received all gifts from you. / Of heart and mind, which carried the scent of your savouries your calamus your steppe grass across 3 continents. My country of forests, rivers and lakes / to me you were a map of all earthly landscapes.”

Agnieszka Kosińska

Translated by Ben Koschalka

The entry on Czesław Miłosz's Krakow home is an extract from Agnieszka Kosińska's book *Miłosz w Krakowie* (“Miłosz in Krakow”), to be published by Znak in 2015.

NOTES

- 1 Czesław Miłosz, “In Krakow”, [in:] *Second Space: New Poems*, trans. Robert Hass, New York: HarperCollins, 2005, p. 6.

Fotografie J.M. Szczurek



N Nowa Prowincja



Związek ulicy Brackiej z krakowskim życiem literackim przejawia się w kilku różnych aspektach. Ze względu na swoje położenie (łączy Rynek z ul. Gołębią, przy której znajduje się m.in. Wydział Polonistyki UJ) ulica jest uczęszczana zarówno przez studentów, badaczy oraz krytyków literackich, jak i przez pisarzy. Na elewacji kamienicy nr 2 codziennie od zachodu słońca do godziny 2 rano wyświetlany jest inny wiersz – akcję zainaugurował w 2002 roku poeta Michał Zabłocki (autor tekstu do słynnej piosenki Grzegorza Turnaua pt. *Bracka*), a od 27 września 2010 roku na ścianie budynku pojawiają się utwory użytkowników serwisu Emulipoetry. Prawdziwe życie literackie toczy się jednak pod adresem Bracka 3–5. We wnętrzu niepozornej kamienicy znajduje się knajpa Nowa Prowincja (kiedyś również „Stara” Prowincja) – miejsce licznych imprez literackich, ale także mniej lub bardziej oficjalnych spotkań środowiska artystycznego.

Magia Prowincji

W relacjach miłośników knajpki założonej przez Grzegorza Turnaua najczęściej powtarzają się trzy argumenty: gorąca czekolada, szarlotka, klimat. Aromatyczny napój jest tu podobno tak gęsty, że trzeba go jeść łyżeczką i pod tym względem nie ma sobie równych w całym Krakowie. Ciasto – nie dość że miękkie i świeże, to jeszcze sprzedawane w całkiem dużych kawałkach. Atmosfera – „typowo krakowska”, z drewnianym, pozornie niedbałym wystrojem, zdekompletowanymi meblami, skrzypiącymi schodkami, kameralnymi miejscami tuż przy oknie. Do tego bywalcy – nie

Fotografia Malwina Mus



należy być zdziwionym, gdy ze stolika obok ks. Adam Boniecki zapyta, czy nikomu nie będzie przeszkadzało, jeśli zapali fajkę¹. O niezwykłości miejsca opowiedział Witoldowi Beresiewi oraz Jerzemu Skoczylasowi Bronisław Maj, poeta i wykładowca związany z knajpą: „Siedzimy tu w Prowincji na Brackiej, w jednym z magicznych punktów Krakowa, od paru chwil, i co w tym czasie mogliśmy, jak w latarni magicznej, zobaczyć przez okno? [...] Oto przed chwilą przeszli kocim krokiem, wyruszający na codzienny obchód antykwariatów, profesor Stala i redaktor Fiałkowski („Tygodnik Powszechny”), a spod kosztownych pudermantli wystawały im śmiercionośne obrzyny; oto Wódz (miejscowy wariat), pełnym wdzięku zagajeniem (»Blondyn! Dyjże cygareta!«), nawiązał przyjazne stosunki z przedstawicielem narodów skandynawskich [...]. W jakim innym miejscu na ziemi mogłoby się to przydarzyć?”².

Atmosfera miejsca i doskonałe menu sprawiły, że mieszkańcy Krakowa oraz turyści silnie związali się z miejscem, czego wyraz dali, tłumnie przybywając na pożegnanie Prowincji. Po 11 latach działalności, decyzją sądu, lokal musiał zostać zamknięty. 14 maja 2011 roku miłośnicy knajpki mogli po raz ostatni zasiąść przy znanych stolikach i zamówić ulubione specjały – wszystkie za symboliczne 5 złotych. Krakowski bard, Leszek Długosz, opublikował *Piosenkę na pożegnanie Starej Prowincji*, w której zawodził: „I któżby to pomyślał, że nawet to nie my / Ale ty pierwsza stąd umykasz?”³. Nie umknęła jednak w całości, Nowa Prowincja przetrwała i funkcjonuje do dziś.

Życie literackie

Prowincja od początku stała się jednym z ulubionych lokali krakowskich artystów oraz ludzi kultury – być może ze względu na osobę właściciela, być może z powodu lokalizacji i magii miejsca, a najpewniej dzięki wszystkim tym czynnikom po trochu. Wisława Szymborska często siadała przy stoliku na środku sali i zamawiała białą kawę, Czesław Miłosz bywał w nieistniejącym już lokalu nieopodal. W Prowincji stale pojawiają się Adam Zagajewski, Ewa Lipska, Bronisław Maj i inni. Kawiarniany *entourage* ujmuje im nieco powagi i zachęca do towarzyskich zabaw, których świadkami częstokroć są przypadkowi klienci. Ściana drugiej salki Prowincji wyklejona jest zdjęciami dokumentującymi odbywające się tu imprezy – wśród barwnych przebierańców można rozpoznać znanych ludzi kultury, m.in. Michała Rusinka, Bronisława Maja, Jana Nowickiego, Agnieszkę Wolny-Hamkało, Zbigniewa Zamachowskiego czy Jerzego Pilcha.

W Prowincji powstał pomysł akcji charytatywnej dla bezdomnych zwierząt „Nie wstawaj od stolika bez persa lub jamnika”, popieranej przez m.in. Turnaua, Szymborską, Lipską, Krynickich, Wajdę. Efektem zabaw poetów związanych z knajpką są *Epitafia bywalców i nie-bywalców Nowej Prowincji* – tomik wydany w nakładzie ograniczonym do liczby autorów jest trudny do zdobycia. W internecie krąży jednak filmik zarejestrowany 8 listopada 2005 roku w Nowej Prowincji, na którym Wisława Szymborska czyta kilka wymyślonych przez siebie epitafiów, np.: „Tu złożyli zwłoki Treli, bo lepszego nic nie mieli”, „Umarł oto Toni [Antoniny Tur-

nau – przyp. M.M.] tata – umiar, honor i prostota”⁴.

W wyjątkowy sposób uczczone zostały 10. urodziny Nowej Prowincji. W marcu 2014 roku, podczas hucznej imprezy, na którą licznie przybyli przyjaciele knajpy z całej Polski, na drzwiach wejściowych do lokalu odsłonięty został Domofon Poezji. Urządzenie nawiązuje do instalacji Anny Maraj, która w 2011 roku powiesiła w budynku przy ulicy Bogusławskiego 6/5A, czyli pod ostatnim krakowskim adresem Czesława Miłosza, symboliczny domofon, otwierający drzwi do mieszkania noblisty. Prowincjonalny Domofon uwzględnia dziewięć lokatorów (choć puste przyciski pozwalają wydłużać listę). Po wciśnięciu guzika z odpowiednim nazwiskiem odzywa się poeta czytający swój wiersz. Pod numerem 1 znajduje się Krystyna Dąbrowska z utworem *W dzieciństwie stawałam w otwartych drzwiach*, następnie kolejno: Julia Hartwig z *Jasne niejasne*, Łukasz Jarosz i jego *Praktyki*, Ryszard Krynicki z wierszem *Moja córeczka uczy się czytać*, Ewa Lipska i *Wielki zde-rzacz hadronów*, Bronisław Maj z *Tragedią w Lesie Wolskim*, Czesław Miłosz z wierszem *Dar*, Wisława Szymborska i *Pochwała snów*, zaś pod dziewiątką – Adam Zagajewski czyta utwór *Moi mistrzowie*.



Nowa Prowincja pełni również funkcję instytucji kulturalnej, regularnie goszcząc imprezy literackie. Tylko w ostatnich miesiącach w ramach cyklu „Rozkręcamy Literacki Kraków” odbyły się tu spotkania z Brygidą Helbig, Ewą Elżbietą Nowakowską, Teresą Cader i Wojciechem Ligęzą (spotkanie prowadził m.in. Stanisław Stabro), a pokrewna akcja „Droga do Czytania” ściągnęła do Prowincji m.in. Agnieszkę Lisak, Stanisława M. Jan-kowskiego i Michała Zabłockiego. Warto wykorzystać te preteksty, by zakosztować nieco życia literackiego w knajpcie przy ulicy Brackiej.

Malwina Mus

PRZYPISY

- 1 Charakterystyka stworzona na podstawie komentarzy i wspomnień internautów.
- 2 Rozmowa Witolda Beresia i Jerzego Skoczylasa z Bronisławem Majem (2000), cyt. za: Ewa Zamorska-Przyłuska, *Przewodnik literacki po Krakowie i województwie małopolskim*, Kraków 2010, s. 88.
- 3 Cały tekst dostępny online: <http://www.dziennikpolski24.pl/artukul/2998762,pozegnanie-starej-prowincji,id,t.html> (data dostępu: 12.10.2014).
- 4 Nagranie w całości dostępne online: <https://www.facebook.com/video.php?v=3190037002935&set=vb.262293227168610&type=3&permPage=1> (data dostępu: 12.10.2014).

Fotografie Paweł Frosik



Nowa Prowincja

The relationship between Bracka Street and the literary life of Krakow is evidenced in a number of ways. Because of its location (it links the Main Square with Gołębia Street where the Department of Polish Studies of the Jagiellonian University is based,) the street is regularly frequented by students, scholars, literary critics as well as poets. Every day from twilight until two in the morning a new poem is displayed on the elevation of town house no. 2. This initiative was launched in 2002 by poet Michał Zabłocki, the author of the lyrics of Grzegorz Turnau's famous song – "Bracka Street" (*Bracka*), and since 27 September 2010 there have been songs by users of the Emultipoetry website displayed on a wall of the building, too. Yet the real heart of literary life beats at Bracka Street 3–5. Inside the unobtrusive townhouse there is the Nowa Prowincja café (once there was also Stara Prowincja nearby) – a place where numerous literary events and more or less official meetings organised by the artistic elite of Krakow take place.

The magic of Prowincja

There are three elements that commonly recur in stories narrated by enthusiasts of this small café founded by Grzegorz Turnau: hot chocolate, apple pie, and wonderful aura. The brown beverage is alleged to be so thick that it has to be consumed with a spoon, which makes it unlike any other

anywhere in Krakow; the cake is not only soft and freshly-baked but also sold in rather large pieces; and the atmosphere of the place, often labelled as "uniquely Cracovian" is achieved thanks to the apparently chaotic wooden décor, incomplete furniture, creaky stairs and cosy places just by the window. And the regulars are never surprised to find Father Adam Boniecki sitting at a table next to them and asking if anybody minds his smoking here.¹ The unusual character of this place was brought out by Bronisław Maj, a poet and academic teacher, closely associated with the café, who said in conversation with Witold Bereś and Jerzy Skoczylas: "We have been sitting here, at the Prowincja café on Bracka Street, one of the magical places in Krakow, for quite a while, and can you guess what we could see during this time like in a magical lantern looking through the window? [...] A few moments ago, Professor Stala and Tomasz Fiałkowski, editor of *Tygodnik Powszechny* went past like cats on their daily round of the second-hand bookshops. They were wearing expensive *pudermantels* with lethal sawn-off shotguns sticking out; and there's the Chief (a local lunatic) gracefully starting up a friendly conversation, 'Hey blonde, give me a cigarette!' with a representative of the Scandinavian nations [...] Where else on Earth could this happen?"²

The atmosphere of the café and the wonderful menu have built a strong attachment to the venue among Cracovians and visiting tourists. This was reflected in the crowds of people who came to say goodbye to Prowincja when, after eleven years, the café had to be shut down due to a court decision. On 14 May 2011

enthusiasts of the café were given a last chance to sit at familiar tables and order their favourite specialties – everybody was charged a symbolic five zloties. The Cracovian bard Leszek Długosz composed *Piosenka na pożegnanie Starej Prowincji* (“A Farewell Song to Stara Prowincja”) in which he lamented: “And who would have thought, that it is not even us / but you who are the first to leave this place?”³ Prowincja, however, did not leave completely; Nowa Prowincja has survived and exists to this very day.

Literary life

From its very beginning Prowincja café has been one of the best-loved venues for local artists and people associated with culture – maybe because of the charisma of its owner, or the location and magic of the place but for sure all of these reasons have in part contributed to the popularity of the café. Wisława Szymborska often used to sit at a table in the heart of the café and order a cup of white coffee, and Czesław Miłosz used to come to the now non-existent café located on the other side of the street. Prowincja is still frequented by Adam Zagajewski, Ewa Lipska, Bronisław Maj and others. In these surroundings they are less serious and more

in the mood to play around, which is often witnessed by ordinary people visiting the place. One of the rooms in Prowincja has a wall covered in photographs documenting cultural events that took place there – among colourful masqueraders one can recognize famous cultural personages, for instance, Michał Rusinek, Bronisław Maj, Jan Nowicki, Agnieszka Wolny-Hamkało, Zbigniew Zamachowski or Jerzy Pilch.

Prowincja café is the birthplace of the charity whose purpose is to help stray animals. The initiative is well summed up by the motto: “Don’t leave your chair without a dachshund or a Persian with long hair,” and has been supported by Turnau, Szymborska, Lipska, Wajda and the Krynicki family. One of the effects of the fun had by poets associated with the café are *Epitafia bywalców i nie-bywalców Nowej Prowincji* (“Epitaphs of Patrons and Non-Patrons of Nowa Prowincja,”) a collection of poems printed in a limited edition, whose circulation was equal to the number of its authors, and so it is difficult to get hold of. However, a short film made on 8 November 2005 at Prowincja can be viewed on the Internet. It shows Wisława Szymborska reading a few epitaphs she thought up, e.g.: “Here lies the body of Jerzy Trela, / they couldn’t find a nicer fella;” “Toni’s [Antonina Turnau’s] father is now late / who was made up of measure, honour and prostate.”⁴

The 10th anniversary of the establishment of the Nowa Prowincja café was marked in an unusual way. In March 2014, during a raucous party, attended by fans of the café from all over Poland, an “Entryphone of Poetry” was ceremoniously unveiled. The device echoes the installa-



tion by Anna Maraj, who in 2011 hung a symbolic entryphone at the door to the townhouse at Bogusławskiego Street 6/5A, the final residence of Czesław Miłosz, Polish Nobel Prize laureate. The entryphone at Prowincja has nine tenants (it is possible to add new people to the list as there are still vacant places). When one presses a button with a particular name, the chosen poet reads his or her poem out loud. No. 1 is Krystyna Dąbrowska and her “W dzieciństwie stawiałam w otwartych drzwiach” (“In My Childhood I Used to Stand in the Open Doorway”), then in the following order: Julia Hartwig “Jasne niejasne” (“The Obvious Unobvious”), Łukasz Jarosz “Praktyki” (“Practices”), Ryszard Krynicki “Moja córeczka uczy się czytać” (“My Little Daughter is Learning to Read”), Ewa Lipska “Wielki Zderzacz Hadronów” (“The Large Hadron Collider”), Bronisław Maj “Tragedia w Lesie Wolskim” (“A Tragedy in the Wolski Forest”), Czesław Miłosz “Dar” (“The Gift”), Wisława Szymborska “Pochwała snów” (“The Praise of Dreams”), and under 9 – Andrzej Zagajewski reading his poem “Moi mistrzowie” (“My Masters”).

Nowa Prowincja serves as a cultural institution where literary events are organised on a regular basis. In recent months, as a part of the series of the initiative “Rozkręcamy Literacki Kraków” (“Get Literary Kraków Going”) Prowincja housed meetings with Brygida Helbig, Ewa Elżbieta Nowakowska, Teresa Cader and Wojciech Ligęza (hosted by Stanisław Stabro among others). A similar initiative “Droga do Czytania” (“The Way to Reading”) attracted, among others, Agnieszka Lisak, Stanisław M. Jankowski and Michał

Zabłocki to Prowincja. It is worth taking advantage of these opportunities to experience just a little of the literary life at the café on Bracka Street.

Malwina Mus

Translated by Aleksandra Mrówka

NOTES

- 1 The description of the place is based on commentaries and memories of Internet users.
- 2 The conversation between Witold Bereś and Jerzy Soczylas with Bronisław Maj (2000), cf. Ewa Zamorska-Przyłuska, *Przewodnik literacki po Krakowie i województwie małopolskim*, Kraków 2010, p. 88.
- 3 The whole text is available online at: <http://www.dziennikpolski24.pl/artukul/2998762.pozeganie-starej-prowincji,id,t.htm>; (access: 12 October 2014).
- 4 The whole recording is available online at: <https://www.facebook.com/video.php?v=3190037002935&set=vb.262293227168610&type=3&permPage=1> (access: 12 October 2014).

Fotografie Dariusz Tokarczyk



P Paon



Paon bez wątpienia zasługuje na miano pierwszej kawiarni artystycznej Młodej Polski. Został on założony w 1869 roku przez Ferdynanda Turlińskiego, byłego właściciela restauracji i hotelu Pod Różą. Lokal mieścił się przy ulicy Szpitalnej 38 i działał pod nazwą „Teatralna”, *vis à vis* Teatru Miejskiego (tj. dzisiejszego Teatru im. Juliusza Słowackiego). Na Teatralną składały się restauracja na piętrze, kawiarnia z bilardem na parterze i salki do gry w karty.

Obóz cyganerii

W kawiarni Turlińskiego odbywały się spotkania artystów wszelkiej maści. Gdy Stanisław Przybyszewski przyjechał do Krakowa, początkowo bawił w kawiarni Schmidta. Szybko jednak przeniósł się wraz ze środowiskiem związanym z „Życiem” właśnie do lokalu przy Szpitalnej. Miejsce to stało się „obozem cyganerii”¹.

Warto przypomnieć jedną z anegdot dotyczącą (jak chciał Przybyszewski – pierwszego) spotkania autora *Dzieci szatana* z Janem Kasprowiczem. Oddaję głos Boyowi: „Upili się oczywiście obaj jak nieboskie stworzenia; nie wiedząc już, co robić z wzajemnej czułości, zamienili kamizelki jak bohaterowie Homera zbroje. Stach miał berlińską kamizelkę brązową ze złotymi guzikami na dwa rzędy, z której był bardzo dumny, ale oddał ją bez wahania. Kasprowicz chciał wymienić i pugilaresy, ledwo go przyjaciele powstrzymali, bo Kasprowicz, jadąc do Warszawy na odsłonięcie pomnika Mickiewicza, pugilares miał spęczniały banknotami, a nasz Stach, Boże zmiłuj się... Ale na jedno wyszłoby Jasiowi, bo i tak wszystko w Warszawie przepił”².

Fotografia Anna Grochowska



Miejsce przyjazne artystom

W głównej sali znajdowało się płótno o rozmiarach 226 x 600 cm, które stanowiło pewnego rodzaju księgę pamiątkową³. Turliński kazał je rozwiesić na sześciometrowej ścianie i zaprosił artystów do skorzystania z niego. Ci z chęcią rysowali po nim, pokrywali je malowidłami, sentencjami, wierszami itp. Swą obecność w Paonie zaznaczyli w ten sposób między innymi Stanisław Wyspiański (*Diabeł* i in.), Józef Mehoffer (*Portret Stanisława Przybyszewskiego*) czy Włodzimierz Tetmajer. Ten ostatni namalował m.in. *Świątynię grecką* wraz z karykaturalnymi wizerunkami kolegów po piędzu w roli bogów i herosów.

Oczywiście nie tylko malarze wpisali się do tej oryginalnej księgi pamiętkowej. Na płótnie znajdują się także wiersze, aforyzmy i humorystyczne wpisy ludzi pióra, m.in. Kasprowicza, Żuławskiego, Przybyszewskiego. Najśłynniejszy jest chyba dialog pomiędzy Rydlem a Wyspiańskim. Rydel napisał:

Niechże ciebie rymem wsławię,
Knajpo – gdzie przy czarnej kawie,
Drogi czas na niczym trawię.

Wypiański odpowiedział mu na to z charakterystycznym dlań przekąsem:

Szkoda, panie Rydel, szkoda,
Drogi czas na niczym trawić;
Czas najwyższy się poprawić,
Boś jest sława jeszcze młoda.

Rydel nie pozostał mu dłużny:

Ty mnie nie wzywaj, Stasiu,
do poprawy,

Ani mnie nie sądzi zbyt srogim
wyrokiem
Ja czas swój topię w filiżance kawy,
A Ty – w sodowej ze sokiem⁴.

Wierszowany dialog zapisany został przy portrecie Lucjana Rydla⁵ z aureolą. Jak donosił Boy, Rydel pojawił się na płótnie jako pierwszy. Z tego też powodu szybko wokół jego wizerunku pojawiły się dwuwiersze, w tym następujący (autorstwa Kazimierza Przerwy-Tetmajera):

Zasłynię to przysłowie od Wisły po
Kutno:
Spieszył się z swą osobą jak Rydel na
płótno⁶.

Nonszalancki Paw

Podstawową wadą płótna było jednak to, że każdy mógł podejść i zaznaczyć na nim swą obecność. Irytowało to artystów, w szczególności zaś Jana Stanisławskiego. Z czasem artystycznej bohemie udało się namówić Turlinśkiego do wygospodarowania dlań osobnej salki. Należało więc wymyślić nazwę dla tego miejsca...

Pewnego razu w kawiarni Turlińskiego natknęli się na siebie Wyspiański i Przybyszewski. „Wódz młodopolań” niczym mantrę powtarzał szeptem wersy wiersza Maeterlincka: „*Les paons nonchalants les paons blancs ont fui...*”⁷. Wyspiański zaczął niedbale kreślić wizerunek pawia. Gdy ujrzał go Przybyszewski, miał oznajmić, że oto pojawiło się upragnione godło – paw, *paon*!

W ten sposób powstał klub krakowskiej bohemy nazwany przez Przybyszewskiego właśnie Paonem. Artystom nie przeszkadzało już zwykłe zjadanie chleba. Salka była

wyposażona w bloki z papierem rysunkowym, pastele i węgle. Na Przybyszewskiego czekał fortepian, a na Stanisławskiego stolik do gry w winta⁸. Szybko na ścianach zawisły rysunki i karykatury. Osobny zbiór stanowił zespół pastel i rysunków Wyspiańskiego. Znalazł się tam rzeczony paw, *Neptun z nimfami* oraz kilkadziesiąt podobizn stałych bywalców lokalu. Wyspiański sportretował w Paonie między innymi Przybyszewskiego, jego małżonkę Dagny Juel, Jacka Malczewskiego, Włodzimierza Tetmajera, Lucjana Rydla itd.

Bankructwo Paonu

Paon był lokalem – jak napisał Tadeusz Boy-Żeleński – bardzo zamkniętym. Atmosfera zagęszczała się, ponieważ w jednym miejscu spotkały się wielkie indywidualności i oryginały. Obecność takich autorytetów jak Wyspiański, Przybyszewski czy Stanisławski musiała rodzić napięcia.

Na przełom lat 1899/1900 przypadł schyłek kawiarni. W 1901 roku Turliński ogłosił bankructwo. Kawiarnię zlikwidowano. Jej wyposażenie sprzedano na licytacji, jednak *gros* rysunków artystów zaginęło. Płótno z głównej sali kupił Jan Bisanz i w 1926 roku udekorował nim restaurację hotelu Grand. Od 1945 roku znajduje się ono w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie.

Boy utrzymywał, że doskonale zna powody bankructwa Paonu, i wyliczył je:

„1. [Turliński – przyp. A.G.] grywał we własnym lokalu namiętnie w hazard, zaniedbując interes;

2. stracił znaczne sumy na pozłacanej młodzieży szampitrującej »na górze«, której przez szacunek nie śmiał odmówić kredytu”⁹.

Okazało się jednak, że z pomocą Turlińskiemu przysłała sztuka. Dzięki jego „artystycznej” reputacji oraz kolekcji rysunków i obrazów stanowiących spadek po Paonie mógł on z powodzeniem otworzyć nową kawiarnię we Lwowie. Po likwidacji lokalu Ferdynanda Turlińskiego krakowska bohema przeniosła się do Jamy Michalika oraz do kawiarni Sauera i Schmidta.

Anna Grochowska

PRZYPISY

- 1 Określenie Boya.
- 2 Tadeusz Boy-Żeleński, *Kuźnie intelektu* [w:] tegoż, *Znaszli ten kraj?... Cyganeria krakowska*, oprac. T. Weiss, Wrocław 2004, s. 117–118.
- 3 Płótno to stało się przedmiotem badań Barbary Małkiewicz. Zob. Barbara Małkiewicz, „Paon” – pierwsza kawiarnia artystyczna Młodej Polski.
- 4 Tadeusz Boy-Żeleński, *Nonszalancki Paon*, [w:] tegoż, *Znaszli ten kraj?*, dz. cyt., s. 159, przypis pierwszy.
- 5 Namalował go Marceli Nałęcz-Dobrowolski.
- 6 Tadeusz Boy-Żeleński, *Nonszalancki Paon*, dz. cyt.
- 7 [Z fr. – „Pawie nonszalanckie, białe pawie uciekły”]
- 8 Dawna gra w karty, podobna do wista.
- 9 Tadeusz Boy-Żeleński, *Nasza cyganeria* [w:] tegoż, *Znaszli ten kraj?*, dz. cyt., s. 156.

Fotografia J.M. Szczurek



Paon

Paon without a doubt deserves to be called the first artistic café of Young Poland. It was founded in 1868 by Ferdinand Turliński, the former owner of the Pod Różą restaurant and hotel. The site at 38 Szpitalna Street, known as “Teatralna” (“theatrical”) as it was opposite the City Theatre (today’s Juliusz Słowacki Theatre), comprised a restaurant on the ground floor, a café with billiards on the first floor and a room for card games.

Bohemian camp

Turliński’s café was a venue for meetings of artists of all descriptions. When Stanisław Przybyszewski came to Krakow, his first haunt was Schmidt’s café. But he soon transferred his allegiances to Szpitalna Street, along with others associated with *Życie* magazine. The café became the “bohemian camp”.¹

It is worth recalling one of the anecdotes about a meeting between Przybyszewski (according to him, the first) and Jan Kasprowicz. Tadeusz Boy-Żeleński’s account went as follows:

Of course, they both got terribly drunk: no longer knowing what to do with their mutual tenderness, they swapped waistcoats like Homer’s heroes exchanging armour. Stach [Stanisław] had a brown Berlin waistcoat with two rows of gold buttons, of which he was very proud, but he gave it away without hesitation. Kasprowicz wanted to exchange wallets too – his friends barely managed to stop him doing so, because Kaspro-

icz was going to Warsaw for the unveiling of the Mickiewicz monument and his wallet was bulging with banknotes, while our Stach, Lord have mercy... But it wouldn’t have made any difference to Jaś [Jan], as he drank his way through it in Warsaw in any case.²

An artist-friendly place

In the main room was a canvas measuring 226 x 600 cm, constituting a kind of visitors’ book.³ Turliński had it hung on a six-metre wall and invited the artists to make use of it. They gladly accepted this invitation, daubing paintings, dictums, poems etc. Among those who recorded their visits to Paon in this way were Stanisław Wyspiański (*The Devil* etc.), Józef Mehoffer (*Portrait of Stanisław Przybyszewski*) and Włodzimierz Tetmejer, who painted *Greek Temple* along with caricatures of painter colleagues in the roles of gods and heroes.

Of course, it was not only painters who signed this unique visitors’ book. The canvas is also adorned by poems, aphorisms and humorous entries by writers, including Kasprowicz, Żuławski and Przybyszewski. Perhaps the most famous is the dialogue between Rydel and Wyspiański. Rydel wrote:

May I bring you fame in rhyme,
O inn, here with my coffee black I’m
Over nothing spending my time.

Wyspiański responded with a characteristic sneer:

A shame, Mr Rydel, a shame,
To spend time on nothing I do find
strange;

Use this time and make a change,
For 'tis still young your fame.

Rydel soon retorted:

Don't tell me, Staś, of change to think,
And keep your hand from the noose
With my coffee my time I sink,
And you with a soda and juice.⁴

The dialogue in verse was written by a portrait of Lucjan Rydel⁵ with a halo. Boy reports that Rydel was the first to appear on canvas. This was also the reason why couplets soon appeared around his image, including the following (by Kazimierz Przerwa-Tetmajer):

From Wisła to Kutno this saying will
be heard
Like Rydel to the canvas he flew like
a bird.⁶

Nonchalant Peacock

The fundamental flaw of the canvas was the fact that anybody could come along and mark their presence on it. This irritated artists, but especially Jan Stanisławski. After a while, the artistic bohemians managed to persuade Turliński to create a separate room for them. This place therefore needed a name...

On one occasion, Wyspiański and Przybyszewski bumped into one another at Turliński's café. Like a mantra, the "leader of Young Poland" whispered the verses of Maeterlinck's poem: "*Les paons nonchalants les paons blancs ont fui...*"⁷ Wyspiański began to idly sketch a picture of a peacock. When Przybyszewski saw it, he supposedly declared that the

longed-for emblem had appeared – the peacock, *paon*!

And this was how the club of the Cracovian *bohème* called Paon came to be. No longer were the artists bothered by the average man stepping off the street. The room was equipped with sketch pads, pastels and charcoal. A piano awaited Przybyszewski, and a table for playing auction bridge Stanisławski.⁸ The walls were soon filled with drawings and caricatures. A separate collection was Wyspiański's pastels and drawings. This included said peacock, *Neptune with Nymphs* and several dozen likenesses of café regulars. Among the portraits Wyspiański dashed off at Paon were Przybyszewski, his wife Dagny Juel, Jacek Malczewski, Włodzimierz Tetmajer, and Lucjan Rydel.

Paon's bankruptcy

Paon was, according to Boy-Żeleński, very much a closed pub. All these great individuals and originals meeting in one place led to a tense atmosphere. And the presence of such authorities as Wyspiański, Przybyszewski and Stanisławski must have taken its toll.

The café declined late in 1899 and early in 1900. In 1901, Turliński declared bankruptcy, and his tavern closed down. Its furnishings were auctioned off, but the majority of the drawings were lost. The canvas from the main room was bought by Jan Bisanz, who used it to decorate the restaurant of the Grand Hotel in 1926. Since 1945 it has been part of the collection of the National Museum in Krakow.

Boy claimed to be well versed in the reasons for Paon's bankruptcy, saying that:

1) He [Turliński] had gambled avidly in his own café, neglecting the business.

2) He had lost significant sums on the gilded youth quaffing champers “upstairs”, to whom respect prevented him from refusing credit.⁹

It turned out, however, that art came to Ferdynand Turliński’s aid. Thanks to his “artistic” reputation and the collection of drawings and paintings that were Paon’s legacy, he succeeded in opening a new café in Lwów. After Turliński’s café closed down, the bohemians of Krakow moved to Jama Michalika and to Sauer’s and Schmidt’s cafés.

Anna Grochowska

Translated by Ben Koschalka

NOTES

- 1 As described by Tadeusz Boy-Żeleński.
- 2 Tadeusz Boy-Żeleński, *Kuźnie intelektu*, [in:] *idem, Znaszli ten kraj?... Cyganeria krakowska*, ed. T. Weiss, Wrocław 2004, pp. 117–118.
- 3 Barbara Małkiewicz has conducted research on this canvas. See B. Małkiewicz, „Paon” – pierwsza kawiarnia artystyczna Młodej Polski.
- 4 Tadeusz Boy-Żeleński, “Nonszalancki Paon” [in:] *Znaszli ten kraj?...*, p. 159, footnote 1.
- 5 Painted by Marcei Nałęcz-Dobrowolski.
- 6 T. Boy-Żeleński, op. cit.
- 7 “The nonchalant peacocks, the white peacocks fled.”
- 8 An old card game similar to whist.
- 9 T. Boy-Żeleński, “Nasza cyganeria” [in:] *Znaszli ten kraj?...*, p. 156.



Fotografie Dariusz Tokarczyk

P Piękny Pies



Fotografia Paweł Frosik



Biuro, Brzydki Kot – knajpa Piękny Pies ukrywa się w literaturze najnowszej pod różnymi nazwami. Obecnie trudno znaleźć w Krakowie lokal częściej portretowany przez młodych twórców (przy czym kategoria młodości jest tu dość umowna, sięga aż do pokolenia Brulionu). Można powiedzieć, że o ile w mieście funkcjonuje sporo miejsc ogniskujących życie literackie (np. omawiane w numerze Klub Pod Jaszczurami, Nowa Prowincja), o tyle w Pięknym Psie literatura się dzieje, wydarza, wkracza w przestrzeń performansu. Granica między fikcją a rzeczywistością jest w Psie nieustannie rozcieńczana przez alkohol.

Knajpa nomadyczna

Pięknego Psa otworzono przy ulicy Świętego Jana 18. Lokal od początku stał się miejscem spotkań artystów oraz postaci z artystycznymi pretensjami. Już na tym fakcie zasadzają się podstawowe argumenty miłośników oraz krytyków lokalu. Pierwsi posiłkują się nazwiskami bywalców, takich jak Marcin Świetlicki, Marcin Maciejowski, Wilhelm Sasnal itp., i wskazują na ludzi tworzących kulturalno-intelektualny ferment jako podstawowy wyznacznik niezwykłości miejsca. Drudzy mówią o pseudoartystycznej atmosferze, w której kategoria sztuki służy jedynie za usprawiedliwienie alkoholowych libacji i skandalizujących zachowań. Niechlubna opinia o Pięknym Psie została podchwyciona i rozpowszechniona przez muzyczny projekt Grube Ryby. W nagranej przez nich piosence *Artyści* padają słowa: „jestem artystą z Pięknego Psa / piję wódkę sztuka to ma / miałem zostać sławnym malarzem / niestety po knajpach tylko

łażę [...]”, a mocny wydzźwięk tekstu podkreśla jeszcze sugestywny teledysk.

Obiegowa opinia przełożyła się na problemy klubu, któremu po pięciu latach działalności wypowiedziano umowę najmu ze względu na skargi mieszkańców ulicy Świętego Jana. Lokal odrodził się jednak całkiem niedaleko, pod nowym adresem – ul. Sławkowska 6A. W kolejnych pięciu latach swojej działalności Piękny Pies wprowadził i rozwijał ofertę kulturalną. Na ten aspekt działalności Psa szczególnie nacisk kładzie Maciej Piotr Prus – dziennikarz, prozaik, poeta oraz współwłaściciel lokalu. Były redaktor naczelny „Przekroju”, niechętny wielkim, organizowanym centralnie imprezom, tłumaczy misję krakowskich knajp: „Tutaj całe życie miasta koncentruje się w klubach, również kulturalne. Kluby nie są tu tylko dla rozrywki i alkoholu, ale również pełnią rolę instytucji kulturalnych. Zawsze organizowano w nich koncerty, wystawy i różnego rodzaju wydarzenia artystyczne. To jedyne żywe miejsca na mapie miasta!”¹. Obok wspomnianych koncertów i wystaw w Pięknym Psie na Sławkowskiej pojawiła się inicjatywa niezwykła – mówione czasopismo „Gadający Pies”.

W 2012 roku, na skutek kolejnych skarg dotyczących hałasu, knajpie znów wymówiono lokal. Po dziesięciu latach działalności Psa sprawa wywołała niemałe poruszenie w krakowskim środowisku. Na ścianie Muzeum Historycznego przy Rynku Głównym zawisła monumentalna reklama pewnej marki piwa z hasłem: „Za tych, którzy wciąż się bawią w Pięknym Psie”. Lokal zniknął z centrum Krakowa, odrodził się jednak na Kazimierzu, przy

ulicy Bożego Ciała 9, i działa tu do dziś. Nowe miejsce nawiązuje do starych tradycji. W wystroju wnętrza dominuje charakterystyczne, hipnotyzujące logo z białych, czarnych i czerwonych kół nałożonych na siebie jak w tarczy strzelniczej. Oferta kulturalna obejmuje liczne koncerty, wystawy, projekcje filmów. W styczniu 2013 roku reaktywowano tu „Gadającego Psa”. Wierni bywalcy i artyści przenieśli się, za Psem, poza obręb Rynku.

„Gadający Pies”

Jak przekonują założyciele i redaktorzy prowadzący – Maciej Piotr Prus i Piotr Bikont, mówiony periodyk antropologiczny powstał z niezgody na to, co lansują oficjalne media². Cykliczne spotkania obejmują występy poetów, muzyków, plastyków, naukowców oraz wszelkiego rodzaju performerów, których interesujące działania nie mają szans zaistnieć w szerokim obiegu. Nad formułą każdego „numeru czasopisma” czuwa redakcja, w której skład, oprócz prowadzących, wchodzi: Marcin Świetlicki, Aleksander Janicki, Jorgos Skolias, Edward Pasewicz i Andrzej Pilichowski-Ragno. Jak w każdej porządnej gazecie, tak i w „Gadającym Psie” to redakcja zaprasza gości wydania, sugerując im ogólny temat wystąpienia, które nie może przekroczyć 5 minut. Nad sprawnym przebiegiem programu czuwa Maciej Prus, który wraz z upływem każdych 60 sekund wystąpienia gasi jedną z pięciu czerwonych żarówek, po czym definitywnie odbiera głos przemawiającemu. Stałymi uczestnikami spotkań są m.in. Marcin Baran, Piotr Bartula, Wojciech Bonowicz, Jerzy Vetulani, a w charakterze gości na Pieskiej scenie pojawili

się Gaja Grzegorzewska, Ryszard Krynicki, Łukasz Orbitowski, Kamil Sipowicz, Krzysztof Varga i inni.

Muzeum żywych poetów³

W Pięknym Psie rzeczywiście niemal codziennie można spotkać jakiegoś pisarza, poetę, malarza, muzyka itp. – dosiąść się do stolika, zagadnąć. Przywilej poufałości niesie z sobą ryzyko kompromitacji, na dodatek obarczonej ryzykiem utrwalenia w literaturze. Przoduje w tym Marcin Świetlicki, chętnie opisujący namolnych wielbicieli mistrza (bohatera kryminałów Świetlickiego), zaczepiających go w knajpach. Wydarzenia rozgrywające się w Pięknym Psie inspirują też wielu innych autorów. I odwrotnie – artystyczny ferment panujący w lokalu skłania klientów do inicjowania najbardziej absurdalnych zachowań. Te zaś żyją w anegdocie miejskiej, lub też znów – trafiają do fabuł książek. To samonapędzający się mechanizm, prowadzący do zatarcia granicy między życiem a sztuką. Maciej Piotr Prus pisze w *Wyznaniach właściciela klubu Piękny Pies*: „Prowadzenie klubu nie jest tak radosną rzeczą, jak się niektórym wydaje. W tym całym rozgardiaszu, w chmurach tytoniowego dymu, w kieliszkach alkoholu, szybkich miłościach, wszystko staje się nieustannym performansem. Taka dziedzina sztuki, która skutkuje bólem głowy, kolejną rozprawą o zakłócanie ciszy nocnej, zdradami i rozpadem rodziny. Jak długo można żyć na scenie, w świetle błyskotliwych rozmów, kiedy wszystko się myli: daty, dni tygodnia, gdy przestajemy rozróżniać wschody i zachody słońca?”⁴. Czytając powieść Prusa, trudno rozpoznać, które wydarzenia rzeczywiście się rozegra-

ły, a które są wytworem wyobraźni autora. Tym bardziej że te, których wiarygodność została potwierdzona, brzmią zupełnie surrealistycznie. Tylko goście Pięknego Psa mogli przemierzać Rynek w atrapie czołgu; tylko w tym lokalu klienci mogli zostać zamknięci przez właściciela w środku nocy, z obietnicą, że Pies zostanie otwarty zgodnie z informacją podaną na drzwiach – w południe następnego dnia.

Malwina Mus

PRZYPISY

- 1 Fragment rozmowy Michała Mańkowskiego z Maciejem Piotrem Prusem dla portalu Na Temat. Całość dostępna online: <http://natemat.pl/30093,krakowskie-kluby-rowniez-walczao-przetrwanie-wlasciciel-pieknego-psa-mielismy-trzy-naloty-z-rzedu-o-godz-1-w-nocy> (data dostępu: 12.10.2014).
- 2 *Pies gada o wszystkim z wyjątkiem polityki* – rozmowa z Maciejem Piotrem Prusem i Piotrem Bikontem, „Gazeta Krakowska”, dostęp online: <http://www.gazetakrakowska.pl/artukul/336564,pies-gada-o-wszystkim-z-wyjatkim-polityki,id,t.html> (data dostępu: 12.10.2014).
- 3 Określenie zaczerpnięte z powieści *W imię zasad* Marka Harnego, Warszawa 2011.
- 4 Maciej Piotr Prus, *Wyznania właściciela klubu Piękny Pies*, Kraków 2009, s. 19.

Obok: OLGA BOŻNAŃSKA, *Ze spaceru (Dama w białej sukni)*, 1889, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie

Fotografia Paweł Frosiek





S

Śladem Olgi Scherer: 1924–2001



Fotografia Archiwum



Olga Scherer zasługuje na krótki wy-pominek w numerze poświęconym krakowskim miejscom związanym z lite-raturą. Choć spędziła w Krakowie tylko pierwsze piętnaście lat życia, to właśnie on był dla niej stałym punktem odniesienia. Nawet wybór paryskiej dzielnicy, w której mieszkała, był temu podporządkowany: Le Marais to jedyna część Paryża przy-pominająca nieco Kraków. Jej biografia wpisuje się w kontekst typowych polskich losów emigracyjnych XX wieku, ale i ten kontekst przekracza przez pełną integra-cję z kulturą zamieszkiwanych krajów – Francji i Stanów Zjednoczonych.

Zwykła mówić, że wszystko zawdzię-cza jedynej w swoim rodzaju krakowskiej edukacji.

* * *

Ogromne, wyraziste czarne oczy, szykow-na szczupła sylwetka, krótko ścięte, gęste, szpakowate włosy, piękny uśmiech. I ten niezapomniany, zwolniony sposób mó-wienia, starannie dobierane słowa, pauzy interpunkcyjne. To szczególne *lento mae-stoso* pozwalało na swobodne wzięcie do ręki papierosa. Stwarzało frapującą aurę.

Przez długie lata towarzyszyły jej Da-ma i Laszka, dwie dalmatynki dobrane wyglądem do jej wysmakowanej elegancji. Ostatnią Olgi pupilką tej samej rasy była przywieziona z wolnej już Polski Gratka. Niesforna bohaterka wielu zabawnych przygód.

* * *

Olga Scherer należała do grona „Kultury”, uczestniczyła regularnie w posiedzeniach zarządu Funduszu Pomocy Niezależnej Literaturze i w prywatnych spotkaniach

z rezydentami tego jedyne w swoim rodzaju twórczego falansteru.

Obok polskiego nurtu działań miała swój świat zawodowy, wielojęzyczny, uniwersytecki. Wybitna komparatystka o profilu anglosasko-slawistycznym, teoretyk literatury, eseistka, wszechstronna tłumaczka, publicystka, znawczyni sztuki, poliglotka i purystka językowa w jednej osobie. Literatura polska zawdzięcza jej bardzo wiele. Olga Scherer działała na jej rzecz w naukowych ośrodkach amerykańskich i europejskich, nie tylko we Francji. Jej książka *The Modern Polish Short Story* była często cytowaną pozycją. Również cenione były jej teksty publikowane w periodykach. Pisała także opowiadania i powieści. Była członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Jako wieloletnia korespondentka Wiktora Gombrowicza miała mu towarzyszyć w jego pierwszej powojennej podróży do Polski. Przeszkodziła temu projektowi polityczna kampania skierowana przeciwko pisarzowi. Zaprzyjaźniona z Konstantym Jeleńskim i Leonor Fini, otaczała czułą opieką Renę – jego matkę. Była żoną Jana Lebensteina. Sportretował ją przewrotnie w serii *Animal's Sweet Bar*. Jej powieść *Psim śwędem*, wznowiona w roku 2001 w Czytelniku, jest ilustrowana przez malarza.

Należała do awangardowej grupy humanistów skupionych wokół uniwersytetu Paryż VIII-Vincennes, później Paryż VIII-Saint Denis. Działała w sekcji literatury prestiżowego Centre National de Recherche Scientifique i wykładała w paryskim American College.

Spotykało się u niej w Paryżu „wszystkich” najistotniejszych dla polskiej kultury

oraz zaprzyjaźnione z nią osoby z intelektualno-artystycznych kręgów międzynarodowych. Starła się łagodzić swą gościnnością błędy komunistycznego systemu, ułatwiać swym rodakom kontakty z ciekawymi osobami ze swego środowiska. Służyło temu jej urocz mieszkanie w pałacowym kwartale Le Marais ze stumentowym ogrodowym tarasem i malowniczym aneksem położonym w starej wieży.

To u Olgi i na skutek jej starań odbyło się słynne pogodzenie Czesława Miłosza z Kazimierzem Brandysem w latach 90. Z obydwoma była od dawna blisko zaprzyjaźniona.

* * *

Na początku wszystkiego był dom dzieciństwa, jednopiętrowa willa z ogrodem przylegająca do Komendy Policji na ulicy Siemiradzkiego. Istniejąca do dziś.

To w Krakowie, z balkonu zaprzyjaźnionej rodziny na ulicy Basztowej jedenaastoletnia Olga oglądała z wielkim przejęciem kondukt pogrzebowy Marszałka.

Krakowskie gimnazjum Münnichowej było miejscem formowania się jej intelektualnej indywidualności. Jako dziecko, zanim poszedł do szkoły powszechnej, uczęszczał do szkoły ćwiczeń przy tej szkole Henryk Markiewicz.

Droga ze szkoły do domu była dla Olgi okazją do uprzywilejowanych spotkań z ojcem, który o tej porze bywał w kawiarni Bisanza na rogu Dunajewskiego. Ten przystojny legionista pasjonujący się sztuką był bardzo ważną postacią w życiu jedynaczki.

Plac Kossaka i ulica Wygody były terenem przemysłowych działań Wiktora Scherera. Stojące tam do niedawna

parterowe budynki Spółdzielni Inwalidów mieściły laboratoria chemiczne jego spółki. Odwiedzał je często z córką.

W późnych latach 30. Olga wraz z rodzicami przenosi się z obszernej willi do dużego mieszkania na rogu ulicy Świętego Tomasza (nr 30) i Świętego Krzyża, położonego w nowoczesnym na owe czasy, okazałym, czteropiętrowym gmachu. Obecnie mieści się tam Instytut Matematyki. Z tego właśnie domu w roku 1939 nastolatka wyjeżdża z kuzynkami i guwernantką na wakacje do Francji. Po wybuchu wojny zostaje tam, by kontynuować naukę w liceum. Z Francji wraz z rodziną dociera do Ameryki poprzez Portugalię.

Studia odbywa Olga w Nowym Jorku i tam na uniwersytecie Columbia już w roku 1954 broni doktorat. Tam też wychodzi za mąż za oficera Armii Ander-

sa, jej wczesne publikacje są opatrzone podwójnym nazwiskiem Scherer-Virsky. Przez następne lata pracuje jako wykładowca uniwersytetu w Yale i uniwersytetu Indiany w Bloomington, po czym w roku 1957 osiedla się w Paryżu. Tam poznaje intelektualistów z kraju korzystających właśnie z poodwilżowego otwarcia granic. Nawiązane wtedy ważne dla Olgi przyjaźnie, wiernie kultywowane, ułatwiały jej zrozumienie powojennej Polski.

Archiwa Olgi Scherer rozdzielone są symbolicznie pomiędzy Beinecke Library uniwersytetu Yale i dział emigracji uniwersytetu w Toruniu. Swą kolekcję obrazów Jana Lebensteina zapisała Muzeum Narodowemu w Krakowie.

Olga Scherer spoczywa na historycznym cmentarzu polskim w Montmorency.

Anna Łabędzka

Fotografia Dariusz Tokarczyk





OLGA BOZNAŃSKA, *Dziewczynka z chryzantemami*, 1894, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie

S Stołówka Domu Literatów



Fotografia Szymon Banaś



Szczególnie istotnym miejscem na literackiej mapie powojennego Krakowa był dawny Dom Związku Literatów Polskich, który mieścił się przy ulicy Krupniczej 22. Czyszówka ta, wzniesiona w latach 1911–1912, została zaprojektowana przez znanego wówczas architekta Henryka Lamensdorfa. Początkowo na parterze budynku mieściły się trzy sklepy. W czasach okupacji Niemcy zaanektowali tę kamienicę, zrobili w niej *Bierstube* w stylu bawarskim i oddali do użytku urzędnikom naftowym. Z kolei krakowianie opowiadali, że mieścił się tam dom schadzek dla niemieckich oficerów. Po ewakuacji Niemców dom ten zajęli chwilowo żołnierze rosyjscy, a gdy tylko opuścili kamienicę, przejął ją Związek Zawodowy Literatów Polskich i dom przeznaczono na mieszkania członków, stołówkę, siedzibę klubu i biura.

Od 1945 roku bardzo ważnym miejscem spotkań krakowskich pisarzy była stołówka Domu Literatów. Co dzień nocne marki, niedospane po poprzedniej nocy, pojawiały się tam około 15:30, ponieważ do tej godziny wydawane były obiady. Następnie zamieniała się ona w siedzibę klubu literackiego, Koła Młodych, czy też w salę zebrań zarządu. Stołówka była także miejscem, w którym organizowano różne imprezy, nie tylko literackie. W okresie powojennym w soboty odbywały się tu bardzo popularne potańcówki z różnymi zabawami literackimi, zaś przez cały okres prosperowania tego miejsca urządzano tam imprezy okolicznościowe, np. urodziny, jubileusze, wesela, sylwestry itp.

Wnętrze stołówki

Początkowo stołówka była urządzona w stylu bawarskiej biersztuby. Znajdo-

wały się tam masywne, ciemnobrązowe stoły i krzesła, wykonane z drewna dębowego i bukowego, a po dwu stronach pomieszczenia stały łóża z ławami, które otaczały stoły. Wnętrze zdobiły piece kaflowe z niemieckimi wzorkami i odkute w żelazie świeczniki oraz klamki. Jak wspomniała Joanna Olczak-Ronikier: „kiszkowata, parterowa sala Związku Literatów Polskich [...] wyłożona była dębową boazerią, a wzdłuż ścian ciągnęły się mroczne i przytulne łóża, odgradzone od siebie drewnianymi ścianami [...] W tych najwcześniejszych latach było to chyba najosobliwsze miejsce w Polsce”¹. W 1956 roku stołówka została przebudowana według projektu Bohdana Paczowskiego. Zniknęły wówczas drewniane elementy wystroju, a w ich miejsce pojawiły się chybotałe stoliki i krzeselka z metalowych rurek. Na jednej ze ścian wykonano abstrakcyjną mozaikę przedstawiającą prawdopodobnie ocean z trzema wielkimi rybami. Do bufetu wchodziło się przez oszklone drzwi. Podłogę wyłożono szaroniebieską, bardzo drogą wówczas wykładziną, na którą co rusz wylewano zupę. Działo się tak dlatego, że nieustannie ktoś wpadał na przeźroczyste drzwi, pozbywał się obiadu i nabijał sobie guza. W latach 70. i 80. stołówka wyglądała jak typowa peerelowska kawiarnia. Błaty stolików pokrywał laminat w kolorze groszkowym, a krzesła były niewygodne. Oczywiście nie zwracano na to większej uwagi.

Bufetowe

Początkowo stołówkę prowadziły żony literatów – panie Brezowa, Brandysowa i Otwinowska. Ów stan rzeczy nie trwał

zbyt długo. Szybko musiały ogłosić „bankructwo” stołówki, ponieważ jako zaprzyjaźnione od lat z wieloma kolegami swych mężów borgowały im posiłki, ufając, że z najbliższych honorariów przyjaciele wyrównają rachunki. Ci z kolei, pomimo przyjaźni, lekceważyli owe długi. Po tych incydentach kierownictwo nad stołówką objęła Helena Starostowa, żona Mirosława Starosta. Była to osoba energiczna, która nie miała złudzeń odnośnie do wypłacalności dłużników. W stołówce pracowały także Jadwiga Wykowa oraz panie Günterowa i Muszka.

Już na samym początku istnienia stołówki zabiegano o zezwolenie na podawanie w niej alkoholu. Tuż po wojnie nikt się tego typu pozwoleniem nie przejmował, jednak wraz z upływem czasu należało się o takowe postarać. Szybko okazało się, że nic z tego nie będzie. Urzędnicy wiedząc, iż artyści nie stronią od kieliszka, kategorycznie odmówili. Nie przemówił do nich żaden argument, nawet ten, że lepiej, by pisarze spożywali alkohol na terenie Domu Literatów, niż nietrzeźwi krążyli po mieście. Dlatego też do stołówki zaczęto przynosić własne napoje alkoholowe. Już wcześniej jednak można go było zamówić spod lady, i z tego też powodu w listopadzie 1950 roku Lenie Starostowej wypowiedziano kierownictwo stołówki. W archiwach ZLP znajduje się pismo Starostowej skierowane do krakowskiego Zarządu ZLP, w którym pozbawiona pracy była kierowniczką składa wyjaśnienia... a raczej samokrytykę. Pani Lena tłumaczyła się następująco: „Zakaz sprzedaży alkoholu zrozumiałam, że był wystosowany tylko dla formy, dla uśpienia czujności mojej pomocnicy w bufecie [...]”.

Nie zrozumiałam tego, że to jest rozporządzenie stanowcze”. Zwolniona przyrzekła poprawę, stwierdzając, iż „sprawa zakazu sprzedaży alkoholu jest bardzo słuszna”.

Literackie menu

Jadłospis, jak można się domyślić, nie był wysublimowany. W sali, której towarzyszył permanentny zapach np. kapuśniaku, można było spożyć mocno rozwodnione zupy, zestawy obiadowe składające się z ziemniaków bądź kaszy oraz chudego mięsa w akompaniamencie buraczków. Grzechem byłoby zapomnieć o pierogach, gołąbkach i o kompiecie².

Atmosfera

Krajobraz stołórkowy był niecodzienny. Warto oddać głos Joannie Olczak-Ronikier:

w dzień siedzieli na dębowych ławach, przy dębowych stołach, chłepcząc cienką zupkę, żując pieczeń z buraczkami, komuniści Adam Polewka i Adam Włodek, katolicy Jerzy Zawieyski i Stefan Kisielewski, a między hałaśliwymi piewcami Nowej Huty z Koła Młodych trwożnie przemykali zawsze milczący Jerzy Szaniawski, Nina Witkiewiczowa, wdowa po Stanisławie Ignacym, i Lulu, wielka miłość Gabrieli Zapolskiej sprzed czterdziestu lat, czyli Ludwik Szczepański, ojciec krwawego Jaszcza. Mieszkał tam wtedy sam Artur Górski – twórca „Życia”, jadła Anna Świdorska, tłumaczka Dantego, w swoich pensjonarskich latach grywająca ze Stasiem Wyspiańskim w amatorskim teatryku. Bywało tam wiele innych osób, od których nazwisk dziś kręci mi się w głowie. Lecz zamiast chłonać każde wypowiedane tam słowo, uciekałam z Kirą Gałczyńską na

podwórko, by jeździć z łomotem na wrotkach po żelaznych schodach oficyny³.

Przez kilka dekad stołowała się tam plejada gwiazd polskiej literatury.

Twórczość toaletowa

Przy stołówce znajdowała się też toaleta, która – na pozór – nie wydaje się miejscem godnym uwagi, okazuje się jednak, iż stała się ona inspiracją do tzw. „twórczości toaletowej”. „Zdobiły” ją niewybredne dystychy anonimowych autorów. Trzeba przyznać, iż również w owej kwestii pisarze wykazywali się nie tylko inwencją, ale także dystansem do twórczości własnej oraz kolegów po piórze. Oto niektóre z wierszy: „Tutaj każdy sobie siurka ze swojego Jalu Kurka” tudzież „Tu w spokoju co niedziela czytam felieton Kisiele’a”, lub: „Młodości, ty nad poziomy wylatuj i od poezji Przybosa nas ratuj”, albo: „Kiedy wychodek uległ awarii, spuść wodę z wierszy Artura Marii”. Jeden z prezesów oddziału krakowskiego ZLP postanowił się tej twórczości pozbyć, więc zarządził odmalowanie ścian w toaletach. Ów prezes – nieprzyjaciel dystychów toaletowych – to Adam Polewka. W tej sprawie nie wykazywał poczucia humoru, dlatego też po opuszczeniu przez malarzy świeżo odnowionego klozetu prezes Polewka zaczął przed nim koczować, za wszelką cenę chcąc przyłapać natchnionego autora na gorącym uczynku. Gdy ktoś opuszczał progi toalety, Adam Polewka spieszył do środka, aby sprawdzić stan ścian. Jednak nie na wiele się to zdało – autora tekstu „Hej, Polewko, nie bądź Sławoj, przed wygodką nie wystawoj” złapać mu się nie udało⁴.

Co pozostało?

Powolny schyłek tego miejsca rozpoczął się wraz z rozwiązaniem Związku Literatów Polskich przez WRON w 1983 roku. Dziś w miejscu stołówki znajduje się bar wegetariański. Zmieniły się jego struktura architektoniczna, wystrój, jadłospis, atmosfera i odwiedzający. Po dawnym klimacie oraz bywalcach tego miejsca poza nostalgią i wspomnieniami nic już nie pozostało. Jak napisała Marta Wyka, już „nie można wypłuć na podłogę pestki, bo to niebezpieczne. Zresztą pestek zapewne też już nie ma, bo nie ma kompotów gotowanych na mętnej wodzie. Przestał istnieć również legendarny klozet, w którym w stanie wojennym zawisły na łańcuszku od spluczki książki literackich delatorów. Tyle konspiracyj, tyle prawdziwej powagi, tyle adrenaliny, nieodwołalnie zmarnowanej w kapitalistycznym wyścigu! Nie było ważne to, iż pani Marysia, niosąc talerz z zupą, trzyma w niej palec. Palec pani Marysi był opozycyjny, bo zupa była warzona poniekąd na naszych szczątkach”⁵.

Anna Grochowska

Zrealizowano w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

PRZYPISY

- 1 Joanna Olczak-Ronikier, *Piwnica po Baranami, czyli koncert ambitnych samouków*, Warszawa 2002, s. 171.
- 2 Zob. np. Adam Zagajewski, *Baczyński*, [w:] tegoż, *Dwa miasta*, Paryż–Kraków 1991.
- 3 Joanna Olczak-Ronikier, dz. cyt., s. 171.
- 4 Por. Tadeusz Kwiatkowski, *Niedyskretny urok pamięci*, Kraków 1982, s. 67–68.
- 5 Marta Wyka, *Przypisy do życia*, Kraków 2007, s. 111.



Fotografie Szymon Banaś



Fotografia Anna Grochowska

Canteen of the Writers' House

literary games would be organised, and a series of parties took place on special occasions throughout the heyday of the place – birthdays, anniversaries, weddings, New Year's parties and so on.

The canteen's interior

A particularly important place on the literary map of postwar Krakow was the former House of the Polish Writers' Union (PWU) at 22 Krupnicza Street. This tenement building was erected in 1911–1912, based on a design by the well-known architect Henryk Lamensdorf. Initially, there were three shops on the ground floor. During the occupation, the Nazis appropriated the building and turned it into a Bavarian-style *Bierstube* for the use of oil industry officials. According to Cracovians, it was used as a house of ill repute for German officers. After the Nazis left, the building was temporarily occupied by Russian soldiers. Upon their departure, it was taken over by the Professional Polish Writers' Union and designated for flats for its members, a canteen, the club headquarters and offices.

From 1945 onwards, the Writers' House canteen became a very important site for meetings of Krakow's authors. Around half past three every afternoon, all the night owls would appear, as it was until this hour that lunches were served. The room would then transform into the headquarters of a literary club or young people's society, or a boardroom. The canteen was also a place where various parties were held, not only of a literary bent. On Saturdays in the postwar period, very popular knees-ups with a range of

At first, the canteen retained its Bavarian *bierstube* furnishings, which included hulking dark-brown tables and chairs made of oak and beech. On both sides of the room were booths with benches around tables. The interior was decorated with tile stoves with German patterns and candlesticks and doorknobs forged in iron. As Joanna Olczak-Ronikier recalled, "the long and narrow ground-floor room of the Polish Writers' Union [...] was panelled in oak, and along the walls stretched dim and cosy booths separated by wooden walls [...] In these earliest years it might have been the most curious place in Poland".¹ In 1956, the canteen was rebuilt according to Bohdan Paczkowski's design. The wooden elements vanished, replaced by rickety tables and chairs made of metal tubes. One wall was covered in an abstract mosaic that probably portrayed an ocean with three huge fish. One entered the buffet through glass doors. The grey-blue carpet laid on the floor was at the time very expensive. Every now and then soup would be spilled on it, as people were always walking into the transparent door, dropping their lunch and earning themselves a bump on the head. In the 1970s and '80s the canteen looked like a typical communist-era café. The table tops were laminated in pea green, and the chairs were uncomfortable. Nobody paid too much attention to all this, of course.

Dinner ladies

The canteen was originally managed by the wives of writers – Mrs Brezowa, Mrs Brandysowa and Mrs Otwinowska. This did not last long, however. They soon had to declare the canteen’s “bankruptcy,” because they were always giving credit to their husbands’ many friends, trusting that they would settle accounts after receiving their next pay cheques. In spite of the friendship, the patrons tended to ignore their debts. After these incidents Helena (Lena) Starostowa, the wife of Mirosław Starosta, took over the canteen. She was an energetic person with no illusions as to the debtors’ solvency. Jadwiga Wykowa, Mrs Güntnerowa and Mrs Muszka also worked at the canteen.

From the outset, applications were made for an alcohol licence to be granted to the canteen. Immediately after the war, nobody worried unduly about such permits, but with time it became necessary to apply for them. But it soon became clear that it was a hopeless cause. Officials were well aware that artists were partial to a drink, and categorically refused. They were not swayed by any argument, even the assertion that it was better for writers to consume alcohol at the Writers’ House itself than to roam drunkenly around the city. People therefore began bringing their own alcoholic drinks to the canteen. Before this, it could be ordered under the counter. This was one of the reasons why, in 1950, Lena Starostowa was dismissed as canteen manager. In the PWU archives one can find a letter written by Starostowa to the Krakow PWU board, in which the fired manager offers explanations – or rather self-crit-

icism: “I understood the ban on alcohol as being rather a matter of form, to put my assistant in the buffet off guard [...]. I did not realise that it was a firm directive.” She pledged to make amends, stating that “the matter of the prohibition on selling alcohol is very much justified.”

Literary menu

As one might expect, the menu was hardly refined. In the dining room, where there was a permanent odour of cabbage soup, for instance, one could consume heavily watered-down soups, lunches comprising potatoes or groats and lean meat served with beetroot. Not to forget the *pierogi*, *gołąbki* and *kompot*, of course.²

Atmosphere

The characters who frequented the canteen were a remarkable bunch. Over to Joanna Olczak-Ronikier:

[...] in the daytime, they sat on oaken benches, at oaken tables, supping at watery soup, chewing at roast pork with beetroot: the communists Adam Polewka and Adam Włodek, the Catholics Jerzy Zawieyski and Stefan Kisielewski, and between the noisy eulogists of Nowa Huta from the Youth Club there were the always silent Jerzy Szaniawski, Stanisław Ignacy Witkiewicz’s widow Nina, and Lula, i.e. Ludwik Szczepański, the great love of Gabriela Zapolska from four decades previously and father of “bloody Jaszcz.” Artur Górski himself, the founder of *Życie* magazine, hung out there, and Anna Świdorska, the translator of Dante who had acted in amateur plays with Stanisław Wyspiański in her school days, was a regular. Many other people ate there whose

names make me dizzy today. But instead of soaking up every word they said, I escaped to the courtyard with Kira Gałczyńska to thud on roller skates down the iron steps of the annexe.³

For several decades, a galaxy of stars of Polish literature were fed at the canteen.

Lavatory art

The canteen was also equipped with toilets, which would not seem to be a place worthy of note. However, they proved to be an inspiration for so-called “lavatory art.” The toilets were “decorated” by the unrefined couplets of anonymous authors. One must admit that in this matter too the writers displayed not only invention, but also a distance to their own work and that of their colleagues. Here are some of the verses: “Here all of us do a pee from our little Jalu Kurek, see”, and “’Tis here every Sunday solemn that I read Kisiel’s column,” or “O Youth! Pass me thy wings and save us from Przyboś’s witterings” and “When the privy is full of diarrhoea flush it with the poems of Artur Maria.” One of the Krakow PWU presidents was bothered by this poetic creativity, and decided to get rid of it, ordering that the toilet walls be painted. This enemy of lavatory couplets was Adam Polewka. It was not a matter of amusement to him, and when the painters were finished he began stalking outside the toilets, hoping to catch culprits red-handed. When somebody emerged from the stalls, Polewka would dash inside to check the state of the walls. But his efforts were not to much avail – he did not manage to catch the miscreant

responsible for scrawling “Hey Polewka, Sławoj’s old news, don’t hang around in front of the loos”⁴ [a reference to Felicjan Sławoj Składkowski, an interwar prime minister known for a decree that households must have working latrines].⁵

What is left?

The canteen’s gradual demise began when the military junta dissolved the Polish Writers’ Union in 1983. A vegetarian café now stands in its place. The architectural structure, interior décor, menu, atmosphere and clientele have all changed. Apart from nostalgia and recollections, nothing remains of the old spirit and regulars. As Marta Wyka writes, “you can’t spit stones onto the floor any more because it’s dangerous, and in any case there probably aren’t any because there’s no *kompot* cooked in tepid water. The legendary toilet where during martial law the books of literary informers were hung on the chain of the flush also no longer exists. So much conspiracy, so much true solemnity, so much adrenaline, irrevocably squandered in the capitalist race! It didn’t matter that Pani Marysia had her finger in the soup as she carried the dish. Pani Marysia’s finger was part of the opposition, because the soup was in a way cooked on our bones”.⁶

Anna Grochowska

Translated by Ben Koschalka

Written thanks to a scholarship from the Minister of Culture and National Heritage

NOTES

- 1 Joanna Olczak-Ronikier, *Piwnica pod Baranami, czyli koncert ambitnych samouków*, Warszawa 2002, p. 171.

- 2 See e.g. A. Zagajewski, „Baczyński”, [in:] *Dwa miasta*, Paris–Kraków 1991.
- 3 Joanna Olczak-Ronikier, *Piwnica pod Baranami...*, p. 171.
- 4 Cf. T. Kwiatkowski, *Niedyskretny urok pamięci*, Kraków 1982, pp. 67–68.
- 5 [Translator’s note.]
- 6 Marta Wyka, *Przypisy do życia*, Kraków 2007, p. 111.



Monachijska pracownia Olgi Boznańskiej

Reprodukcja Dariusz Tokarczyk

S Szymborska i jej mieszkania



Fotografia Michał Rusinek



Z braku materiałów pominiemy w tym przeglądzie dwa pierwsze epizody: Kórnik i Toruń, rozpoczynając mieszkaniową biografię Wisławy Szymborskiej w r. 1929 (data nieco sporna, wiele jednak dowodów wskazuje na to, że prawdziwa). Wtedy to ojciec poetki, Wincenty Szymborski, sprzedawszy dwa domy w Toruniu, kupił kamienicę w Krakowie przy ul. Radziwiłłowskiej (dziś 29). Kamienica był ładna, nowa, bo zbudowana w r. 1896, w stylu eklektycznym z wyraźną skłonnością do secesji. Państwo Szymborscy zajmowali w niej – jak na właścicieli przystało – piętro pierwsze. Lokalizacja domu miała wszakże jeden defekt – bliskość nasypu kolejowego i samego dworca, który, jak wiadomo, rzadko bywa oazą spokoju. Stąd, z Radziwiłłowskiej chodziła mała Wisława Szymborska do szkoły podstawowej, zwanej wówczas powszechną, na Podwale, potem do Gimnazjum Sióstr Urszulanek przy ulicy Starowiślniej; tu przeżyła śmierć ojca, wybuch wojny, okupację, tu, w jej mieszkaniu odbywały się tajne komplety. Wszystko wskazywało na to, że przyszła poetka wkroczy w nowy etap historii jako kamieniczniczka i zasiła za chwilę szeregi wrogów klasowych. Stało się jednak inaczej. Wejście w krąg ludzi związanych z komunizującą lewicą i małżeństwo z Adamem Włodkiem oznaczało dla niej także wyprowadzkę z dotychczasowej przestrzeni – społecznej i mieszkaniowej. Wisława Szymborska opuściła piękną kamienicę przy Radziwiłłowskiej i rozpoczęła nowe życie wpisane też w historię peerelowskiego mieszkalnictwa.

Tak rozwinął się następny epizod, czyli Dom Literatów przy Krupniczej

22, gdzie Szymborska zamieszkała wraz z mężem w r. 1948. Dom ten, przejęty przez Ważyka z rąk żołnierzy radzieckich i przekazany ZLP, wypełniony był szczerze nie przez pisarzy, ich rodziny i pomoce domowe. Mieszkali w nim także czasowo uciekinierzy ze zburzonej Warszawy – Andrzejewski, Szaniawski, Brandyś. Wprowadzając się tutaj, Szymborska osadzała się symbolicznie w przestrzeni literatury. Realna wszakże przestrzeń zajmowana przez młodych małżonków nie była szczególnie atrakcyjna: najpierw poddasze oficyny, po wyjeździe zaś Gałczyńskiego dwa odziedziczone po nim pokoje z wypisanymi na ścianach łacińskimi sentencjami i wymalowanym złotym, promienistym słońcem. Był to teren bujnego życia towarzyskiego oraz wspólnych zabaw intelektualnych: konkursy i gry literackie, czytanie poezji, występy kabaretowe, w których prócz młodej pary małżeńskiej brały udział takie postaci jak Mroźek czy Leszek Herdegen. Dom na Krupniczej miał jedną niewątpliwą zaletę: stołówkę z tanimi obiadami, co częściowo uwalniało twórców od przyziemnych trosk o pożywienie; tu też odbywały się w godzinach wieczornych spotkania autorskie. Oczyszczony jednak z otaczającej go barwnej legendy, dom ten przedstawia obraz dość upiorny: literaci skoszarowani w wielkim domu-kołchozie, nieremontowanym, zagrzybionym, pozbawionym nieraz najprostszych wygod, wciąż natykający się na siebie na wspólnych korytarzach i kłatkach schodowych, w południe razem jedzący, wieczorem wspólnie obradujący nad sprawami literatury. „Przerazające miejsce” – powie po latach Szymborska swoim biografom.

W tym domu przeżyła Szymborska 15 lat, zmieniwszy tylko po rozstaniu z Włodkiem samo mieszkanie. Uzyskanie własnego lokum nie było wówczas, jak wiadomo, rzeczą łatwą, twórcy wszakże miewali szybsze ścieżki dostępu. I być może tym sposobem Szymborska zamieszkała w 1963 roku w sześciopiętrowym bloku na rogu Nowowiejskiej i 18 Stycznia (dziś Królewskiej). Było to niewielkie mieszkanko na piątym piętrze, złożone z pokoju, ślepej kuchni z oknem wychodzącym na pokój i łazienki; tak małe, że trudno było kupić pasujące do niego meble, zaprojektował je więc poetce Stefan Papp. Wyposażenie to składało się – podaję te szczegóły na odpowiedzialność Ewy Lipskiej – z regału idącego nad tapczanem oraz stołu z zydełkami i ławą. To właśnie mieszkanie nazwane zostało przez Szymborską „szufladą” i ono – wraz z innymi niemetaforycznymi już szufladami – patronuje wciąż czynnej krakowskiej ekspozycji w Muzeum Szołayskich.

Miało ono w porównaniu z Krupniczą sporo zalet: centralne ogrzewanie, łazienkę, a nawet balkon. I kto wie, czy nie w szufladzie dotrwałaby Szymborska do Nobla, gdyby nie pewna miłosna historia.

Joanna Salamon, poetka i lekarka, kobieta nieco szalona, zakochała się w przygodnie poznanym Holendrze i udała się za nim do jego ojczyzny, zostawiając mieszkanie przy ul. Chocimskiej 19. Na lokalu kładł już rękę kwaterunek, gdy uświadomiono sobie, że był on przyznany z tzw. puli twórców; doszło więc między poetkami do transakcji wewnątrzziązkowej: Szymborska opuściła szufladę i przeniosła się na Chocimską do zagospodarowanego przez Joannę Salamon mieszkania.



Fotografia Michał Rusinek

(Uprowadzając wypadki, warto zaznaczyć, że mieszkanie wróciło po Noblu do jego pierwotnej właścicielki, historia miłosna bowiem nie została, niestety, zwieńczona trwałym happy endem).

Mieszkanie na Chocimskiej (IV piętro bez windy) było już niemal rozległym apartamentem, składało się bowiem z kuchni, dwu pokoiów i łazienki. W pokoju dużym – mniej więcej 18-metrowym – stał tapczan, regał z książkami, przy nim ława i potwornie niewygodne krzesła – zydle z oparciem, mające zniechęcać do nazbyt przewlekłych wizyt, oraz tzw. niski bufet. Pod szybą na stole była zmienna ekspozycja pocztówek, wycinzków z prasy oraz uprowadzonych z miejsc publicznych napisów. A na obitych szarą, płócienną tapetą ścianach obrazy: Nowosielski, Jaremianka, Nikifor. Mieszkanie miało też dwie inne zalety, jak pokazało życie, przejściowe: niewielki dystans dzielący je od domu, gdzie mieszkał Kornel Filipowicz, i drzewo otaczające balkon zieloną ścianą swojej korony. Kornel odszedł w 1990 roku, a niedługo po jego śmierci ścięto drzewo.

Tu na Chocimskiej zastała Szymborską Nagroda Nobla i skromne to mieszkanie stało się nagle – pomimo rozpaczliwych wysiłków poetki – światową sceną. Dzien-

nikarze z zachodnich stacji telewizyjnych z trudem wspinali się na czwarte piętro, klatką schodową ozdobioną nieśmiertelną ciemnoseledynową lamperią, zapewne przekonani, iż laureatka-Szymborska mieszka naprawdę gdzie indziej, ten zaś skromny lokal po prostu wynajęła, ochraniając swoją prywatność. Nagroda Nobla zmieniła status finansowy poetki, tak że mogła ona teraz względnie swobodnie ukształtować swoją życiową przestrzeń. Ku zdumieniu wszystkich wybrała – spośród różnych dostępnych jej możliwości – budynek nieodbiegający w sposób wyraźny od bloków, które opuściła, choć był on już blokiem nowej generacji – niższym, przestronniejszym, lepiej wykończonym. Nowe mieszkanie przy ul. Piastowskiej 46 składało się z przedpokoju, kuchni, trzech niewielkich pokoiów i jednego dużego oraz rzecz jasna sanitariatów. Pochodziło z drugiej ręki i Szymborska przejęła je z częścią wyposażenia. Ku rozpaczy pp. Siwczyńskich, architektów wnętrz, którzy mieszkanie to urządzali, zachowała białą – czarną kuchnię i pozbawioną polotu łazienkę, uznając je za pomieszczenia mało ważne i ściśle użytkowe. Co do reszty pozostawiła fachowcom wolną rękę i życzliwie, a nieraz z entuzjazmem, przyjmowała proponowane przez nich rozwiązania. Jej żądania obejmowały stół na 10–12 osób, dużą liczbę regałów, które w wielu miejscach mogłyby oddychać pustką, wygodny tapczan z odpowiednio wymodelowaną podpórką, by dało się pisać na półleżąc, oraz komodę z wielką ilością szufladek, gdzie znalazłby wreszcie swoje miejsce zbiory pocztówek. I okienko. Szymborska chciała mieć w ścianie dzielącej kuchnię i salon okienko, przez które można by by-

ło bezpośrednio podawać gościom talerze, sztuce i potrawy. Tak oto w mieszkaniu na Piastowskiej pojawił się cytat, choć cytat uskrzydłony kolorem, z kuchennej wnęki oraz licznych stołówek i barów peerelowskich. I twarz Wisławy w ramie zielono-turkusowych szybek pozostała na zawsze w pamięci jej przyjaciół.

Długotrwały deficyt przestrzeni uczynił z Wisławy Szymborskiej osobę praktyczną i do wielu rzeczy nieprzywiązującą wagi. Ale każde z jej mieszkań nosiło wyraźną jej sygnaturę, widoczną w doborze wiszących na ścianach obrazów (raczej nowoczesność, głównie abstrakcja, żądnych portretów), w kolekcji przedmiotów. Nacierały one znienacka na gości, wychodząc spomiędzy książek, tu i ówdzie usadowione na regale: przedmio-

ty absurdałne, poetyckie, szalone. Zdumiewająco doskonale wcielenia kiczu, ale też namacalne urzeczowienia poetyckich tropów i retorycznych figur. Był to świat niespodzianek i zasadzek: atrapa winogron wśród prawdziwych kiści, kieliszek z zatopioną w dnie muchą, okręt, który okazywał się zapalniczką, widelec z ufryzowanymi zębami...

Ewa Lipska zwróciła kiedyś uwagę, że Wisława Szymborska nie przywiązywała tak wielkiej wagi do przestrzeni, w której mieszkała, bo wypełniała ją sobą i ludźmi, z którymi łączyła ją przyjaźń, lub bodaj sympatia. Teraz rolę tę przejmują wędrujący jej śladami w materialnym i zapamiętanym już tylko przez innych świecie wierni jej czytelnicy.

Teresa Walas

Fotografia J.M. Szczurek



Szyborska and her flats

Owing to the lack of available material, we shall leave out the first two episodes in this review of the homes of Wisława Szymborska – Kórnik and Toruń. Instead, our biography will start in 1929 (this date is somewhat debatable, but much evidence points to it being correct). It was then that the poet's father Wincenty Szymborski, having sold two houses in Toruń, bought a townhouse in Krakow on Radziwiłłowska Street (today no. 29). It was an attractive, new building, erected in 1896 in an eclectic style with a clear inclination towards Art Nouveau. However, there was one problem with its location: the proximity of the railway embankment and the station itself, which of course is scarcely an oasis of calm. From here, the young Wisława Szymborska walked to primary school – at the time known as “general school” – on Podwale Street, and then to the Ursulines Secondary School on Starowiślna Street; it was here that she lived through her father's death, the outbreak of war and occupation; this flat was also the site of underground schooling. Everything pointed to the future poet entering the new phase of history as a landlady and joining the ranks of class enemies. But things turned out differently. Szymborska became associated with the communist left and married Adam Włodek, which also meant a move from her previous social and living space. She left her beautiful townhouse on Radziwiłłowska and

started a new life that also reflected the history of the housing of the Polish People's Republic.

Thus unfolded the next episode – the Writers' House at 22 Krupnicza Street, where Szymborska and her husband moved in 1948. This house, which Adam Ważyk took over from Soviet soldiers and passed on to the Polish Writers' Union, was full to the brim with writers, their families and domestic help. It was also a temporary home for refugees from the ruins of Warsaw – Jerzy Andrzejewski, Jerzy Szaniawski, and Kazimierz Brandys. Szymborska's move here was a symbolic step into the literary space. Yet the actual space the newlyweds lived in was not especially attractive: first the annexe loft, and after the departure of Konstanty Ildefons Gałczyński two rooms inherited from him, with Latin dictums and a radiant golden sun painted on the walls. This was the setting for an eventful social life and communal intellectual pastimes: literary competitions and games, poetry reading, and cabaret shows, in which figures such as Sławomir Mrożek and Leszek Herdegen joined the young couple. The house on Krupnicza Street had one undoubted virtue: a canteen serving cheap lunches, which helped to spare the artists mundane worries about food; in the evenings, this was also the site of meetings with authors. Stripped of the colourful legend that surrounds it, however, the image of the house that remains is a rather fearful one: writers cooped up in a huge, unrenovated, mouldy kolkhoz often lacking the most basic comforts, forever bumping into one another on their shared cor-

ridors and stairwells, eating together at noon, debating literary matters together in the evenings. "An awful place," as Szyborska would describe it to her biographers years later.

She spent 15 years in this house, only changing flat after her separation from Włodek. Of course, in those days getting one's own accommodation was no easy matter, although artists had quicker access than others. And this may have been the key to Szyborska's 1963 move to a six-storey block at the corner of Nowowiejska and 18 Stycznia (today Królewska) Streets. Her flat was a small one on the fifth floor, made up of a bedroom, an adjoining dark kitchen with a window looking out on it, and a bathroom. It was so small that it was hard to buy furniture to fit, so Stefan Papp designed some especially. This comprised – and Ewa Lipska is responsible for these details – a bookshelf over the divan bed and a table with stools and a bench. This was the flat that Szyborska called "the drawer," and it is this – together with other non-metaphorical drawers – that continues to be the inspiration for the exhibition at the Szolajski House museum in Krakow.

This flat had a number of advantages over Krupnicza: central heating, a bathroom, and even a balcony. And who knows – Szyborska might even have still been inhabiting her drawer when she received the Nobel Prize, if it hadn't been for a certain love story.

The poet and doctor Joanna Salamon was a slightly barmy woman who fell in love after a chance encounter with a Dutchman and followed him to his homeland, leaving behind her flat at 19

Chocimska Street. The housing department was about to claim the property when it was realised that it had been allocated from the so-called artists' pool; the two poets therefore carried out a transaction within the Writers' Union, with Szyborska leaving the drawer and moving to Chocimska, to the flat developed by Salamon. (Skipping ahead, let us note that post-Nobel the flat returned to its original owner, as unfortunately the love story had not been blessed with a happy ending.)

The flat on Chocimska Street (fourth floor, no lift) was practically a spacious apartment, with a kitchen, two rooms and a bathroom. In the large room – around 18 square metres – was a divan bed, bookshelves, and next to it a low table and terribly uncomfortable seats – stools with backs that were meant to dissuade visitors from staying too long – and a low cupboard. Under the tabletop pane was a changing exhibition of postcards, press cuttings and writings plucked from public spaces. And on the walls, covered with grey, canvas wallpaper, were paintings: Nowosielski, Jaremińska, Nikifor. The flat had two more virtues – temporary, as life would show: the short distance that separated it from the house where Kornel Filipowicz lived, and the tree that encircled the balcony with the green wall of its crown. Kornel passed away in 1990, and the tree was cut down soon afterwards.

It was here, on Chocimska, that the Nobel Prize came calling for Szyborska, and despite her despairing efforts the humble flat became a global stage. Journalists from Western TV stations

struggled up the four flights of stairs, decorated with an immortal dark-celadon green trim border, no doubt certain that the Nobel laureate actually lived somewhere else, but just rented this modest place to safeguard her privacy. The Nobel Prize brought a change to the poet's financial status, giving her a fair amount of freedom in shaping her living space. To the surprise of all parties, of all the available possibilities she chose a building that was scarcely different from the blocks she had left, albeit a newer-generation version – with fewer floors, more space, and better finishings. Her new flat at 46 Piastowska Street consisted of an entrance hall, kitchen, three rather small rooms and one large one, and of course a bathroom. Szymborska bought it second-hand, inheriting some of the furnishings. To the dismay of the Siwczyńskis, the interior designers entrusted with appointing the new flat, she retained the black-and-white kitchen and uninspiring bathroom, which she regarded as unimportant, purely functional rooms. As for the rest, the specialists were given free rein, and their proposals were greeted with grace and sometimes enthusiasm. Szymborska's criteria included a table for 10–12 people, a large number of bookshelves with room for breathing space, a comfortable divan bed with an appropriately modelled back rest to permit writing in a reclining position, and a large chest of drawers where her postcard collection would finally have a suitable home. And a window. She wanted to have a window in the wall between the kitchen and

the living room, through which guests could be served directly with plates, cutlery and meals. This was how the flat on Piastowska acquired a reference, albeit one winged by colour, to the communist-era kitchen alcove and numerous canteens and lunch bars. And Wisława's face framed by the green and turquoise windowpane would forever remain in her friends' memory.

Years of lack of space made Wisława Szymborska a practical person who did not attach much importance to many things. But each of her homes bore her distinct hallmarks, visible in the selection of paintings on the walls (generally modern, mostly abstract, no portraits) and the collection of objects. They leapt out at guests suddenly, coming out from between books, settled on a shelf: absurd, poetic, crazy artefacts. Incredibly perfect embodiments of kitsch, but also tangible realisations of poetic tropes and rhetorical devices. It was also a world of surprises and traps: imitation grapes among real bunches, a wine glass with a fly sunken into the base, a ship that turned out to be a lighter, a fork with prettified teeth...

Ewa Lipska once noted that Wisława Szymborska did not attach much importance to the space in which she lived because she filled it with herself and the people with whom she was joined by friendship, or at least a liking. Today, this role is played only by her faithful readers, walking in her tracks in the material world now remembered only by others.

Teresa Walas

Translated by Ben Koschalka



OLGA BOZNAŃSKA, *Bretonka*, 1890, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie

W

Kazimierz Wyka i jego krakowskie miejsca



Brama domu przy ulicy św. Teresy 16



Fotografia Dariusz Tokarczyk

Można dzisiaj przeczytać w małym przewodniku po wielkiej, nowo otwartej w Krakowie wystawie *Mit Galicji*, iż po wojnie „galicyjską rzeczywistość Krakowa kształtowali Jerzy Turowicz, Józef Tischner, Tadeusz Kantor i Jerzy Nowosielski, zaś w redakcji »Tygodnika Powszechnego« »od początku istnienia« wisi portret Franciszka Józefa». Reprodukacja tego samego portretu, w formie pocztówki, znajdowała się zawsze nad tapczanem Kazimierza Wyki, zaś do repertuaru jego imienin należało chóralne odśpiewanie hymnu do cesarza¹.

Kazimierz Wyka nie był z urodzenia krakowianinem, pochodził z małego miasteczka, i był synem kupca, a jednak jego postać i przywiązanie do galicyjskiej przeszłości dobrze znali ci, co z nim obcowali w czasach, gdy mitologii owej nie traktowano zbyt poważnie. Uważał się za „Galicjanina” z obyczaju i przywiązania do przeszłości, podobnie jak jego uczniowie, Andrzej Kijowski i Ludwik Flaszen.

Być może nie tylko dekoracyjność mitu ich pociągała. Mógł on też mieć dla nich symboliczne, ukryte znaczenie, jak w starym powiedzeniu o „szczęśliwej Austrii” (tu *felix Austria*). Brzmi ono w całości tak: „niech inni wojują, ty szczęśliwa Austrio, żeń się”. Chodzi w nim o zgodę narodów i harmonię między ludźmi. Trudno było ten stan osiągnąć w latach konfliktów, brutalnej polityki i jej konsekwencji. A jednak Wyka, dobrze znany w Krakowie ze swoich przechadzek, to postać ustawiona, gdy dziś na to patrzeć, ponad tym dramatycznym podziałem.

Kiedy młody asystent Stefana Kołaczowskiego, po zrobieniu doktoratu, przeprowadził się z Krzeszowic do Krakowa,

wynajął mieszkanie przy ulicy Słonecznej – dziś to ulica Bolesława Prusa, blisko Błoń. Kołaczkowski miał wtedy dwóch asystentów: Kazimierza Wykę i Józefa Spytkowskiego (obaj brzozowszczyacy...). Wyka, w ramach swoich obowiązków, wypisywał ręcznie fiszki książek napływających do biblioteki. W latach modernizacji księgozbioru zniknęły one bez śladu, zastąpione przez staranne wydruki. Ulicą Piłsudskiego, mijając po drodze Bractwo Strzeleckie, pałacyk Czapskich i małą kamieniczkę, w której niegdyś swoją pracownię miała Olga Boznańska, szedł do pracy na Gołębiu.

Olgi Boznańskiej już wtedy w Krakowie nie było. Ale mały domek – wciąż idziemy ulicą Piłsudskiego – gdzie miała swoją pracownię, stał, jak i teraz, na szlaku ku uniwersytetowi. Tę niewielką pracownię z żeliwnym kranem na korytarzu (taki był sanitarny wystrój starych domów krakowskich) zajął po wojnie rzeźbiarz, Jerzy Bandura. Przyjaźnił się z rodziną Wyków, dzieci poznały więc to miejsce, o niskich sufitach i niewielkich oknach, zakręcające jakby w stronę kranu i umywalki, zaznaczającej swoją osobną przestrzeń.

O Boznańskiej mało kto wiedział więcej. Potem Bandura (gdy wygrał konkurs na rzeźbę upamiętniającą bitwę pod Grunwaldem) zbudował sobie dom na Woli Justowskiej, a pracownię zasiedliła rzeźbiarka, Wanda Czełkowska. A teraz? Dom artystów wygląda jak skromna przybudówka, chyba nie ma w nim już żadnego twórcy.

Z Gołębiej niedaleko było na ulicę Sobieskiego, gdzie mieszkał profesor. Wyka często do niego przychodził, albo na towarzyskie herbatki („szablę zostawić w domu” – ostrzeżenie zaproszenie), albo

jako posłaniec obowiązków; załatwiał dla Kołaczkowskiego węgiel na zimę lub przynosił mu książki z Jagiellonki. W latach okupacji ulica Sobieskiego dalej jest przez niego odwiedzana: Wyka spotyka się z Turowiczem w jego rodzinnym mieszkaniu, na rogu ulicy Batorego.

Po wojnie, spędzonej w Krzeszowicach (przy ulicy Niecałej, dziś Andrzeja Stopki), Wyka z rodziną przenosi się do Krakowa, zamieszkuje przy ulicy Świętej Teresy (przez jakiś czas pozbawionej świętości...). Ciekawy to był dom, jego okolica zawsze pobudzała emocje Kazimierza Wyki (opisane w *Fauście na ruinach*). Niedaleko, na rogu Siemiradzkiego, mieściła się niegdyś prywatna klinika, w której zmarł Wyspiański. Z drugiej strony, na Krowoderskiej, Błękitna Pracownia. Sam dom, zbudowany w czasie wojny dla Niemców, po roku 1945 stał się zawiązkiem późniejszych domów literatów. Mieszkali w nim Konwicky, Mach, Przyboś. Gdy Przyboś wyjechał na placówkę do Szwajcarii, rodzina z 2. piętra przeniosła się na 1. i zajęła poprzednie lokum Przybosiów. Z okna gabinetu Wyka spoglądał na kościół i klasztor sióstr Karmelitanek, projektu Karola Stryjeńskiego. Bardzo ten kościół lubił.

Jego eklektyczny gabinet odwiedzali różni goście, księgozbiór zaś był systematycznie odchudzany. Po 10 latach nieużywania książki skazywano na banicję, przyjeżdżał wtedy samochód od pana Kamińskiego i zabierał nieszczęsnych wyrzutków.

Ulicą Łobzowską, od strony Plant, nadciągał z wizytą Jerzy Harasymowicz, prawie codzienny gość i sąsiad. Przychodził Jan Stoberski z Jackiem Stworą z pobliskiej ulicy Pomorskiej, chodzili na Floriańską do kabaretu (czyli do odnowionej

Jamy Michalika). Wyka nigdy nie przeniósł się do innego mieszkania, ale szlaki miał różne.

Najpierw urzędował przy ulicy Basztowej, w domu zaprojektowanym przez Szyszko-Bohusza, gdzie mieściły się zaraz po wojnie najważniejsze redakcje: „Twórczości”, „Odrodzenia” i „Kuźnicy”. Potem chodził, już jako gość, do „Życia Literackiego” przy ulicy Wiślniej. I do antykwarium Kamińskiego, wówczas mieszczące się przy ulicy Świętego Jana.

I coraz częściej na Salwator, aby odwiedzać dawne miejsca, szukać śladów Malczewskiego, spoglądać na dom profesora Nitscha przy ulicy Gontyna. Nitsch uważał Wykę za wyjątkowo uzdolnionego językoznawcę i żałował podobno, iż nie został on lingwistą. Wyka kupił w swoim niezbyt długim życiu dwa obrazy: szkic Jacka Malczewskiego do tematu *Zuzanna*

i *starcy* oraz kobietą postać namalowaną przez Olę Boznańską.

Rok przed śmiercią (w roku 1975) Kazimierz Wyka nabył na Cmentarzu Salwatorskim miejsce pod grobowiec. Dozorował jeszcze wycięcie drzewa, które stało w tym miejscu. Ostatni salwatorski spacer prowadził go od kościoła Norbertanek na wzgórze świętej Bronisławy. Na czele żałobnego konduktu szedł Karol Wojtyła, przedwojenny student polonistyki. Teraz Kazimierz Wyka ma obok siebie i mistrzów, i uczniów: profesora Pigionia, Jerzego Kwiatkowskiego, Włodzimierza Maciąga, Jerzego Harasymowicza, Jana Błońskiego. Salwator stał się bardzo towarzyskim miejscem.

Marta Wyka

PRZYPISY

- 1 Katalog wystawy *Mit Galicji*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2014.

Fotografie Dariusz Tokarczyk



Kazimierz Wyka and his places in Krakow

In the small guide that accompanies the large exhibition *The Myth of Galicia* that has recently opened in Krakow, one can read that after the war “Krakow’s Galician reality was shaped by Jerzy Turowicz, Józef Tischner, Tadeusz Kantor and Jerzy Nowosielski, while in the editorial office of *Tygodnik Powszechny* weekly »since the beginning« a portrait of Franz Joseph hung.” A reproduction of the same portrait in postcard form could always be found above the divan bed of Kazimierz Wyka, while choral singing of the *Kaiserhymne* was part of the repertoire on his name-day.

Kazimierz Wyka was not a Cracovian by birth – he was a trader’s son from a small town – and yet he and his attachment to the Galician past was something well known to those who communed with him in times when this mythology was not something treated particularly seriously. He regarded himself as a “Galician” by custom and attachment to the past, just like his pupils Andrzej Kijowski and Ludwik Flaszen.

Perhaps it was not just the decorative-ness of the myth that attracted them. It may also have had a symbolic, hidden meaning for them, as in the old saying about “happy Austria” (*tu felix Austria*). In its complete form, this goes, “Let oth-

ers wage war, you, happy Austria, marry.” This refers to the accord of nations and harmony among people. This state of affairs was hard to come by in years of conflicts, brutal politics and the consequences thereof. And yet, if we look back today, Wyka, well known in Krakow for his strolls, was a figure who was placed above this dramatic divide.

Upon completing his doctorate, Stefan Kołaczkowski’s young assistant moved from Krzeszowice to Krakow, renting a flat on Słoneczna Street – today Bolesława Prusa Street, near to the Błonia common. At the time, Kołaczkowski had two assistants: Kazimierz Wyka and Józef Spytkowski (both enthusiasts of the work of Stanisław Brzozowski). Among Wyka’s duties was to hand-write index cards for the books arriving in the library. These would disappear without a trace during the modernisation of the collection, replaced by neat prints. Wyka would walk to work on Gołębia Street along Piłsudskiego Street, on his way passing the Sharpshooters Brotherhood, the Czapski Palace and the small townhouse in which Olga Boznańska once had her studio.

Olga Boznańska was no longer in Krakow at this point. But the little house where she had her studio – still walking along Piłsudskiego Street – stood, and does today, on the path towards the university. This small studio with a cast-iron tap on the corridor (such was the sanitary décor of old Krakow houses) was adopted after the war by a sculptor, Jerzy Bandura. As he was a friend of the Wyka family, the children got to know this place with its low ceilings and small windows that seemed to turn towards

the tap and sink which marked its own personal space.

Few knew much about Boznańska. Later, Bandura (after winning a competition for a sculpture commemorating the Battle of Grunwald) built a house in the Wola Justowska district. A female sculptor, Wanda Czelkowska, took over the studio. And today? The artists' house looks like a modest annex – no one of their ilk lives there now.

From Gołębia, it was not far to Sobieskiego Street, where the professor lived. Wyka often visited him, either for convivial tea ("leave your sword at home" – warned the invitation,) or running errands; he delivered coal to Kołaczkowski for the winter or brought him books from the Jagiellonian Library. During the occupation, he went on visiting Sobieskiego Street, meeting Turowicz in his family home at the corner of Batorego Street.

After spending the war in Krzeszowice (on Niecała Street, today's Andrzeja Stopki Street,) Wyka and his family moved to Krakow, where they lived at Św. Teresy Street (for some time just Teresy, without the "saint" prefix). This was a curious house, whose neighbourhood often stimulated Wyka's emotions (as described in "Faust on the ruins"). Close by, at the corner of Siemieradziego Street, was the once private clinic in which Wyspiański died. On the other side, on Krowoderska Street, was the Blue Studio. After 1945, the house itself, built for the Germans during the war, was a blueprint for later writers' houses. Konwicki, Mach and Przyboś all lived there. When Przyboś was posted to Switzerland, the family from the second floor moved to the first, taking over the Przybośes' former flat. From the

window of his study, Wyka had a view of the church and convent of the Carmelite sisters, designed by Karol Stryjeński. He liked this church very much.

Various guests visited his eclectic study, while his library was systematically streamlined. After 10 years of not being used, books were banished, the unfortunate outcasts being taken away by Mr Kamiński's car.

Jerzy Harasymowicz, an almost daily guest and neighbour, would approach along Łobzowska Street from the Planety garden ring. Jan Stoberski also came, with Jacek Stwora from the nearby Pomorska Street, and they would go to the cabaret on Floriańska (at the renovated Jama Michalika.) Wyka never moved to another flat, but his paths were various.

First, he worked at Basztowa Street, in a house designed by Adolf Szyszko-Bohusz, where the main editorial offices – those of *Twórczość*, *Odrodzenie* and *Kuźnica* – were based after the war. After that, he went to *Życie Literackie* on Wiślna Street, by now only as a guest. And to Kamiński's antiquarian bookshop, at the time on Świętego Jana Street.

More and more often, he went to the Salwator district, to visit old haunts, search for the traces of Malczewski, or look at Professor Nitsch's house on Gontyna Street. Nitsch had regarded Wyka as a remarkably talented linguist, and was apparently sorry that he had not chosen this career. Wyka bought two pictures in his all too brief life: Jacek Malczewski's sketch for *Zuzanna and the Old Men* and a female figure painted by Olga Boznańska.

A year before his death in 1975, Kazimierz Wyka purchased a plot for a tomb

at the Salwator cemetery. He also oversaw the cutting down of a tree that stood there. His final Salwator walk took him from the Norbertine church to St Bronisława's hill. The funeral procession was led by Karol Wojtyła, the future pope and a pre-war student of Polish studies. Today, Wy-

ka is flanked by both masters and pupils: Professor Pigoń, Jerzy Kwiatkowski, Włodzimierz Maciąg, Jerzy Harasymowicz and Jan Błoński. Salwator has become a very sociable place.

Marta Wyka

Translated by Ben Koschalka

Okno w byłej krakowskiej pracowni Olgi Boznańskiej



Kościół sióstr Karmelitanek według projektu Tadeusza Stryjeńskiego i Franciszka Mączyńskiego



Fotografie Dariusz Tokarczyk

W Kraków Wyspiańskiego. Nieistniejące centrum



Fotografia Dariusz Tokarczyk



Kraków miastem Wyspiańskiego? Który Kraków? Ten sprzed stu lat, pamiętający jeszcze przemarsz konduktu pogrzebowego z ciałem artysty z kościoła Mariackiego do krypty na Skałce? Czy ten dzisiejszy, w którym na pytanie turystów zaopatrzonych w nieaktualne przewodniki: „Gdzie jest muzeum Wyspiańskiego?”, pracownicy instytucji z placu Szczepańskiego czy ulicy Kanoniczej bezradnie rozkładają ręce? Miasto Wyspiańskiego, w którym słynna „szafirowa pracownia” na ulicy Krowoderskiej od lat poszukuje mecenasa, gwarantującego jej przetrwanie?

Nie ma dzisiaj „Krakowa Wyspiańskiego” i tak naprawdę nigdy go nie było. Miasto, które swą sławę zawdzięcza tyleż artystom Piastów i Jagiellonów, co artystom tworzącym pod rządami prezydenta Juliusza Leo, nigdy nie spłaciło wobec nich długu wdzięczności, a mówiąc dzisiejszym językiem, nie potrafiło wykorzystać komercyjnie i dobrze sprzedać tego towaru, który w skali, nie tylko polskiej, jest ciągle wyjątkowo cenny.

Artysta mający tak znaczący wpływ na polską sztukę XX wieku powinien mieć w dzisiejszym Krakowie jakieś materialne centrum – miejsce wspomagające naszą kulturową pamięć. Nie tyle kolekcję, zbiór dzieł i przedmiotów, ale przestrzeń wypełnioną śladami, drogowskazami, mapami, która pełniłaby potrójną funkcję.

Po pierwsze ukazywałaby dzieło Wyspiańskiego w jego bogactwie i zróżnicowaniu. Wykorzystując różne techniki medialne, można by spróbować stworzyć syntezę tego, co mieści się w horyzoncie dokonań artystycznych Wyspiańskiego w dziedzinie literatury, malarstwa, teatru, edytorstwa, sztuki użytkowej. Nowo-

czesna *opera omnia* nie zawsze wymaga oryginałów (wyjaśnienia muzealników dotyczące zakazu eksponowania pasteli nie byłyby usprawiedliwieniem dla eliminowania z naszego „muzeum wyobraźni” wielu pięknych obrazów). Można by podjąć bliską Wyspiańskiemu ideę „pokoju artysty” jako przestrzeni z pogranicza rzeczywistości i fantazji, do której przychodzą bohaterowie dramatów, powracają wspomnienia, ożywają obrazy. Każde miejsce było dla niego przestrzenią do zagospodarowania: taką była weselna izba w *Weselu*, nawa Katedry w *Akropolis*, scena teatru w *Wyzwoleniu*, wzgórze wawelskie w projekcie architektonicznym czy miasto-organizm społeczny, gdy jako członek Rady Miejskiej miał ambitne plany reform. Kraków był dla Wyspiańskiego nieustannym dziełem w toku, *work in progress*, był impulsem do odkrywania potencjalności tkwiącej w każdym miejscu. Jego wyobraźnia łączyła wybujałą fantazję z swoją pragmatycznością architekta, reżysera, inscenizatora – te rysy oryginalnej osobowości twórczej Wyspiańskiego powinni wziąć pod uwagę projektujący jego muzeum w Krakowie. A warto przypomnieć, jak we wspomnieniach Tadeusza Żuka-Skarszewskiego jawił się Wyspiański wcielający się w kuratora wystawy:

Młody Wyspiański przyszedł do Muzeum Narodowego oglądać świeżo urządzonej salę Matejki. Jak mu się podoba? Nieźle. Ale urządziłby to inaczej. [...] Opowiada jak być powinno: obrazy Matejki pośrodku, dobrze; ale w krąg ich zawiesić należy obrazy innych, na których tle wystąpiłaby wyraźnie odrębność Matejki. I jął określać każdy obraz z osobna; ktoś zauważył, że

takich obrazów nie ma. Wyspiański wzruszył ramionami. Cóż łatwiejszego, jak je namalować¹.

Po drugie, owo „centrum”, lokując Wyspiańskiego w najbliższej mu przestrzeni Krakowa, stanowiłoby punkt wyjścia do wędrówki po rzeczywistych miejscach przechowywujących dzieła i pamiątki. Pozwalałoby wytyczyć możliwe trajektorie podróży po Krakowie, wskazać kierunki, stworzyć mapy miasta według klucza z hasłem „Wyspiański”. Jak zaprojektować te szlaki? Możliwości jest wiele, zawsze tryb linearny wydaje się najprostszy, a zarazem wyjątkowo banalny: szlak biograficzny (od ul. Krupniczej, do Domu Długosza, przez Pałac Larischa, Gimnazjum Nowodworskiego, kolejne szkoły i mieszkania, aż po Węgrzce i Skałkę), szlak literacki (m.in. Wawel, „chata bronowicka”, Teatr Miejski), szlak witraży i dekoracji ściennych (kościół Franciszkanów, Mariacki, św. Krzyża, Dom Towarzystwa Lekarskiego) itd. Jednakże te osobne linie winny tworzyć sieci, pokazujące połączenia i węzły o wiele ciekawsze od traktów głównych. Wiele zależy od przyjęcia zasady poszukiwania obecności artysty pomiędzy ulotnością biografii a materialnością dzieła, albo odwrotnie, między ulotnością dzieła a materialnością biografii. Może jedna z nitek tej sieci będzie pokazywała Wyspiańskiego-amatora wynalazków technicznych; jak półzartem zapewniał Boy: „Gdyby się do niego zwróciła np. dyrekcja kolei z prośbą o projekt na lokomotywę, Wyspiański [...] przyniósłby nazajutrz najdokładniej wyrysowany model lokomotywy wedle swego rozumienia”². Inny

trop wyznaczałyby np. upodobania kulinarne Wyspiańskiego – na przykład te mało wyrafinowane, do parówek i piwa (wolał je od mocniejszego alkoholu, bo twierdził, że i bez wódki miewa wizje), którym dawał upust w lokalu Rosenstocka przy dworcu kolejowym na ul. Lubicz. A może podążymy szlakiem kolorów Wyspiańskiego: od zieleni, żółci i fioletów witraży franciszkańskich, błękitu, głębokiego granatu kręgów i figur witraża *Słońca-Apolla*, poprzez delikatne odcienie pastelów czy barwy, refleksy światła i mroku, jakimi nasycił izbę weselną w dramacie, aż po szafirowe ściany jego pracowni. A może szlakiem dźwięków, wsłuchując się w melodię krakowskich zegarów, jaką skomponował w *Akropolis*.

Jest jeszcze inny rodzaj trajektorii zmysłów: trop spojrzenia, tego „patrzenia inaczej”, z którego był tak dumny. Jakie widoki zatrzymał w pamięci wzroku? Gdy z powodu pogarszającego się stanu zdrowia został „uwięziony” w mieszkaniu przy ul. Krowoderskiej, a jego oczy o różnych porach dnia i różnych porach roku biegły w stronę kopca Kościuszki. Wiemy z listów-wyznań, jak wzrokiem przebiegał wówczas ścianę pracowni, aby wraz z Lackiem oglądać oczami wyobraźni Wenecję:

Gdy spojrzę ku ścianie pracowni mej [...], to widzę Pana z gondoli patrzącego wprost ku mnie z daleka i widzę i słyszę, jak się gondola zbliża i do brzegu przybija i już Pan wysiąść ma – gdy, tuż wóz zaturkoce jakiś – przebiegający ulicą Krowoderską [...] – i ściana jest ścianą z gwiazdami od wbijanych gwoździ, a Pan – Pan wysiada na placu Świętego Marka lub na Lido³.

Po trzecie, „centrum” miałyby funkcję pokazania Wyspiańskiego w zmiennym czasie kultury, który dostarcza coraz to innych kontekstów i kontynuacji. Wiek XX, jak wiadomo, stworzył wielokrotny portret Wyspiańskiego: ujawnił znaczenie dziedzictwa twórczości autora *Weseła*, jak i obnażył wyczerpanie płynących z niego inspiracji.

Kraków 2014 roku jest przede wszystkim miastem Kantora, a ten już w tarnowskim gimnazjum znał Wyspiańskiego na pamięć; w późniejszych latach od niego uczył się malarstwa i teatru, a także tego, co między tymi sztukami się rodzi.

Magdalena Popiel

PRZYPISY

- 1 Tadeusz Żuk-Skarszewski, *W natchnieniu i w życiu codziennym*, [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, zebrał, opracował i komentarzem opatrzył Leon Płoszewski, t. II, Kraków 1971, s. 115.
- 2 Tadeusz Boy-Żeleński, *Historia pewnych mebli* [w skróceniu], [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, dz. cyt., s. 213.
- 3 Stanisław Wyspiański, *Listy do Stanisława Lacka* (1905), Kraków 1957, s. 46.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI, *Autoportret*, 1907, rysunek kredką na papierze. Muzeum Narodowe w Krakowie



Wyspiański's Krakow. The non-existent centre

Krakow, city of Wyspiański? Which Krakow? The one from a century ago, that still remembers the funeral procession carrying the artist's body from St Mary's Church to the crypts at the church on Skałka – the Rock? Or today's one, in which the staff of institutions at Szczepański Square and Kanonicza Street shrug helplessly when tourists armed with outdated guidebooks ask them where to find the Wyspiański museum? The city of Wyspiański in which the famous "sapphire-blue studio" on Krowoderska Street has been searching for years for a patron to ensure its survival?

There is no "Wyspiański's Krakow" today, and in fact there never has been. A city which owes its fame as much to the artists of the Piast and Jagiellonian dynasties as to those working when Juliusz Leo was mayor early in the 20th century never repaid its debt of gratitude to them. In today's terms, it did not have the commercial nous to exploit and sell these goods, which remain extremely valuable, not just in Poland.

In modern Krakow, an artist who had such an important influence on 20th-century Polish art should have some kind of material centre as a cultural aide-mémoire. Not so much a collection of works

and objects, but a space filled with traces, signposts and maps that would play a triple role.

This would firstly depict Wyspiański's oeuvre in all its richness and diversity. Using various media techniques, one could attempt to create a synthesis of what was contained in Wyspiański's artistic accomplishments in the fields of literature, painting, theatre, editing and applied art. A modern complete works collection does not always require the originals (museologists' explanations of how pastels may not be exhibited would be no justification for leaving out many beautiful pictures from our "museum of the imagination"). The idea of "the artist's room," close to Wyspiański's own heart, could be picked up as the space somewhere between reality and fantasy to which the heroes of dramas come, memories return and images come to life. For him, every place was a space to fill – this was the case with the wedding chamber in *The Wedding*, the cathedral nave in *Acropolis*, the theatre stage in *Liberation* – a social organism when, as a member of the City Council, he had ambitious plans for reform. Wyspiański saw Krakow as a continual work in progress, an impulse for discovering the potentiality lying in every place. His imagination combined exuberant fantasy with the peculiar pragmatism of the architect, director and producer – these features of Wyspiański's original artistic personality should be taken into account by those responsible for designing his museum in Krakow. And it is worth reminding ourselves of how Wyspiański, playing the role of exhibition curator, appeared in the memoirs of Tadeusz Żuk-Skarszewski:

The young Wyspiański came to the National Museum to see the newly arranged Matejko room. How does he like it? Not bad. But he would have arranged it differently. [...] He explains how it should be: Matejko's pictures in the middle – good; but around them the paintings of others should be hung, against whose background what makes Matejko different would be apparent. And he set about describing every picture separately; someone noted that there were no such pictures. Wyspiański shrugged. What could be easier than painting them?¹

Secondly, this “centre,” placing Wyspiański in the space of Krakow that was closest to him, would constitute a starting point for a wander around the actual places where his works and souvenirs are preserved. It would mean that the possible trajectories for a trip around Krakow would be marked out, the directions pointed out, a city map created with a key titled “Wyspiański.” How could these trails be designed? The possibilities are numerous, and the linear mode always seems simplest and yet extremely banal: a biographical trail (from Krupnicza Street to the Długosz House, via the Larisch Palace, Nowodworski High School, further schools and homes, right up to the village of Węgrzce and then Skalka); a literary trail (including Wawel, the “Bronowice cottage”, the Municipal Theatre), a stained-glass windows and wall decoration trail (the Franciscan Church, St Mary's, Church of the Holy Cross, Medical Society House) etc. But these separate lines should form a web showing connections and ties that are much more interesting than the main

routes. Much depends on accepting the principle of searching for the presence of the artist between the transience of the biography and the material nature of the work, or vice-versa, between the transience of the work and the material nature of the biography. Perhaps one of the threads of this web would show Wyspiański the technical invention enthusiast; as Tadeusz Boy-Żeleński said, half-jokingly: “If the management of the railways came to him asking for a design for a locomotive, [...] the next day Wyspiański would bring a sketch of his understanding of a model locomotive.”² Another track might be marked out by Wyspiański's culinary tastes – for example his less sophisticated liking for frankfurters and beer (he preferred this to stronger alcohol, saying that he had visions even without vodka), which he indulged in at the Rosenstock pub by the train station on Lubicz Street. Or why not follow the path of Wyspiański's colours, from the greens, yellows and purples of the Franciscan stained glass, the bright and dark blue of the circles and figures of the *Apollo: The Copernican Solar System* window, via the delicate shades of pastels or paint, the reflections of light and dark, with which he imbued the wedding chamber in his play, to the sapphire-blue walls of his studio. Or even a trail of sounds, listening to the tune of the Krakow clocks which he inserted into *Acropolis*.

There is one more type of trajectory of senses: that of seeing, the “looking differently” of which he was so proud. Which sights did he retain in his visual memory? When his worsening health left him “imprisoned” in his flat on Krowoderska Street

and his eyes at different times of day and in various seasons gazed towards Kościuszko Mound. We know from his letters/confessions that he saw through the wall of his studio then, so that in his mind's eye he could join Stanisław Lack and see Venice:

When I look towards the wall of my studio [...] I see you in a gondola gazing straight at me from afar and I see and hear the gondola approaching and reaching the shore and you are to alight – when a wagon rumbles up Krowoderska Street [...] and the wall is a wall with stars from hammered nails and you – you alight at St Mark's Square or on the Lido.³

Thirdly, “the centre” would have the function of showing Wyspiański in a changing time of culture providing ever different contexts and continuations. As we know, the 20th century produced

a multiple portrait of the author of *The Wedding*: it revealed the importance of the legacy of his work, as well as exposing the depletion of the inspirations that came from him.

The Krakow of 2014 is above all the city of Tadeusz Kantor, who knew Wyspiański by heart while still at school in Tarnów; in later years, he learnt painting and theatre from him, as well as what comes about between these arts.

Magdalena Popiel

Translated by Ben Koschalka

NOTES

- 1 Tadeusz Żuk-Skarszewski, *W natchnieniu i w życiu codziennym*, [in:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, ed. Leon Płoszewski, v. II, Kraków 1971, p. 115.
- 2 Tadeusz Boy-Żeleński, *Historia pewnych mebli* [shortened], [in:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, p. 213.
- 3 Stanisław Wyspiański, *Listy do Stanisława Lacka* (1905), Kraków 1957, p. 46.



Trumna z ciałem Stanisława Wyspiańskiego pod kościołem Mariackim, fot. nieznany, „Nowości Ilustrowane”, Kraków 1907, nr 49, s. 3. Przedruk z katalogu wystawy „Sami złożycie stos”. Pogrzb Stanisława Wyspiańskiego, zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Krakowie, grudzień 2007 – marzec 2008.

Czas odchodzić



Siedemdziesięcioletni, zaszedłem do Akademii Sztuk Pięknych, chcąc kupić książkę Jacka Gaja o rysunku, wspominał mi o niej Krzysztof Skórczewski. Zebrał w niej Gaj doświadczenie życia: rysownika, grafika i pedagoga. Chwytałem klamkę od wierzei, bo to przecież nie drzwi do Akademii prowadzą, a brama dostojna... Klamka jakaś mała, niska, była większa, nawet duża, podobna tej, która tkwi w bramie prowadzącej do Państwowej Akademii Umiejętności. Dlaczego mała? Dlaczego taka jak ta w moich drzwiach do łazienki? Hmm... Sama brama też jakaś inna, czy nowa? Może nie? Wchodzę – ściany nie te, przemalowane na kolor biurowo-komputerowy, eleganckie, nijakie. Jakieś przepierzenie dzieli portiernię – czy konieczne? Obok portierni – w sklepiku z farbami i przyborami malarskimi farb i pędzli nie ma, w mroku mrugają lampki. Odruchowo szukam monitora, z którego skrzeczy do mnie otoczona przyciskami głowa Jana Matejki komputerowo wymodelowana w 3D: rektorat – wciśnij jeden i pobierz numer, malarstwo – wciśnij dwa i czekaj na zgłoszenie się operatora, wydawnictwo – wciśnij o...

Moje wrażenie z końca lat 50., gdy po raz pierwszy przekroczyłem próg Akademii, zamordowano. Wrażenie podobne temu, o którym opowiadał mi niegdyś Włodzimierz Kunz tymi słowami: „Kiedy w 1947 pierwszy raz przyjechałem do Kra-

Fotografia J.M. Szczurek

kowa, nie zobaczyłem budynku Akademii z zewnątrz, zobaczyłem jego wnętrze. To znaczy zostałem po prostu wessany do sieni, gdzie uderzył mnie niesłychanie intensywny zapach werniksu i farb, także widok walających się po korytarzach rysunków węglowych, były to jakieś szkice z rysunku wieczornego [...], z których kilka wziąłem. Poczułem się nobilitowany tym, że dotknąłem rysunków robionych w Akademii”.

Wchodzę na pierwsze piętro i oczom nie wierzę. Kolory komputerowo-biurowe zastąpiły róż pompejański ścian, szarość „milicyjna” pokryła wielkie odrzwia o rozbudowanym gzymsie otaczające drzwi do sali wykładowej, pomieszczeń rektoratu oraz gabinetu Magnificencji; ich ciężki, grafitowy ton zniszczono. Czar prysł. Klimat zniknął. W tej Akademii w gabinecie rektora nie mógłby zjawiać się duch Matejki, który w stanie wojennym przestawiał meble i eksponaty w szafach. Opowiadał mi o tym Włodzimierz Kunz.

Mnie i wielu kolegów – wspominali mi o tym – wychował klimat Akademii, nie tylko profesorowie. To, że „na szóst-

ce” obok Andrzeja Wajdy siadywał malarz, który znał Stanisława Wyspiańskiego (na rysunek wieczorny mogli chodzić absolwenci spoza uczelni), to, że wychodząc z tejże „szóstki”, ujrzałem w mroku korytarza po drugiej stronie hallu postać siwego pana, a ktoś powiedział do mnie cicho: „to Frycz”. To, że „królowa modelek” pani Pietruszkowa pozowała Wojciechowi Weissowi i Teodorowi Axentowiczowi – naznaczyło niejednego.

Na pierwszym piętrze szukałem wydawnictwa, znalazłem. W biurze książki Gaja nie ma. Jest w uczelnianej księgarni. Ale nie w budynku przy Placu Matejki, tu księgarni już nie ma, jest przy Piłsudskiego, w Domu Bożnańskiej, otwarta, tylko... Zszedłem na dół, na ścianach klatki schodowej nie ma już reprodukcji obrazów wielkich malarzy, które wryły mi się w pamięć.

Pępowina przecięta, schody nowe – ja stary. Czas odchodzić.

wtorek, 16 września 2014 r.

Paweł Taranczewski

Pomnik Jana Matejki
(1838–1893) autorstwa
Jana Tutaja



Fotografia
Dariusz Tokarczyk

Aleksander Fiut
Andrzej Zawadzki
Bogdan Rogatko
Malwina Mus
Maria
Wojciechowska
Anna Pekaniec
Anna Pochłódka

Wbrew nieistnieniu

Pod okupacją. Listy
wstęp Marta Wyka

ułożył, przypisami i notą wydawcy
opatrzył Maciej Urbanowski
Zeszyty Literackie, Warszawa 2014

Zdumiewająca korespondencja! Wokół trwa nazistowski terror, coraz dotkliwiej dają się we znaki trudności codziennego życia, większość społeczeństwa przygniatają walka o przetrwanie, poczucie beznadziei i brak perspektyw na zmianę (są to wszak najgorsze lata okupacji) – gdy tymczasem grupka przyjaciół, pisarzy oraz intelektualistów spotyka się i niczym masońska loża żarliwie dyskutuje, wymienia się myślami oraz książkami, tworzy i snuje dalekosiężne plany. Trudno sobie nawet wyobrazić, jakiego potrzeba było do tego hartu ducha, odporności psychicznej i gotowości do poświęceń, ale także głębokiego, a przy tym milcząco przyjętego przeświadczenia, że taka postawa jest w zaistniałej sytuacji jedynie możliwa i jedynie godna przyjęcia.

Opatrzona znakomitym wstępem pióra Marty Wyki oraz starannymi przypisami autorstwa Macieja Urbanowskiego, który cały ten tom ułożył, książka *Pod okupacją. Listy* zapełnia jedną z wciąż istniejących białych plam na mapie życia kulturalnego tamtego okresu. Znaczenie tej publikacji nie ogranicza się jedynie do wyboru korespondentów – a są nimi prawdziwi luminarze okresu dwudziestolecia: Jerzy Andrzejewski, Karol

Irzykowski, Karol Ludwik Koniński, Czesław Miłosz, Jerzy Turowicz, Kazimierz Wyka. Ważne jest również i to, że dzięki nim, wbrew okupacyjnym utrudnieniom, nawiązywały się kontakty między stolicą i prowincją, Warszawą i Krakowem, ale także – Krzeszowicami, gdzie znalazł schronienie Kazimierz Wyka, Goszycami Turowiczów, Pawłowicami Morstinów czy Rudawą, w której mieszkał Koniński. Innymi słowy, samorzutnie, w Generalnej Guberni powstawała więc międzyśrodkowa, wzbogacająca, ale zarazem naruszająca przedwojenny, mocno scentralizowany układ zależności kulturalnych.

Podczas lektury tych tekstów przypominają się słowa Miłosza: „to, co niewypowiedziane, zmierza do nieistnienia”. Właśnie nieistnieniu w sensie dosłownym, fizycznym, ale i duchowym, pragną się przeciwstawić respondenci. Usilnie dążą do tego, by wypowiedzieć – w pisanych wówczas utworach, w dyskusjach toczonych w konspiracji, wreszcie w listach, które są naturalną kontynuacją tych dyskusji – to, co głównie zaprzęta ich umysły. Stąd biorą się ogromna intensywność myśli i wysoka temperatura uczuć, potrzeba umieszczania w centrum uwagi zagadnień fundamentalnych, surowe wymagania stawiane sobie, poczucie odpowiedzialności moralnej za stan polskiej kultury oraz dbałość o jej trwanie i rozwój. Na plan dalszy schodzą wiążące się z taką aktywnością zagrożenia, ale także osobiste ambicje, animozje środowiskowe, różnice pokoleniowe i światopoglądowe. Liczy się najistotniejsze.

Te listy dają się oczywiście czytać na wiele sposobów. Wpierw, najprościej, jako świadectwo rodzących się i pogłębia-

jących z czasem serdecznych przyjaźni, czego wymownym wyrazem jest przejście w nagłówku od: „Szanowny Panie” do „Kochany”. Jak w każdej korespondencji ludzi sobie bliskich, adresaci szczerze dzielą się ze sobą codziennymi troskami oraz kłopotami materialnymi i zdrowotnymi. Bezinteresownie pomagają sobie nawzajem, na wiele sposobów szukają finansowego wsparcia, gdy trzeba – spieszą z radą i pocieszeniem. Razem radują się narodzinami dzieci, pogrążają we wspólnej żałobie po stracie wybitnych twórców literatury. Okupacja łamie dotychczasowe bariery, cementuje bliskość tych, którzy działając w konspiracji, wciąż ryzykują własnym życiem, umacnia spontaniczną solidarność przeznaczonych przez naziistów na zatracenie.

Szczególnego znaczenia nabiera więc pokoleniowa. Już przed wojną, w liście noszącym datę 29 listopada 1938 roku Andrzejewski wyznaje Wyce: „Wie Pan, Panie Kazimierz, jak bardzo Pana cenię i jak bliskie jest mi to wszystko, co Pan pisze. Jest Pan obok Miłosza, Micińskiego i H. Michalskiego jedynym bodaj człowiekiem, którego istnienie utwierdza mnie w przekonaniu, iż istnieje w naszym pokoleniu grupka ludzi bliskich sobie i mogących sobie nawzajem bez zastrzeżeń podać dłonie”. To ważna deklaracja. Stanie się ona w okresie okupacji podstawą słynnego „triumwiratu” Wyki, Andrzejewskiego i Miłosza, którzy wspólnie snuć będą projekty, jak ratować kulturę w chwili jej śmiertelnego zagrożenia i jakie perspektywy powojennego rozwoju kreślić przed nią.

Listy zawierają również – jak gdyby rozpisane na głosy, rozproszone – fragmenty dzienników twórczych, notatek i opinii

o przeczytanych książkach, a także własnych, towarzyszących pisaniu wahań i rozterek. Szczególnie hojnie dzieli się nimi Andrzejewski, zwierając się z huśtawki nastrojów oraz z pragnienia tworzenia wielkich postaci na miarę arcydzieł światowej literatury, a zarazem poczucia braku oparcia zarówno w katolicyzmie, jak i w komunizmie. Czy trudno w tym wyznaniu znaleźć zapowiedź artystycznego pęknięcia *Popiołu i diamentu*? Podobnych zwierzeń nie brak także w listach Konińskiego, Turowicza i Wyki. Koniński, wciąż niepewny, rozdzierany wątpliwościami co do rangi swojego pisarstwa, z prawdziwą radością przyjmuje zachwyty Wyki po jego lekturze *Ex labyrintho*. Ten ostatni w jednym z listów do Konińskiego z całą otwartością powiada: „[...] na pewno mnie Pan złaje jako miłośnik wiosny. Szczerze mówiąc, nie lubię tej pory roku, ponieważ nigdy nie czuję się tak otumaniony, niepotrzebny z całym myśleniem, pisanem etc., jak w porze bzów i konwalii. Nigdy tak mocno się nie widzi, że wszystkie nasze prace wewnętrzne są ledwie tolerowanym przydatkiem do tej obojętności i juchy w przyrodzie, a to mnie zawsze, od lat, deprymuje”.

Oczywiście najważniejsza jest w tych listach tocząca się debata o stanie europejskiej świadomości poddanej próbie barbarzyństwa o wyjątkowej skali natężenia. Autorzy próbują diagnozować stan społecznej myśli oraz wyobraźni, wojna i okupacja zdają się jedynie katalizatorami procesów głębszych, zachodzących pod powierzchnią historycznych wydarzeń. Jak pisze Turowicz: „niewątpliwie naszym świadomym zamierzeniem jest przyspieszyć te procesy fermentacyjne, z których ma się narodzić nowa epoka”. Trwa za-

tem spór o kształt tradycji chrześcijańskiej, o nową formę religijności, której nie wystarcza już katolicki personalizm. Zwłaszcza bogata i wielowątkowa korespondencja Wyki z Konińskim, która domaga się starannej, dogłębnej analizy, stanowi wyjątkowe, niezwykle cenne *pendant* do *Życia na niby*, okupacyjnych esejów Micińskiego i Turowicza oraz *Legend nowoczesności*. Niektóre sformułowania Andrzejewskiego przywodzą na myśl tyleż *Piosenkę o końcu świata* Miłosza, co koncepcje postchrześcijaństwa. W liście do Wyki z 13 lipca 1941 roku autor *Ładu serca* zauważa: „Wydaje mi się, że dotychczasowa symbolika eschatologiczna przechodzi bezpowrotnie [...] Przed rokiem bodaj notowałem sobie, że kryzys współczesnej eschatologii jest jeszcze groźniejszy od kryzysu urządzeń doczesnych, bo to jest niejako pierwsza przyczyna chaosu bezładu, zagubienia człowieka i jego wieczności. Jednak nie sądzę, by powrót do tradycyjnej dogmatyki Kościoła był możliwy”.

Listy zawierają w skróconej wersji listę dotkliwych strat kultury polskiej. Odnoszą się do śmierci najwybitniejszych przedstawicieli polskiej literatury: Witkacego, Konińskiego, Irzykowskiego, Baczyńskiego. Ale ile także tekstów przypadłych i niezrealizowanych planów! Nie powstała, niestety, książka Irzykowskiego *Literatura polska lat 20* (od 1918 do 1939). Pozostał po niej tylko jej zarys, wedle którego dowiedzieć się można, że „nicią przewodnią” tego studium, „raczej ukrytą niż ujawnioną”, miała być odpowiedź na pytanie, „w jaki sposób to, co pokierowało dziejami politycznymi Polski, przyczyniło się do jej katastrofy, równolegle wyrażało się także w literaturze, choć w innych, zama-

skowanych formach”. Zachowany szczegółowy plan wymownie świadczy o tym, jak zmieniło się od tamtego czasu wyobrażenie literatury Polski międzywojennej, jak odmienne były hierarchie zjawisk artystycznych oraz pisarzy kreślone przez wybitnego krytyka dwudziestolecia podczas okupacji i ustalane dużo później, w okresie PRL. Już choćby to, że brak w tej historii literatury Gombrowicza, natomiast Schulz zaliczony zostaje – obok Grabińskiego, Słonimskiego i Witkiewicza – do działu: „powieść fantastyczna”.

Nie powstały już dalsze rozdziały esejów okupacyjnych Miłosza, które złożyły się później na *Legenda nowoczesności*. Były to, warto przypomnieć: rozdział VIII „lęk, jako wyraz przekształceń społecznych i jego objawy w literaturze. IX i X – sprawy mitów społecznych – komunizm”. Czyżby załączki *Zniewolonego umysłu*? Przepadło także bezpowrotnie wiele opowiadań i rozpoczęta powieść Andrzejewskiego. Na szczęście, pisane podczas okupacji eseje Wyki ukazały się, choć w formie wprawdzie mocno okrojonej przez cenzurę PRL, jako *Życie na niby*. Jednakże szczególnie dotkliwa pozostawała przez lata luka w jego dorobku twórczym, czyli okupacyjne opowiadania, które szczegółowo i z uznaniem komentowali Andrzejewski i Koniński. Ujrzały światło dzienne dopiero po śmierci autora, w 1978 roku, już w całkiem odmiennych realiach historycznych, budząc wśród krytyków literackich dosyć słaby rezonans. Drobniawczo roztrząsany przez Andrzejewskiego esej Wyki *Pesymizm a odbudowa człowieka*, napisany między grudniem 1940 a styczniem 1941, został odnaleziony i opublikowany dopiero w 2000 roku!

Najbardziej liczyło się w tych listach to, co wypowiedziane, ale również to, co niewypowiedziane, albo wypowiedziane jedynie pośrednio. Dlatego realia życia okupacyjnego zarysowują się dosyć mgliście, nazwiska znajomych i przyjaciół pojawiają się jedynie w formie inicjałów, sporo ponadto aluzji do spraw znanych tylko zainteresowanym. Ale są to zarazem jak gdyby – nierzadko zabarwione ironią i humorem – „ćwiczenia” w języku ezopowym. Godzinę policyjną Andrzejewski określi mianem „godziny przepisowej wieczornej”. Wyka o inwazji wojsk hitlerowskich na ZSRR napisał jako o „niedźwiedzich pomrukach muzy Klio”. O śmierci Andrzeja Trzebińskiego Gajcy poinformuje Wykę jako o „ostatnim zdarzeniu w rodzinie [...] jednym z tych momentów, które odbierają na długo oddech i nasuwają przykre myśli”. Oczywiście, ważna była autocenzura, obawa przed zdemaskowaniem przez okupanta. Ale, jak sądzę, wyraża się równocześnie w tych zabiegach tyleż pragnienie odseparowania od otaczającej grozy, co gest lekceważenia, jak gdyby ostentacyjne nieprzyjmowanie do wiadomości, że trwa okupacja. Postawa ta przywodzi na myśl – o ile późniejsza! – reakcje środowiska literackiego na stan wojenny w 1980 roku.

Już ten przykład dowodzi, że książka *Pod okupacją. Listy* nieustannie domaga się dopisywania ciągów dalszych, weryfikowania już ustalonych opinii, uzupełniania dostępnej wiedzy o tamtym czasie. Ale zachęca ponadto do medytacji nad paroksyzmami historii oraz zawyłymi drogami polskich losów.

Aleksander Fiut

Andrzeja Mencwela opowieść o Stanisławie Brzozowskim

Andrzej Mencwel
Stanisław Brzozowski.
Postawa krytyczna. Wiek XX
Wydawnictwo Krytyki Politycznej,
Warszawa 2014

Nie jest łatwo napisać w krótkim omówieniu o pracy, liczącej niemal siedemset stron, a do tego bardzo bogatej materiałowo, szczegółowej analitycznie i kreślącej bardzo rozległe horyzonty interpretacyjne. Na temat ostatniej książki Andrzeja Mencwela *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX* można by właściwie napisać kilka recenzji czy studiów, jak też włączyć ją w kilka co najmniej ważnych i interesujących kontekstów czy porządków. Pierwszy z nich to ewolucja poglądów samego Andrzeja Mencwela na myśl Brzozowskiego. Prawie czterdzieści lat temu, w roku 1976, ukazała się jego pierwsza książka o autorze *Legenda Młodej Polski*, zatytułowana *Stanisław Brzozowski. Kształtowanie myśli krytycznej*. Między obu pracami dostrzec można dość wyraźną ciągłość, widoczną choćby w podobnym zamyśle konstrukcyjnym, polegającym na potraktowaniu biografii pisarza jako, by tak się wyrazić, faktu kulturowego, jako wzorca charak-

terystycznego dla pewnego środowiska społecznego i intelektualnego.

Kontekst drugi to recepcja myśli Brzozowskiego, jej zmienne dzieje, towarzyszące rozwojowi myśli krytycznej i całej nowoczesnej, polskiej refleksji humanistycznej. Trudno w tym miejscu kusić się o choćby jej pobieżne syntetyczne ujęcie, ale wydaje się, że w drugiej połowie XX wieku przebiegała ona mniej więcej tak: od prac skupionych na rekonstrukcji i interpretacji poglądów pisarza (dla tej fazy badań nad Brzozowskim znamienne są prace między innymi Andrzeja Walickiego, wspomniana książka Mencwela, rozprawy Bronisława Baczki czy Andrzeja Wernera), poprzez badania nad budową dyskursu Brzozowskiego, reprezentowane głównie przez Michała Głowińskiego (*Wielka parataksa. O budowie dyskursu w „Legendzie Młodej Polski” Stanisława Brzozowskiego*) oraz Ryszarda Nycza (*Wywoływanie świata. Zadania krytyki i sztuki w pisarstwie filozoficznym Stanisława Brzozowskiego*) aż po intensywne zainteresowanie Brzozowskim na początku XXI wieku, które sytuuje jego twórczość zwłaszcza w kontekście współczesnych sporów ideowych oraz w intelektualnym *milieu* europejskiej myśli XX wieku. Omawiana tu książka Mencwela wydaje się charakterystyczna dla tej ostatniej fazy rozważań nad Brzozowskim: wpisuje go w europejską (zwłaszcza środkowoeuropejską, spóźnioną w stosunku do zachodniej) nowoczesność oraz ukazuje jako postać skupiającą myślenie Polaków o sobie na początku XX wieku, czyli właśnie na progu nowoczesnego przełomu. Wyróżnia się natomiast ambicjami syntetycznymi, próbą dania całościowego obra-

zu piśmiennictwa Brzozowskiego i jego twórczej osobowości, kontekstów, z których wyrastają, zjawisk, dla których są charakterystyczne.

Tu chciałem skupić się przede wszystkim na tym, jak jest zrobiona książka *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX*. Jak już wspomniałem, wydaje się ona w dużym stopniu kontynuacją wcześniejszych badań jej autora (uderza już nawet podobieństwo tytułów: *Stanisław Brzozowski. Kształtowanie myśli krytycznej* oraz *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX*), znacznie ją jednak rozwija i dopełnia. W książce z 1976 roku Mencwel twierdził, że biografia Brzozowskiego, obejmująca różne aspekty jego intelektualnej aktywności, byłaby ideałem pracy krytycznej o tym pisarzu; w pracy z roku 2014 zamiary te zrealizował. Już pobieżny rzut oka na konstrukcję książki pokazuje, że ma ona charakter właśnie szeroko pojętej opowieści biograficznej, ukazującej dojrzewanie i kształtowanie się twórczej osobowości pisarza. Owa biograficzność ma jednak co najmniej trzy wymiary. Po pierwsze, dotyczy indywidualnego *bios*, losów jednostki wybitnej, nieprzeciętnej, jej życiowych perypetii, dylematów, w które się wikała, myśli (czy też „pomyśleń”, jak się gdzieś wyraża autor), którymi żyła. „Staram się go zrozumieć w jego niepowtarzalnej jedności” – tak brzmi jedno z ostatnich zdań książki, dobrze, w swej stanowczości i prostocie, streszczające ten aspekt pracy Mencwela nad biografią Brzozowskiego. Duża rola w tej pracy przypada próbom przybliżenia nie tylko przełomowego wydarzenia, jakim był proces pisarza, ale ważnej dla kształtowania się duchowości Brzozow-

skiego jego gimnazjalnej młodości, a nawet nieco tajemniczemu, przemilczanemu, a obrosłemu mitami dzieciństwu, wpływowi rodziny, potraktowanemu z punktu widzenia psychoanalizy w jej kulturowych odmianach.

Osobowość jest jednak faktem społecznym i kulturowym, co Mencwel podkreśla, odróżniając tę kategorię od naturalistycznie rozumianego pojęcia osobnik oraz od funkcjonującego głównie w kategoriach religijnych pojęcia osoby. Życie i losy Brzozowskiego są więc charakterystyczne dla całego jego pokolenia; dla tradycji, z których wyrastało: mentalnie przedrozbiorowy jeszcze polski dwór ulegający stopniowej fizycznej zagładzie i społecznej oraz kulturowej deprecjacji; środowiska, z którego się zasadniczo wywodziło: „wysadzeni z siodła”, czyli i zdeklasowane rodziny ziemiańskie, przenoszące się ze wsi do miast; lektur, które czytało: pozytywiści, wielcy pisarze rosyjscy XIX wieku; dylematów, przed którym staowało: kryzys darwinowski, sytuacja na ziemiach polskich pod koniec XIX wieku i cała, szeroko pojęta kulturowa atmosfera tamtych czasów.

Bios Brzozowskiego nie zamyka się jednak ani w porządku indywidualnym, niepowtarzalnym, ani nawet w porządku pokoleniowym, lecz sięga porządku, który można by określić jako zarazem wspólnotowy i kulturowy. Życie Brzozowskiego i jego sprawa dzieją się bowiem „w czasie w przełomowym dla nowoczesnej historii Polski”, porównywalnym, jak pisze Mencwel, z przemianami zachodzącymi w Polsce w latach 1939–1956 oraz po roku 1990, czyli w kontekście znacznie szerszym niż generacyjny, bo obejmującym

zasadnicze przemiany, które ukształtowały społeczeństwo polskie i obowiązujące w nim wzory kultury na cały wiek XX. Dzieje losu Brzozowskiego to więc dzieje nowoczesności polskiej, nowoczesności Europy Środkowej, wreszcie – nowoczesności w ogóle, którą to perspektywę wprowadza i mocnym rysem zaznacza początkowy ekskurs o Marku Twainie. Biografia Brzozowskiego, którą spisuje Mencwel byłaby więc najbliższa – gdyby sięgnąć po terminy używane i spopularyzowane przez Haydena White’a – narracji synekdochicznej, czyli takiej, w której to, co jednostkowe, ukazane jest jako charakterystyczna część pewnej większej całości, i *vice versa*: to, co uniwersalne, odbija się w sposób szczególnie wyrazisty w tym, co indywidualne.

Książka Mencwela jest – choć to określenie może brzmieć dziwnie w odniesieniu do książki naukowej – lekturą wciągającą, niekiedy mocno, co jest zasługą pisarskich talentów jej autora, różnorodnych technik narracyjnych i gatunkowych, które wykorzystuje w swej książce. Sam pewnie najchętniej przyznałby (co zresztą czyni), że pisze autobiograficzny esej, w jego opowieści można też jednak odnaleźć elementy rodzinnej i pokoleniowej sagi, powieści (raczej realistycznej, niż modernistycznej), *Bildungsroman*. Narrator książki Mencwela kreśli szeroką panoramę historyczną opowiadanych wydarzeń, ale też pochyła się nad „drobinami czasu”, drobnymi, pozornie nieważnymi czy nieznaczącymi faktami i zdarzeniami; opisuje zjawiska społeczne, a więc typowe, lecz również skupia się na duchowości jednostki; używa precyzyjnych analitycznych narzędzi badacza, równie

chętnie jednak jak do zdyskursywizowanej wiedzy odwołuje się do wyobraźni, którą traktuje jako równorzędną sposób poznania ciekawiających go człowieka i świata („chciałbym zobaczyć ten Niemirów”). By odwołać się do malarskich przenośni – Mencwel rysuje zarazem grubą kreską, jak i szkicuje delikatnym pociągnięciem piórka. Myślę, że ta jedność postawy badacza, ukazującego procesy społeczne oraz kulturowe odbijające się indywidualnej twórczości myślicielskiej, i narratora, zmieniającego punkt widzenia z panoramicznego na jednostkowy, jest w dużej mierze rezultatem przyjęcia perspektywy historii idei (zarówno w wersji Arthura O. Lovejoya, którą Mencwel akceptuje, choć z pewnym krytycznym dystansem, jak i tej reprezentowanej przez badaczy warszawskich), która ukazuje ścisły spłot doktryn, teorii, koncepcji z codziennymi, życiowymi praktykami, czy też, jak powiada sam Mencwel, z „powszedniością praktykowaną”. Ta nieco „zakurzona” i nieczęsto dziś przywołana perspektywa badawcza, jaką jest historia idei, okazuje się, po pewnym skutecznym „*liftingu*” – owocna i zaskakująco bliska antropologizującym tendencjom dzisiejszej humanistyki.

Andrzej Zawadzki

Książka Andrzeja Mencwela *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX* została nominowana do Nagrody im. Kazimierza Wyki, która będzie wręczona laureatowi 20 stycznia 2015, czterdzieści lat po śmierci jej Patrona. W najbliższym numerze „Nowej Dekady Krakowskiej” opublikujemy laudację, którą wygłosi Profesor Marta Wyka.

Kazimierz Wyka – jaka krytyka?

Kazimierz Wyka
Tylnym pomostem.
Felietony zebrane

Wybrał, opracował i wstępem opatrzył
Paweł Mackiewicz

Wydawnictwo Universitas, Kraków 2014

To już dwudziesty czwarty tom w cennej i jakże bogatej w różnorodność tytuły serii Universitasu „Krytyka XX i XXI wieku”, redagowanej przez troje zasłużonych badaczy literatury: Dorotę Kozicką, Macieja Urbanowskiego i Martę Wykę. Przynosi on teksty Kazimierza Wyki drukowane przede wszystkim na łamach „Odrodzenia” w latach 1946–1948. Wyka ogłaszał te teksty jako felietony pod nazwą *Szkola krytyków* i podpisywał inicjałami *kjw*. Pismo było wydawane najpierw w Krakowie, do kwietnia 1947 roku, naczelnym był Karol Kuryluk, potem siedziba redakcji została przeniesiona do Warszawy i w lutym 1948 roku funkcję naczelnego przejął Jerzy Borejsza.

Felietony Wyki można czytać przy najmniej na dwa sposoby. Pierwszy nazwałbym historycznym, i tak powinien je czytać historyk literatury, bowiem wzbogacają one obraz historii kultury polskiej w pierwszych, wydawałoby się, że burzliwych, latach po wojnie. Krytyk, trzymając się konwencji felietonu, ubolewa nad kryzysem polskiej poezji. Ten istotny temat szeroko omawia autor wstępu, Paweł Mackiewicz, przypominając list Wyki do Mi-

łosza o „katastrofie poetyckiej”, której rozmiary przerażają i który to kryzys wydawał się krytykowi odzwierciedleniem kryzysu krajowej kultury końca lat 40. Niepokoił go bowiem również stan polskiej literatury, w której dominowała tematyka wojenna, coraz mniej atrakcyjna czytelniczo, przy braku podejmowania innych, aktualnych przede wszystkim tematów, co celnie kwitował określeniem „kurczy się domek literatury polskiej”. Dostrzegał co prawda, że na fali wojennej tematyki wypłynęli dobrze zapowiadający się twórcy, np. Jan Józef Szczepański, ale pytał: co dalej? „Odsłonicie jeszcze jeden pokład okrucieństwa [...] i co dalej? Którędy wyjście spod łun patosu na świat zwykły, o ileż bogatszy, o ileż bardziej nasycony mimo pozorów codziennych dni? Na tej naznaczonej śmiercią drodze wznosi się tylko jedna furta – wiodąca do egzystencjalizmu. Wątpię, czy ją warto przekraczać. Bo czy nie jest to forma prowadząca do błędnego labiryntu” – pisał przenikliwie już na początku roku 1947.

Wyka wskazywał wprost przyczyny takiego wyjaławiania literatury: to m.in. brak czytania pisarzy średniego pokolenia, to też niedocenianie żywotnej tradycji polskiej poezji, a przecenianie romantyzmu kosztem oświecenia, i w tym kontekście niedostrzeganie wielkości Norwida oraz Fredry. Częste sięganie przez Kazimierza Wykę po formę polemiki pozwala historykowi literatury na sporządzenie obszernej listy adwersarzy wybitnego krytyka.

Nas jednak bardziej interesuje drugi sposób lektury tych zajmujących tekstów, czyli dosłowne traktowanie ich jako „szkoły krytyków”, nie tracących na aktualności

uwag dotyczących istoty krytyki literackiej oraz sposobu jej uprawiania. Stan literatury oceniał też poprzez stan krytyki literackiej, powtarzając jak mantrę aforyzm: „oddam kilo liryki za gram dobrej krytyki”, przygnębiony jej marazmem, ale też zdający sobie sprawę z obiektywnych przyczyn takiego obrotu rzeczy, czyli śmierci wybitnych, z powodzeniem działających przed wojną krytyków lub ich emigracji. Była jeszcze jedna, istotna przyczyna, dlaczego krytyka schodziła na manowce – mroźny wiatr od Wschodu, przynoszący doktrynerskie podejście do wartości artystycznych, o czym Wyka nie mógł pisać wprost, a tym bardziej tego atakować, bo sam był atakowany przez młodych gniewnych, i to na łamach, gdzie uprawiał swoje felietonistyczne poletko. Czasy mocno się teraz zmieniły, o doktrynerstwie zapomnieliśmy już dawno, wyrosły nowe pokolenia aktywnych krytyków, a przecież swoją wizję krytyki literackiej mógłby Wyka i dzisiaj prezentować, dostrzegając poważne ułomności tejże krytyki. Jak słusznie zauważa autor wstępu: „Dezyderaty, jakie sygnujący *Szkołę krytyków* formułował dla terminatorów w swoim fachu, i wymagania, jakie Wyka-felietonista stawiał profesji krytyka literackiego, były maksymalistyczne. Dotyczyły one zarówno indywidualnego przygotowania krytyka, ogólnych (społecznych) funkcji krytyki, jak i – w szerszej perspektywie – jej ontologii”.

Czy obecnie ktoś myśli tak o krytyce? Rozwija się ona, jeśli o rozwoju tu jeszcze można mówić, dwutorowo: albo jest to krytyka uprawiana akademicko, odzwierciedlająca teoretyczne przygotowanie młodych na ogół autorów i przeznaczona dla wąskiego kręgu odbiorców, albo

dziennikarska, nieraz efektowna w formie, ale powierzchowna, bardziej o charakterze promocyjnym niż refleksyjnym. Nie twierdzę, że nie spotykamy na łamach periodyków innych krytyków, byłbym w takim twierdzeniu niesprawiedliwy, ale wspomniana tendencja wydaje się dominująca. Albo się o czytelnikach zapomina, używając słownictwa niezrozumiałego dla przeciętnego odbiorcy literatury, albo traktuje się go trochę tak, jak to robią autorzy mniej lub bardziej dowcipnych reklam różnych produktów. Książka to też produkt, jak podkreśla wielu wydawców, jednak to produkt specyficzny, wyjątkowy, no i książka książce nierówna. Wydaje się ich ostatnio mnóstwo, o czym można się było przekonać na ostatnich targach w Krakowie, tłumnie okupowanych przez osoby spragnione, jak optymistycznie chciałbym wierzyć, kontaktu z tymi produktami.

Mistrzem Wyki, który sam uprawiał (i namawiał do tego młodszych kolegów po piórze) tzw. krytykę towarzyszącą, niemającą nic wspólnego z „krytyką towarzyską”, takim poklepywaniem po ramieniu, był np. Karol Irzykowski, „wzór cnót krytyka”. Autor *Walki o treść* postulował, i tak też postępował, stworzenie idealnych warunków dla intelektualnego dialogu, w którym obaj partnerzy, czyli autor oraz krytyk, mieliby jednakowe prawa, mimo pozornie odmiennej sytuacji. Dialog pomiędzy autorem a krytykiem to zdaniem Irzykowskiego zaproszenie do dyskusji, którą powinno stać się życie artystyczne danej epoki, dyskusji wielokierunkowej, pomiędzy krytykami a odbiorcami sztuki, literatury. Felietony Wyki była próbą takiej dyskusji, wyznaczały

tematy, pobudzały wyobraźnię i prowokowały do polemik. Niestety, prowokacje były z czasem traktowane doktrynersko, a postulaty krytyka kwitowano jako anachroniczne. Trudno się dziwić, że felietonista tracił impet i chęć do dalszego wychowywania krytyków, na łamach, które stawiały mu się, po usunięciu Kuryluka z funkcji redaktora naczelnego, coraz bardziej obce. Felietony zresztą, choć na początku wiele sobie po nich obiecywał, stanowiły tylko wąski margines obfitej twórczości krytycznej oraz eseistycznej Kazimierza Wyki, o której pisałem z wielką atencją i jeszcze większą satysfakcją nieraz, uważając autora *Wędrując po tematach* za najwybitniejszą osobowość naszej powojennej kultury. Warto więc było przypomnieć te mało znane, blaknące w starych rocznikach „Odrodzenia” teksty.

Bogdan Rogatko



BRUNO CONTE (Rzym), *Paginario (Iniziale)*, 2014, konstrukcja na drewnie, malarstwo, 86 × 112 × 5 cm

Kraków przefiltrowany

Paweł Dunin-Wąsowicz
Fantastyczny Kraków

Narodowe Centrum Kultury,
Warszawa 2013

Oprawa graficzna *Fantastycznego Krakowa* Pawła Dunin-Wąsowicza doskonale oddaje istotę książki. Właściwą okładkę tworzy czarno-biała fotografia charakterystycznych dla Krakowa obiektów, wykadrowana tak, że obejmuje jedynie wierzchołki Barbakanu i Bazyliki Mariackiej, w większości koncentrując się na gładkim niebie. Ta pusta przestrzeń zostaje zagospodarowana jaskrawymi, łososiowymi nadrukami na przezroczystej obwolucie. Połączenie obu elementów przedstawia niezidentyfikowane obiekty latające w niepozornych krakowskich przestworzach. *Fantastyczny Kraków* Dunin-Wąsowicza jest *de facto* spojrzeniem na rzeczywiste miejsce (w jego aspekcie terytorialnym, kulturowym, społecznym, itd.) przy użyciu podobnego filtra. Koncepcja dwupłaszczyznowej, palimpsestowej okładki ma odzwierciedlenie w kompozycji zawartości merytorycznej książki. Przez wartką gawędę o fantastycznych przedstawieniach literackich miasta przebija narracja dotycząca jego tradycji, historii, mitologii. Źródła intensywnego, fantasmagorycznego potencjału Krakowa autor dostrzega w oryginalnie ujmowanej swoistości miejsca. Dlatego nowa publikacja Wąsowicza to nie tylko gratka dla

miłośników fantastyki, ale również pozycja ważna wśród cracovianów.

Fantastyczny Kraków jest niejako kontynuacją wydanej w 2010 roku *Warszawy fantastycznej* – książki, w której Dunin-Wąsowicz zestawiał „wszystko, co do tej pory literaci zmyślili na temat stolicy Polski” (jak głosi notka wydawnicza). Popularność wydawnictwa skłoniła autora do podjęcia pracy nad szerokim projektem *Fantastyczny atlas Polski*, którym zainteresowało się Narodowe Centrum Kultury. Materiału dotyczącego fantastycznych ujęć Krakowa okazało się tak dużo, że Wąsowicz postanowił opracować go w odrębnym tomie. Ów kontekst wydaje się istotny, książka bowiem co rusz odnosi się do nadprogramowej wiedzy autora; demaskuje się jako określony kryteriami wyimek z większej całości, z ogromu informacji, jakimi dysponuje zewnętrzna świadomość. Już tu nakreśla się interesujące pęknięcie, które stanowi – w moim odbiorze – największą zaletę książki. Dążenie do naukowej obiektywności jest udaremniane przebiegami wyrazistej osobowości twórcy rejestru. Tym samym drugim – obok Krakowa – bohaterem książki staje się Dunin-Wąsowicz – gawędziarz i ekstatyk.

Kompozycja *Fantastycznego Krakowa* poddana jest naukowemu rygorowi. Poszczególne rozdziały wynikają z zarysowanej we wstępie typologii i zajmują się kolejno: przetworzeniami krakowskich legend i mitów, wizjami miasta przyszłości, fantastyką militarną i katastroficzną, historiami alternatywnymi, wawelską mitologią Krakowa, „innymi niesamowitościami” oraz literackimi fantazjami na temat Nowej Huty. Całości dopełniają *Posłowie* Magdaleny Roszczynialskiej, bibliografia, indeks

osobowy oraz aneks z ilustracjami. Konceptyjnie – bez zarzutu, w praktyce między główną częścią książki a *Posłowiem* pojawia się wyraźny zgrzyt. Gęste merytorycznie refleksje Magdaleny Roszczynialskiej, dotyczące *de facto* kulturowych aspektów urbanistyki, są interesującym kontekstem stanowiącym jednak autonomiczną, niezależną całość. Trudno oprzeć się wrażeniu, że w tekście, który z powodzeniem mógłby zostać opublikowany jako artykuł w czasopiśmie naukowym, nawiązania do *Fantastycznego Krakowa* wmontowane są „na sztywno”, dość nachalnie. O ile więc taka forma posłowania nie jest dla książki konieczna, a wręcz rozbija jej spójność, o tyle jego obecność wyostreża ważny aspekt tekstu głównego. Uczona powściągliwość Roszczynialskiej kontrastuje z dygresyjną, subiektywną narracją Wąsowicza.

Każdy rozdział *Fantastycznego Krakowa* jest poświęcony książkom wpisującym się w określony nurt literackiej fantastyki. Spektrum omawianych przez Dunina publikacji jest niezwykle szerokie – choć zawiera głównie pozycje z literatury współczesnej i najnowszej, momentami sięga aż po młodopolskie przetworzenia legend miejskich. Autor bazuje na twórczości reprezentantów polskiej fantastyki (Lem, Dukaj, Twardoch, Szostak, Orbitowski), ale także wskazuje na niesamowitości w utworach pisarzy niekojarzonych wprost z tym gatunkiem: zarówno klasyków (Wyspiański, Witkacy, Bałucki), jak i współczesnych gwiazd (np. Świetlicki). Dążenie do kompletności ujęcia przejawia się w uwzględnianiu nazwisk i tytułów zupełnie niszowych, literackich osobliwości – przykładem może być książka pt. *Drugi front. Powieść nawpół prawdziwa*,

nawpół fantastyczna, napisana przez Tadeusza Lubicza (prawdopodobnie pseudonim) dla odreagowania klęski wrześniowej i okupacji hitlerowskiej. Co istotne, Wąsowicz nie rekapitułuje zestawień już istniejących. Doskonale wie, w jakich aspektach jego projekt jest nowatorski, a w jakich stanowi kontynuację istniejącej tradycji. Autor nigdy nie ulega pokusie zagarnięcia eksplorowanej przez siebie przestrzeni tematycznej, uczciwie odsyła do prac swoich poprzedników. Dopiero gdy odnajdzie lukę – uzupełnia stan badań efektami własnej pracy.

W obrębie pojedynczego rozdziału czytelnik jest zapoznawany z fabułami poszczególnych książek, przedstawianymi tak, by zaakcentować ich związek z określonym typem literatury fantastycznej. Streszczenia Dunina są pojemne treściowo, a jednak zwarte, prowadzące do uogólniających wniosków. Co nie pozostawia złudzeń – poprzedzone wnikliwą lekturą, wychodzącą nieraz poza sam tekst. Wąsowicz nie tyle tworzy inwentarz książek, ile snuje na ich temat gawędę. W licznych, erudycyjnych dygresjach pojawiają się ciekawostki, jak ta: „Autentyczny Dhur [pierwowzór Pana Twardowskiego – przyp. M.M.] miał na imię Laurentius (łac.) albo Lorenz (niem.), czyli Wawrzyniec”, i komentarze krytyczne – nie tylko do dzieł, ale również do ich opracowań, np.: „Z pewnością i dziś można docenić oryginalność formy dzieła Szukalskiego, jednak interpretacja autora posłowia ignoruje agresywnie nacjonalistyczny charakter *Kraka syna Ludoli* i jego wydzźwięk w momencie publikacji utworu”. Prawdziwą radość czytelnika wzbudzają ironicznie popisy autora, utrzymane w charak-

terystycznym dla niego tonie, jak ta oto notka biograficzna: „Kuriozalne wydają się dwie powieści, które opublikował Jan Majda (ur. 1932), doktor habilitowany UJ, autor opracowań dotyczących systematyki okresów literackich oraz wizji Tatr w literaturze romantycznej, pozytywistycznej, a szczególnie młodopolskiej. W roku 2002 wydał książkę wypominającą Czesławowi Miłoszowi jego rzekomo antypolską postawę, zaś w roku 2004, po śmierci noblisty, zasłynął sprzeciwem wobec pochowania go na Skalce”.

W rezultacie *Fantastyczny Kraków* można czytać w co najmniej trzech porządkach: jako całkiem dokładny przekrój tego, co działo się w krakowsko-fantastycznym obszarze literatury polskiej przez ostatnie kilkadziesiąt, a nawet sto lat; jako zbiór realizacji schematów fabularnych charakterystycznych dla literatury fantastycznej; i wreszcie – jako propozycję typowego dla Dunin-Wąsowicza sowizdrzańskiego, prowokacyjnego spojrzenia na kulturę. Słowem: albo przemawiają fakty, albo przemawia autor. Drugi, ciekawszy przypadek wykracza poza płaszczyznę tekstu.

Chwilami wydaje się, że Dunin-Wąsowicz prześciga omawianych przez siebie literatów w projektowaniu fantastycznych wizji Krakowa. Robi to jednak subtelnie, nie eksplicytnie, raczej bawi się formą, prowokując takie zderzenia semantyczne, w których przekaz graficzny robi aluzję, nadbudowuje treści nad przekazem słownym. Ważną częścią *Fantastycznego Krakowa* są ilustracje, zwykle – reprodukcje okładek omawianych książek. Obok nich pojawiają się archiwalne fotografie dokumentujące historię Krakowa oraz życie

jego mieszkańców. Starannie wyselekcjonowane i rozmieszczone w książce, uwiarygodniają niewiarygodne historie. Zdjęcie otwierające wydawnictwo przedstawia nienaturalnie mały kościół Mariacki transportowany Wisłą przez niewiele od niego niższych mężczyzn na łodziach. Kuriozum, a zarazem autentyczny dokument, pochodzący z zaufanego źródła (Muzeum Historii Miasta Krakowa). Fantasmagoryczną klamrę domyka ostatnie zdjęcie w książce – kadr z panoramą Krakowa i latającym talerzem. Sprawę wyjaśniają dopiero podpisy widoczne po odwróceniu kartek – pierwsza ilustracja przedstawia makietę prezentowaną w ramach święta na Wiśle, druga – jest kadrem z filmu Antoniego Bohdziewicza. Zanim jednak czytelnik odnajdzie te informacje, zostaje umyślnie wprowadzony w konsternację, postawiony wobec twardych dowodów fantastyczności Krakowa. Podobne zabiegi stosowane są w całej publikacji – obok omówienia utworu, który antycypował późniejsze wydarzenia wojenne, pojawia

się zdjęcie przedstawiające grupę jeńców rosyjskich opuszczających szpital oo. Bonifratrów. Innym przejawem podobnej strategii jest włączenie do indeksu osobowego nazwisk postaci legendarnych i literackich – nieistniejące w rzeczywistości osoby zaznaczone są gwiazdką w kolorze łososiowym – podobnie jak obiekty latające na obwolucie książki.

Za pomocą takich zabiegów *Fantastyczny Kraków* prezentuje stolicę Małopolski jako miejsce immanentnie magiczne, o silnym potencjale mitotwórczym. Żeby dostrzec tę właściwość miasta, konieczne jest obranie nieco szalonej, klarownie zarysowanej perspektywy Dunin-Wąsowicza. I tylko żal, że wydawnictwo nie uwzględniło indeksu miejsc istniejących i wyobrażonych – użycie tej książki w funkcji literackiego przewodnika po fantastycznym Krakowie ostatecznie zakwestionowałoby granicę między fikcją a rzeczywistością i pozwoliłoby narzucić łososiową matrycę na żywą tkankę miasta.

Malwina Mus



BRUNO CONTE
(Rzym), *Bez tytułu*,
rysunek, 2014

O losie Muz

Monika Śliwińska
Muzy Młodej Polski. Życie i świat
Marii, Zofii i Elizy Pareńskich
Iskry, Warszawa 2014

„**K**raków przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku, prowincjonalne miasteczko na krańcu Galicji, ograniczone pierścieniem dawnych murów obronnych. Rytm dnia wyznaczały tu: hejnał mariacki, doroczne święta i utarte przyzwyczajenia. [...] Krakowski karnawał ścigał do miasta gości z najodleglejszych miejsc, zza kordonu. Przez kilka pierwszych tygodni nowego roku tańczono w domach i na wielkich salach, dla przyjemności i dla pieniędzy [...] w niedzielne popołudnia, po »dwunastce« w kościele, krakowianie spacerowali po Rynku, wzdłuż linii A–B i po Plantach, gdzie każdy – arystokrata, mieszczanie, renciści i bony z dziećmi – miał swoje stałe miejsce [...] i oto w tym mieście »bez niespodzianek, bez ryzyka i bez możliwości«, gdzie warunki życiowe były opłakane, a młodzież w czarnych pelerynach przesiadująca w Rosenstocku i Paonie, marzyła o wyrwaniu się do Paryża albo przynajmniej do »Widnia«, narodziły się Młoda Polska i jej legenda”.

Monika Śliwińska rozpoczyna swoją opowieść o życiu sióstr Pareńskich, bravurowo wprowadzając czytelnika w fin-desièclowy klimat dawnego Krakowa, który wkracza właśnie w XX wiek. Ten wstęp o nieco baśniowym charakterze wyznacza rytm pierwszej części książki, którą od-

bieram jako opowieść z wyraźnie zarysowanym podziałem. Czytałam jednym tchem, z nostalgią, tęsknotą, a czasem niedowierzaniem, o latach 1901–1939, o ludziach, miejscach i zdarzeniach zogniskowanych wokół kilku rodzin. Tytułowych Pareńskich, a także Żeleńskich, Mühleisenów, Raczyńskich, Leszczyńskich, Domańskich, Rydlów, Tetmajerów, połączonych z sobą więzami krwi lub towarzyskich zależności. Monika Śliwińska w tej biograficznej opowieści o trzech siostrach wyciąga na środek sceny dotychczasowe bohaterki drugiego planu, nieznane albo nieco zapomniane, sprowadzone do roli żon sławnych mężów, bohaterek młodopolskiego dramatu, kobiet sportretowanych przez Wyspiańskiego. Spacerujemy ulicami miast, poznając ich topografię, słynne salony, mieszczańskie kamienice. Jak w fotoplastykonie zmieniają się sceny tej opowieści. Różne miejsca, różne adresy, zmienne ludzkie perypetie. Pojawiają się na narracyjnej scenie niczym w Jamie Michalika, przedstawiając swoje historie ujęte w ramy mikrorozdziałów.

Pierwsza rysa w tej pięknej opowieści pojawia się w 1913 roku w chwili tragicznej śmierci głowy rodu, Stanisława Pareńskiego, rozpoczynając kolejne dramatyczne zdarzenia. Rok później dzieje rodziny zostają po raz pierwszy naznaczone Wielką Wojną. W 1918 roku umiera Eliza Pareńska, nazywana Aspazją i krakowską panią Kalergis. Kilka miesięcy później odchodzi Jan Raczyński, pierwszy mąż Maryny, w 1919 roku w czasie walk na froncie ukraińskim ginie młody lotnik Janek Pareński. W 1923 popełnia samobójstwo najmłodsza z sióstr – Lizka, od wielu lat uzależniona od opiatów i alkoholu.

Cześć druga opowieści budzi mój wewnętrzny opór. To tutaj zaczyna się „trudna” lektura, całkowicie odmienna od wcześniejszej, czytelniczej przyjemności. Wbrew dobrze znanym faktom mam ochotę kibicować bohaterem, trzymać za niego kciuki. Albo zamknąć książkę, udając że to już koniec. Ale to nie fabuła, a wielka historia pisze ich dalsze losy. Historia i Herstory. Lata okupacji i dalszych powojennych zmagani to bolesny obraz zniszczenia, całkowitego rozpadu dawnego świata, bohaterowie opowieści giną w egzekucjach (Boy-Żeleński, Maryna Pareńska-Grekowa z mężem), odchodzą w samotności, żegnani w cichych pogrzebach, jak Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Umierają ludzie, rozpadają się rodziny, znikają dawne przyjaźnie i towarzyskie powiązania. W pięknych mieszkaniach i zacisznych gabinetach płoną książki i niszczą rękopisy, obrazy, archiwa oraz rodzinne pamiątki przepadają pod gruzami. Następuje czas bezlitosnych ćwiczeń z utraty. Niektóre miejsca znikają na zawsze, inne zmieniają się nie do poznania. Nie ma śladu po pałacyku na Wiołopolu, warszawskim mieszkaniu Żeleńskich, lwowskiej kamienicy profesorskiej. Czytamy o uporczywej próbie ochrony tego, co pozostało. Zosia z *Wesela* staje się Penelopą i Antygoną: „czekam ich ciągle, każdy powrót do domu to nadzieja listu, albo zobaczenia, zastania w domu, każdy dzwonek to myśl, że to może już”. Muza pełni rolę Mojry, asystuje w odchodzeniu ludzi i znanego jej świata. Zbiera ocalałe tytuły z Biblioteki Boya, walczy o prawa autorskie swojego męża, o wyjaśnienie okoliczności jego śmierci i dotarcie do miejsca pochówku. Staje się seniorką rodu. Żyje dla syna i dla Tadeusza, który dopie-

ro w 1950 roku, sześć lat przed jej śmiercią, zostaje oficjalnie uznany za zmarłego. Dowodem dla sądu stało się rozpoznanie jego charakterystycznego, kolorowego krawatu zapamiętanego na stosie ubrań należących do aresztowanych tamtej nocy. Ostatni, pośmiertny akt Boyowej ekstrawagancji. Fusia zgodnie ze swoją wolą zostaje pochowana z nożem do papieru: „była to jedyna pamiątka po mężczyźnie, który formalnie nie był jej mężem od piętnastu lat, nieformalnie od ponad czterdziestu, a w sercu pozostał nim na zawsze”.

Zosia jest dominującą bohaterką opowieści o trzech siostrach. Nie jako małżonka sławnego Boya-Żeleńskiego, lecz jako Fuś z nieodłącznym papierosem, termosami z gorącą herbatą, niestrudzona redaktorka, korektorka, niezmiennie inspiracja kolejnych wielkich twórców. Fusia „niestaranna w toalecie a w szczególności w uczesaniu”, młoda mężatka sportretowana przez Wyspiańskiego. „W swoim życiu była córką nadzwyczajnych rodziców, muzą nieprzeciętnych artystów i żoną znanego pisarza, a każdą z narzuconych ról przyjmowała z godną podziwu odwagą”. Notorycznie zdradzana, w reakcji na kolejne romanse męża szuka własnej drogi i osobistego szczęścia, m.in. w relacjach z Rudolfem Starzewskim czy Witkacym. Żeleńscy po latach zbudowali swój związek od nowa, według własnych zasad, tworząc układ zbliżony do małżeństwa koleżeńskiego (od książki sędziego Lindseya), które w dwudziestolecie międzywojennym zyskało ogromną popularność w kręgach skupionych wokół Ligi Reformy Obyczajów. Nowy model małżeństwa respektował wolność osobistą jednostki, zapewniając przestrzeń konieczną do

realizacji własnych potrzeb. Był korzystnym rozwiązaniem dla osób, które chciały budować wspólne życie, nie rezygnując z własnych aspiracji i osobistej wolności. Porozumienie intelektualne, głęboka więź uczuciowa, poczucie bezpieczeństwa, a także wspólne plany i aspiracje życiowe miały tworzyć wzajemnie dopełniającą się, harmonijną całość.

Rekonstruuając świat siostr Pareńskich, Monika Śliwińska obficie wykorzystuje wszelkiego rodzaju archiwalia. Podczas drobiazgowej kwerendy wybiera dla czytelników prawdziwe perełki, jak choćby pamiętniki Aleksandry Czechówny, kuzynki Rydlów. Swoje spostrzeżenia notowała ona nieprzerwanie od 1856 do 1923 roku, zapisując czterdzieści cztery zeszyty, które stanowią bezcenne świadectwo epoki. Dlatego lektura bibliografii wykorzystanej przez Śliwińską była dla mnie niezwykle interesująca, i nie jest to bynajmniej czytelnicza perwersja.

Muzy Młodej Polski doskonale uzupełniają biograficzne rozważania na temat Boyów autorstwa Barbary Winklowej czy Józefa Hena. Pozostawiają niedosyt i zachęcają do dalszych poszukiwań. Na początek warto wybrać się na post-lekturowy spacer, po Krakowie – mieście literatury. Odszukać dawne szlaki literackich salonów, zapomnianych adresów Pareńskich, Żeleńskich i Rydlów. A potem ponownie wrócić do *Wesela*, *Boyowej Plotki* czy *Słówek* i *Wyznań gorszycielki* Krzywickiej.

Ale książka Śliwińskiej jest przede wszystkim świetnie napisaną opowieścią o nieistniejącym już świecie, w którym *Muzy* były pożądane. A my potrzebujemy takich opowieści.

Maria Wojciechowska

Przymus pisania

Maria Inlender

Dzienniki młodsze.

Lwów – Wiedeń. 1901–1907

opracowanie Ewa Maria Guski,

Iza Natasza Czapska,

redakcja tekstu Iza Natasza Czapska

Wydawnictwo Volumina.pl

Daniel Krzanowski, Szczecin b.d.

Dzienniki, pamiętniki, autobiografie, wspomnienia cieszą się niesłabnącym powodzeniem wśród czytelników. Biblioteka autobiograficzna systematycznie rozrasta się. Obok nazwisk znanych i uznanych, których prywatne zapiski zostały upublicznione w roku bieżącym – mam na myśli (kolejność przypadkowa) np. Władysława Broniewskiego, Susan Sontag, Agnieszkę Osiecką, Józefa Tischnera, Virginie Woolf, Anaïs Nin, Hansa Christiana Andersena, raz po raz pojawiają się autorzy/autorki niebędący pisarzami, aktorami, myślicielami, twórcami. Publikowanie osobistych narracji osób w żaden sposób niezwiązanych z szeroko pojętym dyskursem artystycznym czy naukowym nie jest nowością. Wystarczy przypomnieć zainicjowane przez Floriana Znanieckiego w dwudziestolecie międzywojennym konkursy na pamiętniki/dzienniki, które miały prymarnie służyć jako materiały do badań socjologicznych; wtórnie, co po upływie kilkudziesięciu lat, być może, jest ważniejsze, stanowią nie tylko źródła historyczne, ale też interesujące, potencjalne przedmioty badań

dla literaturoznawców. Obok zbiorów pokonkursowych funkcjonują również, wydawane nierzadko sumptem rodziny w stosunkowo niewielkim nakładzie, jak w przypadku *Dzienników młodzieńczych* Marii Inlender czy wydanych dziesięć lat temu listów Emilii Knausówny, krakowskiej malarki¹, intymne teksty osób ważnych dla edytorów, uznających, iż przyszła pora, by prywatne zapisy zostały przedstawione szerszej publiczności.

Dzienniki Inlender, starannie wydane², poprzedzone krótkim, acz treściwym wstępem, objaśnieniami znacznie ułatwiający lekturę (rozszyfrowane zostały pseudonimy osób opisywanych w poszczególnych zeszytach), inkrustowane fotografiami, są nie tylko niezwykle barwnym dokumentem socjologiczno-historycznym (choć postrzegane z tej perspektywy świetnie się bronią), lecz również bardzo ciekawym studium doświadczeń dorastającej dziewczyny mierzącej się nie tylko z codziennymi problemami, lecz także próbującej znaleźć miejsce, które będzie jej własnym punktem odbicia, przestrzenią indywidualnych rozliczeń, przede wszystkim z samą sobą.

Niebagatelną zaletą diarystycznych notatek jest niekłamana autentyczność, przejawiająca się m.in. w ewidentnych niezręcznościach stylistycznych (tu spory plus dla edytorów – tekst, choć oczywiście musiał być zredagowany, dostosowany do norm współczesnego języka polskiego, nie został pozbawiony autorskiej sygnatury, łatwo uchwytna jest jej specyfika), w powtarzalności pewnych figur. Powstająca w rytm upływających dni, miesięcy, lat dziennikowa opowieść jest zajmującym świadectwem przemian na poziomie ję-

zykowym, przede wszystkim jednak to interesujący portret dziewczyny, młodej kobiety pieczołowicie, stopniowo, entuzjastycznie lub z rezygnacją (na szczęście szybko przełamywaną) konstruującej samą siebie. Co ważne, immanentny dla tego gatunku autobiograficznego introwertyzm w przywołanym tu tekście zostaje zgrabnie spleciony z relacyjnością, tj. portretowaniem siebie za pośrednictwem szkicowania sylwetek innych – członków rodziny, przyjaciółek, znajomych. Dla Marii bliżsi i dalsi znajomi byli zwierciadłami, w których przeglądała się z przyjemnością, a często ze sporą dezaprobatą. Była dość pewna siebie, nieco egocentryczna, egzaltowana, jednocześnie zachowująca sporą dozę (nieraz przesadnego) samokrytycyzmu, umiejętnie rozpoznawała swoje wady. Lektura jej dzienników z lat 1901–1907 jest spotkaniem z bystrą obserwatorką rzeczywistości, zdolną i ambitną uczennicą, oddaną przyjaciółką. U Inlender równie istotne są emocjonalne, dosadne notatki, jak i te utrzymane w tonie koncyliacyjnym, momentami wręcz lekko nużące, świadczące o tym, że sama autorka niekoniecznie dobrze czuła się w roli dorastającej dziewczyny, od której wymaga się konkretnego postępowania czy nastawienia: „Pod tymi zapisami, pozornie spokojnymi [...] kryje się dramatyczne napięcie, które czasami, ale rzadko, objawia się: w pustych miejscach tekstu, w nagłych chwilach ciszy, gwałtownych wybuchach czy kilku wyrwanych stronicach...”³. Głównym celem diarystycznych notatek było samopoznanie, możliwość weryfikacji własnych poglądów, jak również wyrugowanie niepożądanych cech charakteru, które przeszkadzały jej w byciu szczęśliwą.

Dzienniki Marii Inlender można zestawić z diarystycznymi opowieściami innej lwowianki, Zofii Romanowiczówny, jak również z niewielkim pamiętnikiem warszawianki Kazimiery Pauliny Rogowskiej. Ciekawym eksperymentem byłoby także zestawienie go z zapiskami dorastającej Zofii Nałkowskiej. Rogowska zmarła pół wieku przed inicjalną datą dzienników Inlender, jednak jej pamiętnik, stylizowany na list do przyjaciółki, ma wiele wspólnego z zapiskami starszej koleżanki po piórze. Łączy je wyjątkowa dbałość o precyzję, wielostronność, szczerść narracji. W porównaniu z prowadzonym przez ponad siedemdziesiąt lat dziennikiem Romanowiczówny (urodzonej w 1842, piszącej od 1859 do roku 1930) tekst Marii okazuje się klasycznym dziennikiem młodej kobiety, której diarystyczne notacje odpowiadały na postulaty pedagogiczne epoki, zalecającej prowadzenie dzienników jako wprawek do zadań szkolnych lub swoistych dokumentów o dyscyplinującym charakterze⁴. Zgodnie z тезami Philippe’a Lejeune’a dziewczęta w XIX wieku doprowadzały zapiski do chwili, gdy miały zostać żonami, zamykając symbolicznie w ten sposób dzieciństwo; dziennik Marii Inlender kończy się z chwilą zamążpójścia autorki (podobny gest wykonała Zofia Nałkowska, przerywając narrację na początku małżeństwa z Leonem Rygierem; jak wiadomo, do pisania wróciła, niemniej początkowo planowała zarzucenie diariusza). Dodatkowo Zofia i Maria są reprezentantkami rodzin inteligenckich, zatem ich dzienniki są także ważnymi materiałami do rekonstrukcji historii inteligencji na przełomie wieków.

Tematyka prywatnych notatek Marii Inlender jest o tyle dość szeroka, o ile raczej stereotypowa, jeśli wziąć pod uwagę tę odmianę literatury dokumentu osobistego. Codzienne zajęcia, relacje rodzinne, rejestr odwiedzin, rewizyty, pensja, lekcje tańca, podróże, wakacje, święta. Stereotypowość w tym przypadku nie jest czymś złym, przeciwnie, może być potraktowana jako ogromna zaleta – co prawda, rejestr tematów jest dość przewidywalny, niemniej spojrzenie na nie przez pryzmat narracji Galicjanki, Lwowianki, przechrzczonej Żydówki, pensjonarki, nadaje im specyficzny charakter, czyniąc ich kreatorkę oraz uczestniczkę reprezentantką szerszej grupy.

Jedną z ważniejszych kwestii dla Marii była zmiana wyznania, zapytywanie samej siebie, czym jest wiara katolicka, jak powinna być praktykowana, a przede wszystkim w jaki sposób określa jej tożsamość. Splot katolicyzmu i semickości zaowocował nawoływaniem do równego traktowania wszystkich, niezależnie od wyznania: „Ja bym właśnie chciała, żebyśmy przestały rozróżniać żydówki i katoliczki, a uznawały we wszystkich koleżanki i ludzi”, co także przełożyło się na późniejsze inklinacje emancypacyjne, szczególnie w odniesieniu do spraw związanych z edukacją (wraz z koleżankami Maria założyła kółko samokształceniowe, podczas spotkań przeważnie dyskutowano o literaturze). Maria początkowo chciała zostać farmaceutką, kiedy już zaczęła studiować, skupiła się na historii literatury, historii w ogóle (jej pasją były również filozofia i psychologia).

Jednym z poważniejszych problemów, z którymi zmagala się Maria, były

niełatwe relacje z matką, Henryką Inlender, utrudnione brakiem porozumienia oraz nieumiejętnością nawiązania serdeczniejszych kontaktów. Wraz z upływem lat zmieniło się to, obie panie znalazły wspólny język. Podobną ewolucję przeszły relacje z bratem, Henrykiem. Dorastająca Maria ceniła brata i życzyła mu jak najlepiej. Szkoła, nauczyciele, przygotowania do egzaminów to kolejny obszar istotny dla Inlenderówny – przyjacielskie potyczki, miłosne fascynacje – szkoły dla dziewcząt na początku XX wieku były miejscem zdobywania nie tylko wiedzy, ale także umiejętności interpersonalnych, nierzadko oznaczających konieczność zmiany przyzwyczajeń wyniesionych z domu.

W dynamicznej, wartko płynącej dziennikowej opowieści przykuwają uwagę sprawozdania z odbywanych podróży, bliższych lub dalszych wyjazdów. Maria odwiedzała rodzinę w Jaśle, Krakowie, spędzała lato w Wiedniu (nie stroniąc od porównywania Lwowa do stolicy cesarstwa) bądź w malowniczej Krynicy Górskiej. Co interesujące, nierzadko podróżowała sama, co w pierwszej dekadzie XX wieku nie było zbyt popularne (samodzielna wyprawa świadczy również o zaufaniu wobec córki i postępowych poglądach matki Marii). Przełom 1901/1902 Inlenderówna spędziła w Krakowie, u państwa Langlordów, Michaliny i Bernarda, mieszkających w Kamienicy Bonerowskiej (Rynek 9). Zachwycała się witrażami autorstwa Stanisława Wyspiańskiego w kościele Franciszkanów, z przyjemnością obejrzała obrazy w Sukiennicach i Muzeum Narodowym. Tak charakteryzowała Kraków (zestawiając go z rodzinnym Lwowem):

„Nowa część miasta, jest sobie takie europejskie szablonowe miasto. Ale za to stary Kraków to coś cudownego. Co krok kościół, kamienice z ornamentami, gzymsami [...], jakie się dziś już tylko na obrazach spotyka. Wśród tego wszystkiego najspokojniej dzwoni sobie tramwaj elektryczny i chodzą ludzie w strojach z wieku zotego [sic! A.P.]. Ma się takie wrażenie, że ani ten tramwaj, ani ci ludzie nie należą się tam, że to nie ich miejsce”.

Z założenia dziennik jest tekstem, w którym poziom szczerości powinien i może być najwyższy wśród gatunków autobiograficznych, m.in. dlatego że dziennik (przynajmniej w założeniu) jest przeznaczony tylko dla osoby piszącej; to przestrzeń intymności skrzepowanej jedynie dość luźnymi wymogami formalnymi. Zapiski Inlender (prowadzenie ich wyraźnie wspierała bardzo lubiana ciotka, Henryka Inlender Rucker⁵, piśmienniczo zwana Micią lub Miciusiem) początkowo stylizowane są na dialog z samą sobą (albo swoisty list, w którym tożsama jest nadawczyni z adresatką), jednak, z biegiem czasu, rygor prywatności zostaje rozluźniony, dopuszczając możliwość lektury przez kogoś innego niż autorka. Polityka bezwzględnej szczerości – znaczących przemilczeń – wyznacza trajektorię rozwoju diarystycznych notatek (sama Maria często tak je nazywała), udostępnianych do czytania osobom szczególnie bliskim lub znaczącym, co nierzadko pozwalało wyjaśnić nieporozumienia, złagodzić spory. Liczne grono przyjaciółek, czytelniczek dzienników, skrzętnie sportretowane, łącznie ze szczególnie lubianymi przez Marię Netką, Welą i Janką Klecówną (uczennicą Wincentego Lutosławskiego)

oraz Tylą Mieser, pozwala zapoznać się ze środowiskiem lwowskiej inteligencji, dbającej o edukację córek, ale i nieustająco zmagającej się z kłopotami finansowymi (podobnie jak rodzina Marii: matka, by podreperować rodzinny budżet, przyjęła na stancję uczennicę).

Dzienniki Marii Inlender obejmują zaledwie sześć lat. Można też powiedzieć, że obejmują aż sześć lat, w których pisanie stało się nieodłącznym elementem codziennej aktywności, przestrzeni odważnej ekspresji: „Przez tyle lat milczałam, kryłam wszystko w sobie, teraz to wszystko wybucha ze mnie, następuje reakcja i dlatego piszę dziennik, dlatego piszę ciągle takie długie i szczere listy [...]”. Obowiązkowa, rzetelna diarystka, niejednokrotnie zaznacza, iż być może chciałaby na chwilę zaprzestać opowiadania o sobie oraz innych, ale impuls narracyjny okazywał się silniejszy: „Nie mogę się już po prostu obejść bez tego pisania, a teraz tak mi trudno. Stało się to dla mnie potrzebą i gdy nie mogę przez kilka dni pisać, jest mi okropnie źle”. Ów imperatyw diarystyczny, swoiste uzależnienie od opowieści, przekładał się także na próby literackie – Maria informuje kilkakrotnie o tym, że pisze nowele (m.in. jedną z nich ofiarowała w prezencie ukochanej ciotce). Wewnętrzny nakaz zamieniania życia w narrację, tworzenie alternatywnej przestrzeni zaowocował pasjonującym tekstem.

Anna Pekaniec

PRZYPISY

- 1 Zob. Emilia Knausówna, *Listy Emilii Knausówny, malarki krakowskiej żyjącej na przełomie XIX/XX wieku*, listy zebrane, odczytane i przepisane przez Annę Sołtys-Kulnicz, Kraków 2004.

2 „Prace nad *Dziennikami* Marii Inlender rozpoczęłam cztery lata temu, zainspirowana rozmowami z jej wnukiem, a moim kuzynem – Pawłem Goryńskim z Warszawy. Do ponad stuletniej przeszłości z *Dzienników* pisanych przez Marysię wiodła mnie tragiczna droga przez dwie wojny światowe, które przyniosły śmierć wielu opisywanym przez nią osobom, a także jej samej...” – Ewa Maria Magdalena Guski, *Słowo wstępne*, [w:] Maria Inlender, *Dzienniki młodzieńcze. Lwów – Wiedeń 1901–1907*, oprac. E.M.M. Guski, I.N. Czapska, Szczecin b.d., s. 8. Autorka dziennika urodziła się w połowie lutego 1886 roku we Lwowie, po ślubie z Edwardem Goldscheiderem przyjęła jego nazwisko, które następnie zmieniono na Goryńska; państwo Goryńscy zamieszkali w Wiedniu, a owdowiała Maria w 1935 roku z synami przyjechała do Warszawy. II wojnę światową przeżyje tylko jeden z jej synów, Juliusz, i jego rodzina, oraz żona brata Marii, Henryka, wraz z dziećmi. „W listopadzie 1943 r. Maria i jej starszy syn Ludwik wraz z żoną Ewą Rybicką zostali aresztowani za tajne nauczanie uniwersyteckie w domu przy ul. Tynieckiej 26. Ludwik przebywał w więzieniu w al. Szucha, Maria i synowa na Oddziale Kobiecym więzienia Pawiak przy ul. Dzielnej. Maria została rozstrzelana 20 listopada 1943 r. w ruinach getta, wcześniej zginęła Ewa. Ludwik został rozstrzelany 24 listopada 1943 r. w ulicznej egzekucji przy ul. Nabełaka”. Ewa Maria Magdalena Guski, *Epilog. Warszawa lata 1939–1943*, [w:] Maria Indender, dz. cyt., s. 253–254. Ponadto Stanisława Goryńska (szwagierka Marii) z córką Wiktorią umarły w Ravensbrück. Zob. tamże.

3 Philippe Lejeune, *Dziewczęce „ja”*. (*O dziennikach panien z XIX wieku*), przeł. M. i P. Rodakowie, [w:] tegoż, *„Drogi zeszycie...”, „drogi ekranie...”*. *O dziennikach osobistych*, przeł. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, wybór, wstęp i oprac. P. Rodak, Warszawa 2010, s. 212.

4 Por. Philippe Lejeune, dz. cyt., s. 206–209.

5 „Wolę, żeby Ciotuś to przeczytał, bo już mi głębiej zamurowało i czuję, że mówić otwarcie nie potrafię, niech więc się Ciotuś dowie stąd wszystkich moich głupich i szalonych myśli, bo jako przyjaciółka, ma przecież prawo do tego”.

Śmierć nie przerywa opowieści

Sophie Hannah

Inicjały zbrodni

przełożył Łukasz Małecki

Wydawnictwo Literackie,

Kraków 2014

8 sierpnia 1975 roku „New York Times” na pierwszej stronie zamieścił nekrolog „znanego belgijskiego detektywa, Herkulesa Poirot”. Stało się to w odpowiedzi na wydanie *Kurтины* – powieści kończącej wielowątkową historię o Herkulesie Poirot i ostatniej z książek Agathy Christie opublikowanej za jej życia¹. Można dodać, że wpływowy nowojorski dziennik nigdy wcześniej nie anonsował śmierci postaci fikcyjnej. *Kurtyna* to była świetna, straszna powieść; mocna koda rozpisanej na ponad osiemdziesiąt tekstów opowieści o belgijskim detektywie².

W tym roku jednak Herkules Poirot powrócił, by kolejny raz zadziwić i zauraczyć czytelników swoimi szarymi komórkami, pedantyczną elegancją oraz najwspanialszym wąsem w Europie. Zadanie przywrócenia go do życia spadkobiercy Agathy Christie powierzyli Sophie Hannah – brytyjskiej pisarce i poetce, autorce thrillerów psychologicznych oraz kryminałów (kilkę z nich – z cyklu o konstablu Simonie Waterhousie – ukazało się w Polsce nakładem G+J Gruner+Jahr Polska; Wydawnictwo Literackie przygotowuje edycję kolejnych pozycji). Zaopatrzona w imprimatur

spadkobierców, Hannah przygotowywała się do pracy wieloaspektowo: przeczytała wszystkie książki Christie i pojechała na tydzień do Greenway, gdzie pisarka spędzała wakacje. Tam też wymyśliła zarys fabuły – ponoć spisywała go pod wielkim portretem „królowej zbrodni”.

Ekspozycja *Inicjałów zbrodni* w swej konstrukcji zdradza inspirację płynącą z portretu. Rok 1929, Poirot, jak co czwartek, spożywa kolację w ulubionej restauracji, kiedy nagle do środka wpada roztrzęsiona kobieta. Poirot wdaje się z nią w rozmowę, a Jennie – bo tak się ona nazywa – wyjawia, że lada moment padnie ofiarą morderstwa, lecz nie chce, by sprawcy zostali ukarani. Poirot oferuje jej pomoc swojego znajomego – młodego inspektora Scotland Yardu, Edwarda Catchpoola, Jennie jednak, słysząc to, czmycha.

Catchpool tymczasem podejmuje dochodzenie w sprawie zagadkowych morderstw. W luksusowym hotelu Bloxham, w trzech pokojach na trzech różnych piętrach, znaleziono trzy ciała. Każda z ofiar jest starannie ułożona, a w ustach ma spinkę do mankietów z monogramem PIJ. Poruszony teatralnym aspektem zbrodni Catchpool opowiada o niej Poirotowi, ten zaś natychmiast łączy szczegóły zabójstw z osobliwymi słowami Jennie. Wspólnie drobiazgowo gromadzą informacje o ofiarach i okolicznościach morderstwa, analizują wskazówki pozostawione przez sprawców w hotelu. Śledztwo prowadzi w odległą przeszłość oraz do miasteczka Great Holling w Culver Valley (skądinąd Culver Valley to miejsce akcji własnych powieści Hannah). Okazuje się, że kilkanaście lat wcześniej młody pastor z Great Holling Patrick James Ive oraz jego żona

Frances zginęli tragicznie w niejasnych okolicznościach. Dochodzenie ujawnia, że do ich śmierci prawdopodobnie przyczyniły się złośliwe plotki, jakoby pastor parał się spirytualizmem i zdradzał żonę. (Motyw jadowitych wiejskich pogłosek stanowi zgrabne nawiązanie do universum innej bohaterki Agathy Christie – panny Marple, a zwłaszcza do powieści *Zatrute pióro* z 1942, polskie wydanie Czytelnik 1956). Natomiast ofiary morderstwa z hotelu to osoby, które odegrały istotną rolę w gremialnym szczuciu małżonków. Doświadczony Poirot obawia się, że zabójca nie poprzestanie na trzech zbrodniach, bo przecież spinki do mankietów występują w parach, a czwartą ofiarą może być tajemnicza Jennie... Zawila intryga, obfitująca w pomysłowe, acz lekko podchodzące do kwestii prawdopodobieństwa fałszywe tropy, zwieńczona jest nieco rozwleczonym *dénouement*... i formule staje się zadość.

Spadkobiercy Agathy Christie długo opierali się modzie na przypominanie klasycznych detektywów, którzy wracają zza grobu albo z odmętów zapomnienia, by rozwikłać nową tajemnicę. Stale powstają dalsze książkowe przygody Jamesa Bond'a, ostatnio napisane przez Sebastiana Faulksa; można również poczytać nowe opowieści o Sherlocku Holmesie – w tym autoryzowane pióra Anthony'ego Horowitza (widzowie kultowego już serialu na podstawie cyklu o Poirocie z genialnym Davidem Suchetem w roli głównej rozpoznają Horowitza jako scenarzystę kilku odcinków). Zgoda na wydanie nowej powieści o Herkulesie Poirot wzbudziła, jak można się było spodziewać, pewne kontrowersje, zaś sama powieść Sophie

Hannah spotkała się z ambiwalentnym przyjęciem ze strony krytyków oraz czytelników. Podoba się to, że znowu można poczytać o małym Belgu – posłuchać, jak wykrzykuje „*exactement, mon ami*”, rozprawia o swoich szarych komórkach i oświeca oszołomionego pomocnika (oraz czytelników). Nie podoba się, że – cóż – to już nie to. Poirot w *Inicjałach zbrodni* jest nieco papierowy, jaki bywał może tylko w późniejszych powieściach Christie (jak *Kot wśród gołębi*, 1959; polskie wydanie Wydawnictwo Dolnośląskie 1995). Brakuje mu tej uderzającej vitalności, która sprawiła, że zapadł w pamięć czytelnikom na blisko sto już lat (pierwsza książka o belgijskim detektywie, *Tajemnicza historia w Styles*, jednocześnie debiutancka powieść Agathy Christie, ukazała się w 1920 roku; polskie wydanie Iskry 1966). W książce Hannah jego postać jest zarysowana przez przedstawienie konstelacji znaczących cech: detektyw, sybaryta, szare komórki, kilka charakterystycznych powiedzonek. Nie jest to postać wielowymiarowa, lecz przywołanie. Z tego względu powieść czyta się dokładnie jak to, czym jest: jak nawiązanie, palimpsest – hołd. *Inicjały zbrodni* brzmią jak nowa melodia oparta na starym, ulubionym temacie.

Częściowo wynika to stąd, że w ujęciu Hannah belgijski detektyw zostaje nieco przyćmiony przez Catchpoola. Dlatego że najnowszy „poirot” nie jest o Poirocie, lecz o jego Watsonie – bohaterem, a nie tylko narratorem, jest tu Catchpool. W porównaniu z innymi partnerami w śledztwie Herkulesa Poirot – inspektorem Jappem, Ariadne Oliver, panną Lemon, wreszcie cudownym, pełnym wdzięku,

niedocenianym kapitanem Hastingsem – Catchpool wyróżnia się skomplikowaną psychiką oraz dylematami wewnętrznymi. Młody inspektor Scotland Yardu cierpi na *angst*, doskwierają mu wątpliwości oraz niesprecyzowane poczucie winy, czy też mglista trauma. (Bo obecnie nawet Watson musi być strauumatyzowany. Dodam, że wyjaśnienie przyczyn tejże traumy trochę rozczarowuje). Cathpool przejawia przy tym nietypową w tej odmianie gatunkowej kryminału samodzielność, a nawet sprawność myślową: pomysły, na które sam wpada, oraz odkrycia, jakich dokonuje, nie stanowią zaledwie *red herringów* i punktów zaczepienia dla kpin Poirota – nie, Catchpool wnosi intelektualny wkład w śledztwo.

Pogłębienie rysunku postaci narratora stanowi jeden z punktów, gdzie Hannah dystansuje się od repertuaru Christie. Inaczej też traktuje kwestie klasowe. Poirot zawsze był i może nadal jest ucieleśnieniem wyobrażenia o kontynentalnej burżuazji, a jego klientela pochodzi najczęściej z wyższych sfer. Również w *Inicjalach zbrodni* w gronie podejrzanych znajdują się osoby z towarzystwa, a *en-tourage* jest elegancki, lecz postacie służących skupiają na sobie więcej uwagi – są bardziej autonomiczne fabularnie niż

u Christie. Tutaj klasowość jest stematyzowana w postaci Jennie, ale w mniejszym stopniu przedstawiona. Zresztą ten „poirot” jest dużo bardziej politycznie poprawny niż książki królowej zbrodni, która ukazywała i wyśmiewała angielską ksenofobię, ale niekiedy popadała w klasizm czy rasizm. Nie zmienia to faktu, że jej zwodniczo prostą, pozornie bezpretensjonalną prozę cechuje mistrzostwo miniaturowego opisu oraz gry na stereotypie. U Christie epizodyczna, głupawa pomoc kuchenna wypowie dwa zdania, a czytelnik otrzymuje zwięzłą, lecz wyrazistą i sugestywną miniaturę (t y p u k l a s o w e g o). Hannah nie ma tego daru – jej proza jest otwarcie psychologiczna, niewątpliwie bardziej nowoczesna, choć też czasami przegadana.

Na przemian zbliżając się do kanonu i oddalając od niego, Hannah sięga po klasyczną formułę powieści detektywistycznej i ją przekształca, nadaje jej dzisiejszy sznyt. Porównałabym to do mody na *vintage* – bierze się starą formę, na przykład konewkę w staroświeckim i już dziś niepraktycznym kształcie, po czym wstawia do niej kwiatki, a w ten sposób przekształca się ją w wazon w stylu retro. Niby podobne, każdy rozpozna cytat – ale nie to samo. Moim zdaniem to dobrze (w odniesieniu do tekstu – abstrahuję od rekontekstualizacji konewek). Powieść detektywistyczna w swoim kształcie skanonizowanym przez Arthura Conan Doyle’a była osadzona w kontekście kulturowym, którego już nie ma. Agatha Christie też pisała w kontekście kulturowym, który przeminął – a nawet, z uwagi na swoją długotrwałą aktywność twórczą – w wielu kontekstach, które stopniowo

Fotografia Dariusz Tokarczyk

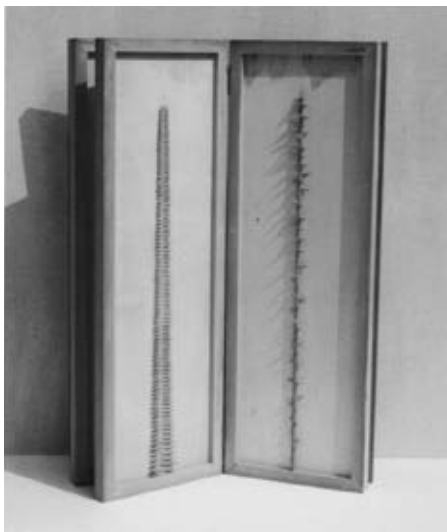


zanikały. Jej powieści jeszcze za jej życia określano jako anachroniczne. Wówczas i od tamtej pory społeczeństwo angielskie zmieniało się radykalnie, jego klasowość przybierała inne barwy oraz formy. Powieść napisana w tamtym kodzie, ale w tych czasach, byłaby zaledwie podróbką, nieudanym persyflażem, nie miałyby szans na samodzielność. Zamiast tego dostajemy do rąk solidną porcję kryminału, a *Inicjały zbrodni* – choć niewątpliwie świecą światłem odbitym – proponują indywidualny, własny głos. Plasują się w odniesieniu nie tylko do oficjalnych tekstów, w których wcześniej występował Poirot, lecz także do współczesnego nurtu retrokryminałów, który ma własne ciekawe osiągnięcia i stanowi interesujące zjawisko literackie. Hannah wywalcza sobie niezależność, prawo do swojego nazwiska na okładce, nawet jeśli to „Agatha Christie” stanowi brand, który zapewni poczytność oraz sukces czytelnicy. Sophie Hannah napisała własną książkę, nawiązującą do *universum* Agathy Christie. Zrobiła to sprawnie, mam więc nadzieję, że *Inicjały zbrodni* rozpoczną nowy cykl i będzie można jeszcze się nacieszyć nowymi przygodami belgijskiego detektywa. Bo w literaturze, ale chyba najdosłowniej w kryminale – śmierć nie kończy opowieści.

Anna Pochłódka

PRZYPISY

- 1 Polskie wydanie Czytelnik 1978.
- 2 Koda ta miała powstać znacznie wcześniej – Agatha Christie, znużona Herculesem Poirot, jego zarozumiałstwem oraz dziwactwami, uśmierciła go już w czasie II wojny światowej. Ze względu na niesłabnącą popularność belgijskiego detektywa *Kurtyna* przeleżała w sejfie przez trzydzieści lat.



BRUNO CONTE (Rzym), *Antolonginea*, 1975, ośmiostronicowa książka, drewno, 70 × 24 × 10,5 cm

IGOR MITORAJ, projekt pomnika Jana Pawła II



Fotografia Jerzy Miziołek

Zofia Górzyna

1930–2014



Fotografia pochodzi z końca lat 50. Był to czas, gdy w Wydawnictwie Literackim żmudną pracę redakcyjną i ponure czasy umilano sobie różnymi zabawami. Młoda wtedy Zofia Górzyna, zawsze pełna radości życia, chętnie w nich uczestniczyła.

Wnocy z 27 na 28 grudnia odeszła Zofia Górzyna, która całe swoje życie zawodowe związała z Wydawnictwem Literackim, podobnie jak jej mąż, Stefan Góra, z którym się tam poznali. Pisałem kiedyś, że ofiarnie opiekowała się nim w ciężkiej chorobie. Razem pracowali w Redakcji Klasyki Polskiej i Literaturoznawstwa, należeli do najlepszej szkoły polskiego edytorstwa, opracowywali redakcyjnie dzieła klasyków, Zofia Górzyna redagowała m.in. dzieła Stanisława Wyspiańskiego, Witolda Gombrowicza, Kazimierza Wyki i ulubionego przez autora *Pogranicza powieści* Karola Irzykowskiego, ale pracowała też nad dziełami krakowskich historyków sztuki i wielu innymi pozycjami zaliczanymi do klasyki.

Była osobą niebywale spokojną, unikała konfliktów, jej immanentną cechą

była powolność, ale w czasach coraz bardziej rozgorączkowanych, nerwowych ten spokój przenikający jej stosunek do ludzi był czymś niezwykle rzadkim i cennym. Pracowała nad tekstami prawie do końca swego życia, o ile zdrowie jej pozwalało, choć pracowała przy pomocy technik tradycyjnych, nie przekonała się do elektroniki. Tak, była konserwatywna, w dobrym tego słowa znaczeniu, kochała literaturę, ale tę kontynuującą klasyczne tradycje, czuła jednak była na nowe oblicza sztuki. Dostawała każdy numer „Dekady”, gdy ujrzała numer włoski, zachwycała się okładką, ale czy miała jeszcze siłę na zapoznanie się z jego zawartością? Bo mniej więcej od miesiąca odczuwała silne bóle, brała morfinę, tak jasny umysł, który nas wszystkich zaskakiwał, coraz bardziej mętniał, przesuwali się przed jej przymglonymi oczami obrazy przeszłości, dzieciństwo spędzone na Ukrainie, pojawiał się Stefan (Stefan Góra, jej mąż, zasłużony dla Wydawnictwa Literackiego redaktor), ten w pełni sił, ale i ten już w agonalnym stanie, powoli żegnała się z życiem, nie chciała odwiedzin, wyjątek robiła dla mojej żony, jednej z najbliższych przyjaciółek. A jednak kołatała się w nas nadzieja, że doczeka Nowego Roku, że przeczyta jeszcze *Śmierć Iwana Iljicza*, o który utwór nas prosiła.

Odeszła nie jak bohater Tolstoja, odeszła cicho i dyskretnie, tak ja żyła, w obecności syna i synowej.

Młyny Boże miały nasze życie z sobą tylko znaną bezwzględnością. Od nas zależy jednak pielęgnowanie pamięci. Będziesz, Zosiu, towarzyszyła naszym myślom.

Bogdan Rogatko

Kraków, 28 grudnia 2014 rok



OLGA BOZNAŃSKA, *Portret Pawła Nauena*, 1893, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie

Uwagi na marginesie wystawy obrazów Olgi Boznańskiej

Olga Boznańska (1865–1940)

Gmach Główny Muzeum

Narodowego w Krakowie

25 października 2014 – 1 lutego 2015

Kuratorki: Ewa Bobrowska,

Urszula Kozakowska-Zaucha

Paweł
Taranczewski

Żadna wystawa nie sprowadza się do wystawionych obrazów. Wystawa to zbiór uporządkowany wedle przyjętej zasady, obrazy to elementy tego zbioru, eksponaty na wystawie. Wystawa jest kompletna lub obejmuje prace malarza z jednego okresu, jest dobra lub zła, ma lub nie ma scenariusza... Własności wystawy obrazów Boznańskiej mnie jednak nie interesują, interesują mnie jej obrazy, na które wystawa patrzeć pozwala, obrazy pozbawione cech eksponatu, miejsca w strukturze wystawy i roli, jaką w tej strukturze grają.

Najwcześniejsze z wystawionych prac, *Motywy pejzażowe* (kat.V.1,2) pochodzą z roku 1885. Pisałem o nich, także o późniejszych pejzażach z okna pracowni krakowskiej, i nie potrafiłbym nic do słów tych dodać. Zacytuję więc siebie, przepisując z drobnymi zmianami kilka zdań aneksu do książki Marii Rostworowskiej *Portret za mgłą*:

W pejzażach tych uderza klimat, aura czy – jeśli ktoś koniecznie chce – na-

strój [...]. Pejzaże nie są *stimmungowe*, chociaż Olga studiowała w Monachium. *Stimmung* – nastrój – choć się w nich pojawia – jest tylko konsekwencją rozstrzygnięć malarskich – nigdy ich regulatywną ideą. Każdy, kto zna tyły krakowskich kamienic budowanych w wieku dziewiętnastym poza granicą Plant – owe »podworce«, zaniedbane ogródki, wątłe drzewa; zaplecza, obdrapane oficyny, kuchenne schody, oszklone galerie; okna wybite w przypadkowych miejscach nietynkowanego muru z czerwonej cegły – każdy, kto doświadczył ich usypiającego smętku, melancholii i beznadziei, wie, jaki klimat we wczesnych pejzażach miejskich Boznańskiej stał się wartością malarską, jaki klimat oblekła w obrazach liryką koloru. Ani to pełna zgrzebnej krzątany bieda podwórek baraków robotniczych Hagi, którą rysował van Gogh, ani fascynacja podupadaniem, czy wręcz ruiną żywa w płótnach artystów malujących tyły tychże krakowskich kamienic już po drugiej wojnie światowej. To klimat prowizorki i tandety płynącej z poniechania czegoś wprawdzie niezbędnego, czego jednak – nie mogąc w pełni opanować – lepiej nie widzieć.

Kolor pejzażowych motywów rozkwita z kontrastów barw ciepłych – czasem gorących – z chłodnymi (nigdy zimnymi) i pachnie odprężeniem krakowskiego »podworca« (znamy napisy typu: sklep w podworcu), na którym nic się nie dzieje, który jednak nie jest martwy lecz ośpały – najprawdopodobniej w ciepłe, przedwiosenne popołudnie¹.

Motywy pejzażowe z Krakowa przepełnione **tkliwą melancholią** jakże są inne w klimacie od widoków ulic w Mo-

nachium czy Paryżu, które też przenika **melancholia**, ale **nastrojona minorowo**. Jeżeli Boznańska z motywami Krakowa się solidaryzuje (termin Tischnera), to w stosunku do ulic widzianych z monachijskich bądź paryskich okien, z paryskiej jezdni lub chodnika – raczej zachowuje dystans.

Widok z okna pracowni artystki w Monachium (kat.V.3) został – tak podpisano reprodukcję w katalogu – »namalowany w ulubionym przez artystkę ujęciu z dołu, z żabiej perspektywy, co pozwala na podwyższenie punktu ucieczki perspektywy i spiętrzenie mas przedstawionych brył budynków». Pomijając niezręczność językową – chodzi nie tyle o »punkt ucieczki perspektywy», kalkę *point de fuite*, ile o »punkt zbiegu» – podpis jest błędny rzeczowo. Jeżeli obraz byłby namalowany »w ulubionym przez artystkę ujęciu z dołu, z żabiej perspektywy» – analogicznie jak np. *Święta Trójca* Massacia, w której horyzont znajduje się poniżej przedstawionej na obrazie sceny, czy *Biczowanie Chrystusa* Piera della Francesca, gdzie horyzont przebiega nieco ponad posadzką pałacu Piłata², wówczas jezdnia albo byłaby niewidoczna, albo – jak posadzka w obrazie Piera – widoczna w dużym skrócie i zajmowałaby niewielką tylko część płaszczyzny obrazu. Tymczasem jezdnia w *Widoku z okna pracowni...* widoczna jest z góry, nie »z dołu», a punkt zbiegu znajduje się na wysokości dachu budynku zamykającego perspektywę ulicy, nieco poniżej górnej krawędzi obrazu. Poza tym »ujęcie z dołu» raczej nie jest przez artystkę »ulubione»; na malowaną architekturę, ulicę, ogród, podwórko pa-trzy już to z góry, z okna pracowni krakowskiej, monachijskiej czy paryskiej, już

to – rzadziej – z dołu. Z dołu widziana jest *Ulica paryska* z 1899 roku. Wprawdzie Boznańska zastosowała tu podobną regułę perspektywiczną jak w *Widoku z okna pracowni artystki w Monachium* – czyli regułę perspektywy albertiańskiej, monookularnej, jednak na tym podobieństwo się kończy. Jeżeli ulica w Monachium widziana jest z góry, z okna pracowni, ta w Paryżu zobaczona była z dołu, okiem przechodnia. Malarka skadrowała motywy, obcinając jego górną partię – drzewa i domy – co sprowokowało autora podpisu do stwierdzenia, że punkt zbiegu jest „mocno podwyższony”. Sformułowanie myli, punkt zbiegu „mocno podwyższony” jest tylko na obrazie, leży blisko jego górnej krawędzi, punkt zbiegu krawędziaków paryskiej ulicy przeciwnie, jest obniżony; motyw – ulica paryska – widziana jest z poziomu oczu przechodnia.

W roku 1905 sportretowała Boznańska architekturę, malując *Katedrę w Pizie* (kat.V.9). Zestawienie z *Katedrą w Amalfi* Aleksandra Gierymskiego odsłania przez kontrast istotę płótna. Gdy architekturę rysuje architekt, przenika on umysłem strukturę budynku, rysując ją o tyle, o ile jest mu dana, nanosi elementy fasady i wie, kiedy są one emanacją architektonicznej struktury, kiedy zaś – do struktury przyklejone – nie mają z nią nic wspólnego. Rysując, dba architekt o poprawną konstrukcję perspektywy, o zachowanie proporcji rysowanego budynku bardziej niż o kompozycję obrazu, niż o jego koloryt. Dokładny rysunek budynku, elementów i architektonicznych detali jego fasady może być malarski i jest taki na płótnie Gierymskiego *Katedra w Amalfi*. Gierymski namalował *Katedrę...* z bolesną

dokładnością, ręką jubilera i sumieniem skrupulanta. Chciał powiedzieć wszystko, bez niedopowiedzeń, tak by niczego nie „puścić”, być radykalnie malarsko „uczciwym”. Nie pozostawił niczego wyobraźni widza. Fotografia w podczerwieni obrazu *Opera paryska w nocy* – podobnego zdjęcia *Katedry w Amalfi* nie spotkałem – pozwala przypuszczać, że pracę nad *Katedrą* rozpoczął Gierymski od przygotowawczego rysunku – powiększenia wstępnego szkicu, że starannie wykreślił perspektywę budynku i otoczenia, po czym nakładał farbę, niemiłosiernie ją gniotąc.

Boznańskiej *Katedra w Pizie* owszem, respektuje perspektywę, jednak rysunek architektury wynika z niewielkich różnic chłodnych kolorów. Nie znam zdjęcia tej pracy w podczerwieni, podejrzewam tylko, że Mlle de Boznańska nie przenosiła przez kratkę szkicu, kładąc kolor wewnątrz wyznaczonych konturów, niekiedy tylko kolorem korygowanych. Myślę, że swobodnie zaznaczyła kompozycję pędzlem na płótnie i od razu malowała „bez dłubactwa” (słowa malarza Jerzego Wolffa), tkając obraz z kolejnych dotknięć płótna pędzlem i farbą. Jest to portret budynku bez architektonicznego kontekstu, który widoczny jest w obrazie *Kościół Inwalidów w Paryżu*. Choć obraz mnie nie urzeka, jest trochę sztuczny (prawdopodobnie malowany ze zdjęcia), to jednak zestawienie z płótnem Gierymskiego – kolegi z Monachium – pokazuje kierunek, którym podąży Boznańska. *Katedra w Pizie* pozwala oddychać wyobraźni.

Co śpiewały muzy, zapraszając Mlle de Boznańska do malowania portretów? Śpiew muz był jak głos Boga, który wołuje, ale nie mówi, do jakiego zakonu.

Słyszała śpiew, powoli – nie od razu – rozznając, skąd dochodzi i czego żąda.

Tło płótna *Ze spaceru* z 1889 roku (kat. III.6) podzielone jest w stosunku mniej więcej złotym – część dolna: podłoga brązowa, ciepła, część górna: ściana, szara i chłodna. Zróżnicowanie tła narusza logikę planu pierwszego i tym samym siedzącej postaci. Biały kolor sukienki, bo nie sukni – suknia jest koncertowa, balowa, ślubna... – leży blisko szarości ściany i daleko od brązu podłogi. W górnej partii płótna kontrast jest mniejszy, w dolnej – większy. W konsekwencji dół postaci oddalając się od tła wychodzi ku nam, a góra – zbliżając do tła – oddala się; malarsko postać „przewraca się” na ścianę. Dla przywrócenia równowagi trzeba by zrewidować ton ściany lub ton podłogi. Może się mylę? Przecież dama po powrocie ze spaceru przysiadła na zydłu – chyba bez oparcia, bo go nie widać, tors jej więc jest dalej ode mnie, a nogi owinięte sukienką ku mnie się zbliżają. Kompozycyjnie cofanie się torsu równoważy malarski ciężar włosów odcinających się od ściany. Zastanawia mnie parasol – czarny, od deszczu, choć dama chyba nie spacerowała po deszczu... Na spacer powinna była wziąć parasolkę lekką, jasną, taką, jaką trzyma dama w obrazie Claude’a Moneta *Kobieta z parasolką* z 1875 roku. Myślę, że Boznańska położyła parasol na kolanach modelki, przeciwstawiając ciężki akcent poziomy dominującym w obrazie pionom i tym samym je równoważąc. Aby akcent nie był nudny, na parasolu rozsyłała margaretki. Piszę o tym obrazie tyle, bo podobne problemy malarskie pojawiają się we wszystkich portretach i różnie w każdym z nich są rozwiązywane. Bo-

znańska odmiennie moduluje kontrasty i rozkłada akcenty.

Nie tak ascetyczne jest duże (240 × 158 cm), w złotawej tonacji płótno *W Wielki Piątek* z 1890 roku (kat. III.7). To jedyny obraz, w którym twarz modelki jest ukryta, schowana w „twierdzy wewnętrznej”. Z kolei siedząca na pierwszym planie obrazu *Kwaciarka* z 1889 roku (kat. V.4), odwrócona plecami do mnie kwaciarka niczego nie kryje, pokazuje tylko plecy.

Portret matki (kat. III.9) porządkuje rozchwianie planów obrazu *Ze spaceru*. Boznańska namalowała go w roku 1890, roku śmierci van Gogha. Zestawiam w wyobraźni ten portret z *Portretem matki* Rodakowskiego z 1853 roku, mimo że powstał przed urodzeniem Olgii. Nie wiem, czy malarka знаła to arcydzieło (określenie Delacroix), jednak myślenie malarskie – jego i jej – jest bliskie sobie, widzę analogie: tonacja obu płócien bliska czerni, płynnie przechodzące jedna w drugą, delikatnie skontrastowane, ciemne plamy tworzą aurę, z której wyłaniają się twarz i ręce modelek. W obu płótnach sposób malowania akademicki wprawdzie, ale przynoszący nieakademickie efekty: farba kładziona cienko, dotknięcia pędzla ukryte, rezultat olśniewający! Matka Boznańskiej na portrecie melancholijna, wręcz smutna, wzrok jakby otepliał, w oczach brak nadziei. Namalowane oczy matki Rodakowskiego błyszczą, oblicze jej łagodne, ona pełna ciepła i dobroci, której blask opromienia malującego matkę syna, a i mnie dzisiaj. Kolor – owszem – buduje klimat obu płócien: temperaturę uczuć matki Rodakowskiego, smutek i melancholię matki Boznańskiej. Zestawiam oba

portrety, bo ich sposób malowania jest *bonum commune* dziewiętnastowiecznej techniki malarskiej. Tak u Rodakowskiego, jak i u Boznańskiej kolor określa modela, jest jego cechą, opisuje go, opowiada o jego wyglądzie. Poza tym wszystko je różni: psyche modelki, stosunek do niej Rodakowskiego, stosunek Boznańskiej; sposób widzenia... Boznańska – rzekłbym – patrzy na matkę chłodniejszym niż Rodakowski okiem...

Także na siostrę w stroju amazonki... *Iza w stroju amazonki* (kat.III.10) urzeka mnie gotyckim wygięciem *Madonny z Kruźlowej*, wygięciem w lustrzanym odbiciu, chłodny wdzięk modelki w obrazie, nierozwinięty jeszcze malarską materią płótna, mrozi mnie.

Naturalnie nie każdy portret namalowany przez Boznańską w okolicach roku 1890 ma nastrój minorowy, wystarczy spojrzeć na *Portret Zofii Fedorowiczowej* (kat.III.8). No i na – różny w klimacie – znakomity *Portret Paula Nauena* (kat. III.13) z roku 1893 – roku śmierci Matejki. Portret wymaga osobnego opisu, który pominę. Nadmienię jedynie, że i tutaj partia szarej ściany nie wiąże się zbyt mocno z dolną partią obrazu. Kolor głowy i włosów Nauena ratują spójność płótna, kontrastując silnie z kolorem ściany. Zgłaszam pretensję? Być może, ale podziw dla obrazu każe mi rozmawiać z malarką, stawiać pytania przed jej płótnem i oczekiwać od niej odpowiedzi z płótna płynącej; wmałowała w nie przecież śpiew muz.

Ze spaceru, Portret matki, Portret Paula Nauena unaoczniają sposób **wczuwania się** Boznańskiej w modela, sposób ukazowania jego psychiki, który krępuje nieco wyuczony w szkołach sposób malowania,

nakładania farby. „Wczucie” (czy „wczuwanie się”) to *terminus technicus* dziewiętnastowiecznego psychologizmu, choć *O zagadnieniu wczucia* pisała Edyta Stein, fenomenolog... Termin „wczucie” miał opisywać poznawanie drugiego człowieka, ale i dzieł sztuki. Zmącił filozofię – zaowocował w malarstwie, nie tylko u Boznańskiej zresztą. Jej „wczuwanie się” w modela, w jego psyche i jego aurę, ewoluuje w kierunku **partycypacji, uczestnictwa w wewnętrznym życiu portretowanej osoby**. Jeżeli we wczesnych portretach model jest dla malarki przedmiotem intencji, to w późniejszych dochodzi do swoistej fuzji: jej i modela. Nie chodzi już o namalowanie głowy, oczu, nosa, ust, uszu..., nie chodzi o namalowanie rąk i całej postaci. Artystka modela nie opisuje; podczas malowania staje się on dla niej duchowo obecny, krystalizuje się wewnątrz przedziwnej unii *quasi*-mistycznej. We wcześniejszych portretach model wraz ze swą psychiczną aurą **jest dany jej malarskiemu oku**, w późniejszych **oko rozszerza się**, widzenie wypełnia duchem, którego drgnienia notuje ręka, dotykając podobrazia pędzlem i farbą. Kolor umożliwia stawanie się osoby w obrazie, odsłania portretowanych *in statu fieri*, pokazuje, jak w obrazie portretowana postać **się uobecnia** – ona i jej duchowe oblicze.

Początek drogi od malarskiego przedstawiania modela ku jego stawianiu się w obrazie wyczuwam – między innymi – w *Kwiaciarkach* z 1889. Trudno namalować wnętrze, okno i pejzaż za nim, nie rozbijając obrazu na dwie części: mroczne wnętrze, jasne okno i to, co przez nie widać. Boznańska rozstrzygnęła ten dylemat, przeplatając jasność z mrokiem. Po-

dzieliła płótno na trzy pasy pionowe: dwa boczne ciemne i środkowy jasny. Lewy ciemny pas rozbijają jasna twarz i fartuch kwiaciarki po lewej, pas prawy – gałęzie i liście chyba rododendronu, pas środkowy przytrzymuje ciemna sylweta kwiaciarki na pierwszym planie, kwiaciarka trzećcia – odwrócona plecami do okna – ma twarz świecąca refleksiem padającym od wnęki okiennej. Blask pejzażu wprowadziła artystka do wnętrza, obdzielając nim wnękę i blat stołu, *nota bene* narysowany w błędnej perspektywie: przedłużone linie krótszych jego krawędzi nie zbiegają się. Okno z pejzażem za nim, blat i wnęka wiążą się w jasny kwadrat, wcięty od góry w prostokąt płótna, zaś szpros i rama okna są ciemne, wprowadzają więc w ów kwadrat mroczny ton ścian. Proporcja światła i mroku zdaje się w obrazie tym stosowna. Farba nakładana jest swobodniej niż w omawianych portretach, pociągnięcia i dotknięcia pędzla wprawdzie trzymają się formy, opisując ją, jednak dążą do autonomii, poza tym nie zlewają się z sobą, lecz odsłaniają pracę ręki malarki – widoczną także w *Portrecie Paula Nauena*. W *Kwiaciarkach* panuje absolutna cisza i skupiony spokój żmudnej pracy.

Dalszą drogę Boznańskiej wytyczą kolejne portrety, także martwe natury i pejzaże, bo traktuje je Boznańska jak ludzi, jak osoby. Naturalnie interesują ją przede wszystkim portrety kobiet i mężczyzn! Wybieram wśród nich – wybór to mój – *Dziewczynkę z chryzantemami* z 1894 (kat. II.7), roku śmierci Rodakowskiego; *Portret kobiety* z 1899 (kat. III.26), *Portret kobiety* z 1900 (kat. III.30), *Portret Julii z Kwileckich Pugetowej z synem Jackiem* z 1907 (kat. II.20), *Portret pani z synkiem*

z 1920 (kat. II.24), *Autoportret* namalowany między 1925 a 1930 (kat. I.21). Mógłbym wskazać niejednego jeszcze obraz, ale ten zestaw wystarczy, by zrozumieć sens ewolucji Boznańskiej w kierunku uduchowienia osoby w obrazie, a i samego obrazu – metodą malarską.

Oglądającego portrety kuszą porównania, zestawienia z portretami: Matejki, Bilińskiej, Rodakowskiego, Malczewskiego, Wyspiańskiego, Mehoffera, Cybisa, Cybisowej, Witkacego... – wszyscy dłużej lub krócej malowali za życia Boznańskiej – pozwalają dostrzec istotne cechy obrazów Boznańskiej przez kontrast. Analogicznie jak w świecie barw: istotę żółcieni chwyta, widząc, że nie jest ona fioletem. Wprawdzie psychologizm Boznańskiej można opisać pozytywnie, jednak lepiej rzuca się w oczy przez kontrast, w zestawieniu z tym, czym nie jest. Na przykład z teatralnością przebiezańców Malczewskiego, z psychologizmem portretów Witkacego opisanym w Regulaminie Firmy Portretowej... ze sposobem charakteryzowania postaci u Rodakowskiego...

Wiadomo, że miała nauczycieli. Czy miała mistrza albo mistrzów? Malarstwa uczyła się najpierw w Krakowie u Antoniego Piotrowskiego i Kazimierza Pochwalskiego oraz na kursach Baranieckiego. W 1886 roku wyjechała do Monachium, gdzie malowała w pracowni Karla Kricheldorfa i Wilhelma Dürra. Jaką rolę odegrał Paul Nauen? Czy któryś z tych artystów był jej mistrzem? Mistrzem nie musi być nauczyciel – mógł być nim ktoś, kogo podziwiała, niekoniecznie z tej samej epoki. Wiadomo, że kopiowała obrazy w monachijskiej *Alte Pinakothek* – może szukała mistrza także

wśród „Mistrzów dawnych”. Może niektórzy polscy monachijczycy mieli na nią jakiś wpływ? Bo że poznała Brandta – wiadomo. A może mistrzem był dla niej swoisty monachijski amalgamat? Po-tem amalgamat paryski?

Malarstwo wieku XIX i XX rozwijało się wieloma torami, tryskało z wielu źródeł, głębiej lub płycej inspirujących. Źródło malarstwa Olgi Boznańskiej płynęło głęboko, stając się w niej normą i miarą, jedynym własnym uzasadnieniem. Malarka szła własną drogą, była wierna sobie. Przecież jej czasy widziały postimpresjonizm, secesję, grupę Nabi i intymizm, symbolizm, fowizm, kubizm, ruch dada, surrealizm, futurizm, ekspresjonizm, nardziny i rozwój sztuki abstrakcyjnej, Bauhaus, De Stijl, l'Esprit Nouveau, puryzm, rosyjską awangardę początku wieku XX...

Na malarstwo Boznańskiej – mówi się – wpłynął impresjonizm. Jeśli jednak impresjonista notuje na płótnie wrażenia wzrokowe (jeszcze dla moich profesorów-postimpresjonistów praca studenta chwalaona była jako „wrażliwa” lub dezawuowana jako „niewrażliwa”), to Boznańska maluje stronę duchową wrażeń wzrokowych. Zauroczyć mógł ją raczej postimpresjonizm, zwłaszcza ten jego nurt, który w 1898 roku zastała w Paryżu, gdzie w latach 1880–1910 wystawiali nabiści, wśród nich Vuillard (1868–1940) i Bonnard. Vuillarda i Bonnarda zwano intymistami, Boznańskiej pokrewny – ale tylko pokrewny – był Vuillard, którego nigdy nie poznała, choć poznać pragnęła. Vuillarda interesowało co innego: klimat, atmosfera wnętrza, nie psychika, nie duch modelu.

Czytam coś i wyczuwam, że ma swoisty charakter, swoisty sens. Pewne jego

cechy, analogiczne doń rysy dostrzegam też w innych tekstach, wszystkie układam w stos: najlepsze u góry, gorsze niżej; lub w krąg: najlepsze w środku, gorsze w okół – słabe odrzucam, szkoda na nie czasu. Skąd wiem? Intuicja. Wkładam papiery do pudełka i piszę na nim: „filozofia”. Istotę filozofii widzę poprzez teksty z pudełka „filozofia”... Inne charaktery znaczą teksty odmiennie, zbieram je, porządkuję, wkładam do drugiego pudełka i piszę na nim: „literatura”. Zawartość pudełek oddziela płynna granica: pudełko „filozofia” kryje teksty o literackim kolorycie, niektóre w pudle „literatura” mają filozoficzny charakter. Tu i tam w centrum są teksty „czyste”... Czytając je, doświadczam i rozumiem już to filozofię, już to literaturę: najpierw „czystą”, potem „brudną”.

Mam też skrzynię z napisem „malarstwo”. Skąd wiem, że włożyłem do niej obrazy? Intuicja! Doświadczenie wskazuje obrazy, one dzięki niemu rozkwitają, rozumiem je z ich wnętrza. **Rozumiem malarstwo, przeżywając obrazy**, ten oto obraz – jeden, drugi, trzeci... obraz, który mnie urzekł. Obraz ogarnia serce, umysł, wyobraźnię, oko i rękę malarza, wskazuje malarza. Droga od obrazu do malarstwa możliwa, choć nie jedyna. Mnie bliska.

W skrzynce są też obrazy Olgi Boznańskiej.

Malowanie Mlle de Boznańska jest swoiste, niesprowadzalne do malowania choćby takiego Gerarda ter Borch. Światy ich też są różne: tu ludzie z towarzystwa, przeróżni, których portretowała, tam mieszkańcy Holandii – z towarzystwa, i nie tylko: portrety i sceny grupowe. Jakże różne malowanie Gerarda ter Borch

i Olgii de Boznańska łączy malarstwo, łączy przemiana farby w kolor – dla każdego z nich swoisty. Bo kolor, obecność koloru wyróżnia obraz malarski wśród innych przedmiotów. Kolor czyni obraz malarstwem. To, że obraz ma kolor – że jest kolorem, niekoniecznie włącza go w nurt koloryzmu, gdzie nie wszystkie obrazy cieszą się blaskiem chwały koloru. Jeśli nie dochodzi do alchemicznej transmutacji farby w kolor, jeśli farba trwa w swym fizycznym bycie – nie ma malarstwa, jest malowanka, jakiś pokolorowany podkład. Farbę w kolor przemienić mogą serce, oko, wyobraźnia, umysł, wreszcie ręka malarza, pod nią farba rozkwita kolorem; serce, oko, wyobraźnia, umysł, ręka malarza rodzą malarstwo – czy to w Holandii wieku XVII, czy w Krakowie przełomu wieku XIX na XX i początku wieku XX, w Monachium czy Paryżu wieku XIX i XX... Istotę malarstwa poznaję wewnątrz obrazów, które wskazują inne obrazy, wskazują serce, umysł, wyobraźnię, oko i rękę malarza – serce, umysł, wyobraźnię, oko i rękę malarki – Mlle Olgii de Boznańska, **w obrazach której wczuwać się w istotę malarstwa, istotę tę poznaję, w niej uczestniczę.**

Kolor odsyła poza siebie, czasem malarz zdradzi nam dokąd, wyszepce słowo pieśni muz: van Gogh słyszał w Arles *La haute note jaune*, pisze o niej do brata, malując *Żółty Dom*... Interakcja barw, żywotnie obchodząca van Gogha, którą po latach tematem analiz uczynili Johannes Itten, potem Josef Albers, nie jest jeszcze kolorem, choć jest warunkiem jego zstąpienia; kolor – gdy zstąpi – gra: w uchu van Gogha *La haute note jaune* brzmi, unosząc się ponad kolorem, lub szepce

„*un repos absolu*” – „absolutny spoczynek” – emanujący z „summy kontrastów” (termin mego Ojca Wacława), z *coincidentia* opozycyjnych barw obrazu *Pokój w Arles*. Van Gogh – obok rozważań o barwach dopełniających, o kontrastach barwnych – o tym to obrazie pisze do Gauguina z Arles: „*J'aurais voulu exprimer un repos absolu par tous ces tons très divers*”³. Szuka owego „*repos absolu*” ponad kolorem, który warunkują i podbudowują „*tous ces tons très divers*” – „wszystkie te różnorodne kolory”.

Malarz słyszy śpiew, wsłuchuje się weni i za nim podąża. Kto malarza udaje, śpiew także słyszy i za nim podąża. Malarz słyszy muzy, udawacz – syreny. Bo śpiew ten brzmi dwojako: jak syreni dla udawaczy – tych uwodzi; jak głos muz dla malarzy – tych inspiruje. Zew malarstwa jednym daje natchnienie śpiewem muz, drugich zwodzi pieniami syren.

Impresjoniści nastrojeni – nie wszyscy – na istotę impresjonizmu, czujący ją, słyszeli inspirujący śpiew muz i w nim uczestniczyli; kładli farbę, dotykali nią płótna, przemieniając w kolor. Udując malarzy, którzy usłyszeli syreni śpiew migotania impresjonistycznego pozoru, oszołomieni, pokrywali tylko płótna farbami, produkując malowanki. Śpiew kubizmu głosem muz rozumnie odśpiewał artystom jego istotę, pozorantów syrenim śpiewem skłaniał do „kubizowania”; śpiew związków i struktur w zawartości geometrycznych idei powołał Kandyńskiego, Mondriana... – innych uwiódł, każąc im „geometryzować”...

Każdy śpiew pieśnią muz inspiruje i powołuje malarzy, udawaczy zwodzi głosami syren.



Olga Boznańska w monachijskiej pracowni, ok. 1896, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie

Nastrojenie malarza pozwala mu odróżnić śpiew i inspirację od zwodniczych pień kuszenia, nastrój nie da mu dać się zwieść iluzją malarstwa, nie pozwoli pójść za głosem syren. Malarstwo poznaje malarza, on poznaje malarstwo, poznaje, bo rodzi go malarstwo, bo zna głos malarstwa i słucha głosu jego.

Van Gogh słyszał w Arles „*La haute note jaune*”, jej szukał, szukał też „*un repos absolu*” – czy go znalazł? Głos muz go przerósł, przerasta każdego malarza godnego tego miana, który nigdy nie powie: „już, już mam, już osiągnąłem”... Balthus ma rację: „Nie dorasta się nigdy do tego, co się widzi”, widzi czy słyszy – chodzi o to samo. To, czego szuka, do czego dąży, zawsze malarza przerasta.

Olga Boznańska, wsłuchana, biegła za głosem muz, tłumacząc go kolorem, tłu-

macząc malarstwem. Nie uległa żadnej iluzji, nie naśladowała nikogo. Śpiewu syren nie znała wcale, jaką słyszała nutę, czego szukała? Ku czemu odsyła kolor jej obrazów?

Wystawa pozwala snuć na ten temat domysły, zaś stwierdzić to pozwoliłaby mi znajomość całego *oeuvre* malarki, którego wystawa pokazuje jedynie część, choć obrazów zgromadzono dużo. Zbliżyłem się do obrazów najlepiej mi pokazujących drogę malarki oraz drogę koloru jej obrazów ku czemuś analogicznemu, do „*La haute note jaune*” czy „*repos absolu*” van Gogha. Kolejne prace odsłaniały przede mną coraz czystszy ideał, ideały raczej, bo nie we wszystkich obrazach Mlle de Boznańska szukała tego samego. Obrazy jej jednak rozświetla rozsiany w jej dziełach logos uduchowionego koloru,

ten logos malarski je łączy, iluminuje też umysł malarki.

Kolor osiąga skromnymi środkami. Wystawiono kasety, palety z resztkami farb, kilka pędzli, szpachle – wystarczyły malarce nieokazałe utensylia. Widok tych narzędzi wzrusza mnie, widzę je w rękach artystki, jej dotyk trwa w tych przedmiotach niczym w relikwiach... Farbę nakładała małymi pędzlami, mocno zdartymi; nakładała na płótno, w późniejszych latach na tekturę. Tektura była z pewnością tańsza niż blejtram i płótno. Ponadto – zaprawiona – pozostawała chłonna i odchudzała farbę, czyniąc jej powierzchnię matową i suchą – taką powierzchnię wówczas ceniono, ceniła i Boznańska. Tektura zapewniała od razu brązowy, ciepły ton ogólny, który przypominał kolor asfaltu, w Monachium niefortunnie używanego w podmalówkach – asfalt nie wysychał i powodował pękanie warstwy malarskiej. Zgubne działanie tektury na farbę ujawniło się po latach. Kolor zmieniał się nieodwracalnie i konserwacja nie jest w stanie przywrócić mu pierwotnego blasku. Mlle de Boznańska nakładała farbę na płótno, muskała pędzlem tekturę, celebrując rytuał z nadzieją, że tworzy warunki do zstąpienia ducha, który zmieni farbę w kolor, kolor odrębny, ponieważ – parafrazując Prousta: „*a des dons plus profonds, [Boznańska] joignait celui que peu [...] de peintres ont possédé, d'user de couleurs non seulement si stables mais si personnelles que [...] les élèves qui imitent celui qui les a trouvées, et les maitres mêmes qui les dépassent, ne font pâlir leur originalité*”²⁴. Wiedziała, że ten jej osobisty kolor przywoła i zwiąże sobą coś, po co nie wolno jej sięgnąć wprost, czego

istnienie przeczuwała, często nie umiała i chyba nie próbowała nazwać. Myślę, że – zwłaszcza w portretach – wewnątrz koloru, który był jej osobistą własnością, szukała oblicza, ducha modelu – ducha wyższego lub niższego, różne zajmującego miejsce w hierarchii duchów.

Prace zebrane na krakowskiej wystawie odsłaniają przedziwny amalgamat inspiracji, które naturalnie nie tłumaczą tego malarstwa w pełni. Obrazy te pozwalają dostrzec, że nie ma jednej Boznańskiej. Na temat samej wystawy – bytu wyższego rzędu – różne słyszę opinie, nie będę ich referował. Interesują mnie – powiedziałem – same obrazy, Boznańska mówi do mnie, słucham jej i patrzę na jej prace z winną mistrzyni wciąż młodszego kolegi.

Paweł Taranczewski
sobota, 29 listopada 2014 r.

PRZYPISY

- 1 Paweł Taranczewski, *Siostra Prousta*, [w:] Maria Rostworowska, *Portret za mgłą. Opowieść o Oldze Boznańskiej*, Warszawa 2003, s. 452.
- 2 Martin Kemp, *The Science of Art. Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*, New Haven 1990, s. 17 i 30.
- 3 „Za pośrednictwem wszystkich tych różnorodnych kolorów chciałem wyrazić absolutny spoczynek” [dop. red.].
- 4 Marcel Proust, *La prisonnière*, Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard 1954, s. 253. Zamiast *Venteuil* wpisałem *Boznańska*. Sparafrazowany fragment w przekładzie Boya (*Uwierzona*, Porozumienie Wydawców, Warszawa 2000, s. 297) wygląda tak: „Bo z głębszymi darami [Boznańska] łączyła dar, który posiada [...] niewielu malarzy; mianowicie ten, że używała barw nie tylko tak trwałych, ale tak własnych, iż [...] uczniowie naśladowujący ich wynalazcą, a nawet mistrze, którzy ją przewyższyli, nie zaciemniają ich oryginalności”. Przedkład słowa „*personnelles*” słowem „własnych”, choć poprawny, nie wydaje mi się szczęśliwy.

Nagroda Poetycka im. Krystyny i Czesława Bednarczyków

15 grudnia 2014 roku w Kamienicy Pod Gruszką po raz pierwszy wręczono Nagrodę Poetycką im. Krystyny i Czesława Bednarczyków. Laureatami zostali *ex aequo* Krzysztof Lisowski za tom *Poematy i wiersze do czytania na głos*, wydany przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, oraz Łukasz Nicpan za książkę poetycką *Do czytającej list*, wydaną przez warszawskie wydawnictwo Veda.

Nagrodę Poetycką im. Krystyny i Czesława Bednarczyków przyznają wspólnie krakowski oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich oraz Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zwycięzcom serdecznie gratulujemy.

Redakcja

Jubileusz Stowarzyszenia Historyków Sztuki

W 2014 roku jubileusz osiemdziesięciolecia istnienia obchodzi Stowarzyszenie Historyków Sztuki – największa w kraju (obecnie liczy ok. 1600 członków) organizacja skupiająca badaczy sztuki. 21 listopada, podczas wieńczącej jubileusz uroczystości w sali posiedzeń Rady Miasta Krakowa, zasłużonym działaczom i przyjaciółom SHS wręczono odznaczenia i wyróżnienia. Wcześniej w Muzeum Narodowym w Sukiennicach miały miejsce obrady w ramach LXXIII Ogólnopolskiej Sesji Naukowej SHS, które trwały dwa dni. Tematem dużej liczby wystąpień była ornamentyka, jej rola w sztuce.

Stowarzyszenie Historyków Sztuki powołano do życia w Krakowie w 1934 roku. Jego pierwszym prezesem został prof. Tadeusz Szydlowski z UJ. Po zakończeniu II wojny stowarzyszenie zaangażowało się w prace związane z inwentaryzacją, ochroną i odbudową zabytków (m.in. zamku w Niedzicy). Organizowano prelekcje, objazdy naukowe, a także wystawy objazdowe, mające na celu spopularyzowanie wiedzy o sztuce. Jednocześnie inicjowano i wspierano badania naukowe – ich owoc to ponad sześćdziesiąt zorganizowanych do tej pory konferencji naukowych o zasięgu ogólnopolskim, seminaria metodologiczne, a także liczne sesje, warsztaty i wykłady organizowane przez oddziały terenowe. Długa lista wydawnictw SHS

obejmuje publikacje wielotomowe, seryjne i czasopisma. Wiele z nich weszło do kanonu lektur z zakresu historii sztuki w Polsce.

Aktywnymi działaczami stowarzyszenia i członkami jego władz byli wybitni uczeni reprezentujący różne środowiska uniwersyteckie, naukowe oraz muzealne, osoby cieszące się największym autorytetem w dziedzinie badań nad sztuką i opieki nad zabytkami: Władysław Tatarkiewicz, Wojsław Molé, Stanisław Lorentz, Jan Białostocki, Lech Kalinowski, Mieczysław Porębski, Tadeusz S. Jaroszewski, Tadeusz Chrzanowski i inni. W latach 70. i 80. ubiegłego wieku stowarzyszenie sprzyjało rozwojowi kultury niezależnej, współorganizując w grudniu 1981 roku pamiętny Kongres Kultury Polskiej. W Kamienicy Fukierowskiej w Warszawie, będącej siedzibą zarządu SHS, od 1984 roku funkcjonowała galeria skupiająca niezależnych artystów i krytyków sztuki.

W ramach stowarzyszenia działają obecnie komisje muzealna i konserwatorska. Obok konferencji, objazdów i zebrań o charakterze naukowym organizowane są spotkania towarzyskie, w tym dla seniorów, których SHS stara się otaczać opieką oraz udzielać im wsparcia. Ważnym aspektem działalności są stypendia i nagrody, przyznawane m.in. za osiągnięcia w dziedzinie inwentaryzacji zabytków oraz dla młodych badaczy.

Artur Badach

Mit Galicji

Galeria Międzynarodowego Centrum Kultury
w Krakowie
10 października 2014 – 8 marca 2015

W materiałach przeznaczonych dla prasy, zamieszczonych na stronie internetowej Międzynarodowego Centrum Kultury (współorganizatora wystawy, wraz z Wien Museum), precyzyjnie została wyjaśniona idea wystawy:

Galicji już nie ma. Zniknęła z mapy Europy w 1918 roku wraz z rozpadem monarchii austro-węgierskiej, której była prowincją. Ale wciąż istnieje w świadomości i pamięci zbiorowej dzisiejszych mieszkańców tego regionu. To przestrzeń wyobrażona, z którą czują więź emocjonalną i psychologiczną. Mit Galicji wciąż kształtuje ich tożsamość. Krakowska wystawa to próba odpowiedzi na pytanie, jak powstał i jaki jest współ-

czesny wymiar tego mitu, dlaczego odwołuje się do niego literatura, sztuka i film, a sama galicyjskość jest dziś atrakcyjną marką.

Ekspozycja konfrontuje mityczne wyobrażenia z faktami historycznymi i perspektywą uwikłanych w tę historię narodów. W tym zderzeniu ujawnione zostają wspólne lub odmienne sensory galicyjskości polskiej, ukraińskiej, austriackiej i żydowskiej, tworząc obraz tego, jak mit Galicji funkcjonuje w powszechnej świadomości, kulturze, życiu społecznym i politycznym. Wystawa prezentuje Galicję jako krainę paradoksów. Z jednej strony to tam budziły się narodowe tożsamości i kultury, z drugiej odrębność etniczną zamkniętych w sztucznie utworzonych granicach grup prowadziła do licznych napięć. Najbardziej i najbardziej zacofana prowincja monarchii, za sprawą kolei żelaznych i złóż ropy naftowej, przeżyła skok cywilizacyjny i stała się miejscem narodzin wielu fortun¹.

Ciesząc się sporym powodzeniem wystawa to godna uwagi próba wieloaspektowego uchwycenie „galicyjskości”, rozumianej nie tylko jako coraz silniej mitologizowana przestrzeń kulturowych znaków (co samo w sobie jest niezwykle interesujące), ale też widzianej jako amalgamat różnorodnych narracji, tworzących coraz to nowe konstelacje. Składająca się z czterech całości tematycznych ekspozycja została ciekawie zaaranżowana – rozdzielające poszczególne sale drzwi stanowią metaforyczne granice pomiędzy częściami dawnej Galicji. Kolejnym, efektywnie (ale i efektownie) wykorzystanym konceptem jest umieszczenie na podłogach kolejnych pomieszczeń map, dzięki którym zwiedzający mają szansę zapoznać się ze terytoriami wchodzącymi w skład prowincji obejmującej (z dzisiejszego punktu widzenia) tereny należące do kilku państw. Opowieści: austriacka, żydowska, polska i ukraińska zostają zrekonstruowane dzięki zestawieniu ze sobą elementów przynależących do różnych porządków: obrazów (pochodzących z m.in. z Lwowskiej Narodowej Galerii – np. pięknego obrazu Janka Malczewskiego *Rycerz i fauny* (1904); zwraca też uwagę *Kobieta w żydowskim ubraniu* Maurycego Gottlieba (ok. 1876), fotografii, dokumentów, ogłoszeń, plakatów (np. Kazimierza Sichulskiego), map (nie tylko na podłodze), przedmiotów, medali, filmów dokumentalnych, przywołujących dawnych mieszkańców dziś już niemalże mitycznej krainy. Tworzą one barwną całość, w której wyraźnie widać nie tylko dbałość o oddanie wielokulturowego charakteru Galicji, lecz także troskę o uwypu-

klenie rosnącej autonomii ziem wchodzących w jej skład, ich ekonomicznego, społecznego, edukacyjnego potencjału, w którego budowanie w XIX wieku niebagatelny wkład wniosła rozwijająca się sieć kolejowa i eksploatacja złóż ropy naftowej.

Mit Galicji w lapidarnym skrócie opisują dwa słowa-klucze, wzmiankowane już: mapa (zarówno w sensie literalnym, jak i przenośnym) oraz narracja-opowieść, w których spotykają się z sobą wyjątkowo trwale przekonania o szczęśliwej Galicji, miejscu-tyglu wielu kultur. Galicyjskość zostaje przedstawiona jako kategoria tożsamościotwórcza, historyczna, lecz również w pewnej mierze aktualna – choć już wymiarze sentymentalnym. Namysł nad mitem Galicji, jego genezę, przekształceniami, dziedzictwem na wystawie prezentowanej w Międzynarodowym Centrum Kultury zyskał nietuzinkową i przekonującą oprawę. Liczni odwiedzający, z zaangażowaniem kontemplujący i komentujący ekspozycję, to najlepsza z wystawionych jej ocen.

Anna Pekaniec

PRZYPISY

- 1 Materiały prasowe pobrane ze strony: <http://www.mck.krakow.pl/page/materiały-dla-prasy> (data dostępu: 10.11.2014).

25 lat Włoskiego Instytutu Kultury w Krakowie

Od roku 1989, na mocy wcześniejszego porozumienia między rządami Republiki Włoskiej i Polskiej Republiki Ludowej, w dziewiętnastowiecznej kamienicy przy ul. Grodzkiej mieści się i działa Włoski Instytut Kultury w Krakowie. Zajmuje on ok. 740 m² powierzchni, mieszczą się tam, oprócz biura i gabinetu dyrektora, biblioteka, sale do nauki języka włoskiego, sale spotkań. Instytut prowadzi działalność edukacyjną, promocyjną, informacyjną, wydawniczą; jest współorganizatorem wielu imprez kulturalnych odbywających się w Krakowie. Dyrektor Krakowskiego Biura Festiwalowego, pani Izabela Helbin, w pięknie edytorsko wydanym folderze z okazji dwudziestopięciolecia Instytutu podkreśla, że „skala działania Włoskiego Instytutu Kultury w Krakowie dotyczy tak wielu przestrzeni życia kulturalnego i społecznego, że można z pewnością mówić o nim jako o szczególnej platformie dialogu i wymiany doświadczeń

o najlepszych praktykach w obszarze kultury i komunikacji”. W folderze na temat szerokiej działalności Instytutu i jego współpracy z instytucjami polskimi wypowiadają się liczni przedstawiciele włoskich oraz polskich władz państwowych i miejskich, działacze kulturalni, artyści.

Trudno nie wspomnieć o współpracy Instytutu z naszą Fundacją przy wydaniu numeru „Nowej Dekady Krakowskiej”, poświęconego literaturze i kulturze włoskiej. Promocja tego numeru – 5/2014 – odbyła się 15 grudnia, gromadząc sporo zainteresowanych tym tematem gości. Dwa dni po promocji włoski artysta, rzeźbiarz i malarz, Enrico Muscetra, mieszkający na stałe w Salento, ale mający też pracownię w ulubionym przez siebie Krakowie, prezentował w Instytucie swoje dzieła i książkę *Dziennik rzeźbiarza*. Polską wersję wydał Instytut, a tłumaczyła Monika Woźniak. W spotkaniu uczestniczył ambasador Włoch, Alessandro de Pedes, oraz krakowscy profesorowie, np. Jan Ostrowski, Jacek Purchla, Piotr Bożyk. W swej wypowiedzi artysta nawiązał do poezji Leopardiego, którego wiersze zaprezentowały aktorka włoska i polska.

Bogdan Rogatko

Powiewy wolności

W przeciągu roku – w połowie 2013 i w połowie 2014 roku – ukazały się dwa albumy, których szata edytorska, szczególnie albumu pierwszego, jest niebywale starannie przygotowana, wysmakowana graficznie, a wydane zostały one przez małe, prywatne wydawnictwo Monoplan, nieliczące się z kosztami. Autorką zdjęć jest Anna Beata Bohdziewicz, z zamiłowania fotografka, kuratorka wystaw fotograficznych, autorka tekstów o fotografii. Albumy mają nie tylko wartość artystyczną, ale również przynoszą przesłanie, jakże aktualne w 25. rocznicę odzyskania przez Polskę niepodległości: pierwszy nosi tytuł *Lekki powiew wolności 1981. A Light Breeze of Freedom*. Jest obszerny, liczy 350 stron dużego formatu (ok. 1000 fotografii). Drugi to *Wszystko od nowa 1989. Fotodziennik, czyli piosenka o końcu świata. Life Anew. Photodiary or a Song on the End of the World*, o nieco mniejszych rozmiarach i mniejszej liczbie zdjęć. Omówienie ich wymaga autora kompetentnego, historyka sztuki, znającego się na sztuce fotografii, a może artysty-polityka, na razie więc tylko krótkie zasygnalizowanie

tego wydawniczego wydarzenia; wydarzenia, które zrodziło się niespodziewanie, bez planu, w pełni spontanicznie.

„W tej książce – tłumaczy sama autorka w krótkim wprowadzeniu do pierwszego albumu – zebrane są prawie wszystkie zdjęcia, jakie zrobiłam w roku 1981. Lepsze i gorsze, ułożone chronologicznie, miesiąc po miesiącu”. Fotografowane jest życie codzienne PRL-u, z jego szarą i paradoksalną, sporo jednak zdjęć komponujących się jakby w sekwencje filmowe; to wizerunki, bo nie portrety, ludzi angażujących się w ruch „Solidarności”, opozycyjnych polityków, artystów, pisarzy, np. na wielu zdjęciach widzimy Miłosza uczestniczącego w licznych spotkaniach autorskich i towarzyskich, uśmiechniętego, ale też zadumanego, nawet wręcz strapionego. Moje zainteresowanie budzą szczególnie zdjęcia z Domu Literatów, sporo na nich osób dawno już nieżyjących, którzy wtedy przeżywali okres euforii, do połowy roku 1989, bo potem nadzieje na zmiany zaczęły się oddalać. To widać na fotografiach.

Wstęp do drugiego albumu jest autorstwa Andrzeja Wajdy: „Oto masz przed sobą samą prawdę, która oglądana na co dzień prezentuje się może nie zbyt okazale, ale prawdziwą sztuką jest uchwycić ją na fotografii z całą szczerością – a do tego trzeba mieć zawsze otwarty aparat gotów do zdjęć. Szczególny rok 1989 nabrał swojego znaczenia dopiero z czasem, kiedy historia wyznaczyła mu właściwe miejsce w dziejach naszego kraju. Ale nie możemy tego widzieć, nie mając przed oczami obrazu tamtych dni. Dziś tylko fotografia jest niezawodnym i wiernym towarzyszem historycznych chwil – konieczny jest dociekliwy obserwator tych pozornie niewiele mówiących, codziennych wydarzeń” – twierdzi artysta, który całe swoje zawodowe życie poświęcił sztuce filmowej.

Autorka tych zdjęć jest obserwatorem czułym, ale nie sentymentalnym. Raczej „notuje”, niż komentuje, a jeśli już sięga do dziennikowych zapisów, to stara się to czynić beznamiętnie, unikając patosu. Bo cóż patetycznego może być np. na zdjęciu Jaruzelskiego, który pod koniec roku 1989 znów przemawia do polskich telewizorów, tym razem jako prezydent. Nie ma tu patosu, jest najwyżej zaduma: prezydent, „który zmarnował nam dziesięć lat życia”. Ale czy mogło być inaczej? Wystarczy przerzucić jedno zdjęcie do tytułu: „Grudzień 1989. Ceaurescu martwy. Rumunia wolna?”. Od czego i do czego?

Bogdan Rogatko

Pisarki i pisarze w październikowym Krakowie

21 października 2013 roku Kraków otrzymał tytuł Miasta Literatury UNESCO (o czym informowaliśmy w szóstym, ostatnim ubiegłorocznym numerze „Nowej Dekady Krakowskiej”). W rocznicę tego ważnego nie tylko dla literackiego Krakowa wydarzenia do miasta przybyli znani pisarze, chętnie czytane pisarki, goszczący w grodzie pod Wawelem w ramach odbywającego się w dniach od 20 do 26 października Festiwalu Conrada, w tym roku odbywającego się pod hasłem „Wspólne światy”. Poniżej krótkie notatki z dwóch spotkań, podczas których dyskutowano o współczesnych polskich powieściach, o konieczności zmiany języka komentowania szeroko pojętej współczesności, o pisarsko oraz czytelniczo atrakcyjnych i ważnych tematach.

W poniedziałek 20 listopada, późnym popołudniem, w gościnnych salach Pałacu Pod Baranami licznie zgromadzona publiczność przysłuchiwała się rozmowie prowadzonej przez Szymona Kloskę i Tomasza Pindela z chętnie odwiedzającą Kraków Olgą Tokarczuk. Tym razem termin wizyty zbiegł się z wydaniem jej nowej książki *Księgi Jakubowe*. Spotkanie *Inna Polska, inna literatura* rozpoczęło się od pytania o inspiracje, kulisy pomysłu na opowieść. Pisarka mocno podkreślała, iż literatura powstaje z fascynacji, obsesyjnej chęci poszerzania wiadomości. Jest też swoistą radością poznawania świata. *Księgi Jakubowe*, wiele zawdzięczające *Nowym Atenom* Benedykta Chmielowskiego, to historia Jakuba Franka, urodzonego na Podolu Żyda, postaci niezwykle charyzmatycznej, o której autorka wypowiadała się z wyraźną sympatią, dostrzegając też niekoniecznie chlubne cechy jego charakteru. Dzieje jego sekty to jedna z możliwych alternatywnych historii, według autorki niezwykle potrzebnych. Na kartach imponującej objętościowo książki Tokarczuk przywołała też nieco zapomniane postacie kobiece, np. Katarzynę Kosakowską (której sporo uwagi poświęciła swego czasu Stefania Skwarczyńska w *Teorii listu*) czy poetkę Elżbietę Drużbacką. Nie tylko potencjalne historie zajmują pisarkę; Tokarczuk zaznaczyła, że jej celem było rozpisanie na głosy problemy wiedzy – władzy, ich wzajemnych relacji, tak wyraźnie odbijających się w języku, jak również zatrzymanie się nad odwiecznym zagadnieniem: *Unde malum?* Zapytana przez prowadzących o własną biografię jako autorki, osoby piszącej w ogóle, z prze-

konaniem odparła, że wierzy, iż prawdziwy pisarz nie ma biografii, ponieważ żyje na kartach swoich książek, jest w nich. Interesujący punkt widzenia w dobie nieustającej popularności gatunków (auto)biograficznych. Na czym miałyby więc polegać owa inna literatura zapowiadana w temacie spotkania? Po wysłuchaniu całej rozmowy sądzić można, iż Olga Tokarczuk widzi ją jako refleksyjną działalność, polegającą na podejrzliwym przyglądaniu się oczywistościom; na odkrywaniu tego, co często niesłusznie pomijane, a oferujące inny (w domyśle – lepszy niż dotychczasowe) język.

Druga rozmowa odbyła się dzień później, 21 listopada, we wtorek, w tym samym miejscu. Publiczność także dopisała; to był naprawdę udany wieczór. „Pokaż mi język, a powiem ci, kim jesteś” – hasło przewodnie prowadziło zaproszonych gości: Inge Iwasiów (niedawno wydała kolejną powieść *W powietrzu*), Zbigniewa Kruszyńskiego (jego *Kurator* opublikowany został przez W.A.B.), Jerzego Sosnowskiego (Wydawnictwo Literackie firmuje jego najnowszą powieść pt. *Spotkamy się w Honolulu*) oraz moderującego dyskusję Jerzego Franczaka od pytań o preferencje czytelnicze, przez próby scharakteryzowania współczesnej prozy polskiej, aż po intrygujące refleksje na temat języka powieści wydawanych w ostatnich latach.

Początkowo dyskutujący mówili o tym, co jest dla nich najcenniejsze w licznych lekturach. Idealna dla Ingi Iwasiów jest proza: „gdzie język trafia w punkt. Nie lubię prozy przeźroczystej, choć cenię realizm”. Jerzy Sosnowski wskazał na rozbieżność tego, co czyta, i tego, co pisze; lubi też niespodzianki, a szczególnie lubi taki typ książek, których sam pisać nie umie. Intrygująco zabrzmiało oświadczenie Zbigniewa Kruszyńskiego (wcześniej przyznającego, iż czyta chętnie polską literaturę ukazującą się na bieżąco) podkreślającego jednogłosowość swoich powieści: „Do mnie najlepiej docierają moje wersje głosu, nie tworzę polifonii”. Kontynuacją tego tropu była konstatacja autorki *Ku słońcu*, sugerująca, iż narratorka jej nowej powieści jest zarządzana przez autorkę, która przez to się odsłania, choć nie do końca – bytuje „pomiędzy”. Ta pograniczność, umiejętność poruszania się między różnymi konwencjami, stylami, dystans, ale i nie pomijanie tradycji – wydają się szczególnie bliskie Indze Iwasiów. Mówiąc o grze z konwencjami gatunkowymi, językowymi, Zbigniew Kruszyński zaznaczył, że dla niego fascynujące jest rozmywanie granic, by: „Pisać tak daleko, jak się da”.

NOTATKI Z FESTIWALU CONRADA

Trójka gości jednogłośnie przyznała, że najszybciej dezaktualizują się książki zbyt manierystyczne, takie, których konstrukcja jest zbyt widoczna, a łączenia poszczególnych elementów słabo maskowane. Współmyślenie okazało się tu istotne jeszcze z jednego względu. Książki rozmówców łączy m.in. koncentracja wokół tematyki miłosnej, a jak nadmieniał Jerzy Sosnowski, mając na myśli pracę nad swoją ostatnio wydaną powieścią, pisanie romansów to „kaskaderskie zadanie”. Inga Iwasiów, odnosząc się do *W powietrzu*, opisuje poetykę powieści erotycznej opowiadającej o kobiecie świadomej swojej seksualności. Pisarka tłumaczy, iż z jednej strony nie przekracza pewnych ram, a z drugiej jest odważna – nie sięga po peryfrazę, nie wstydzi się. Piszę wprost, choć pamięta o autocenzurze.

Dyskusja o języku i literaturze, wartka, błyskotliwa, ożywiła tęsknotę za swoiście rozumianym realizmem, czyli takim sposobem konstruowania powieściowych światów, których główny budulec – język – ciągle zachowuje moc powoływania do życia coraz to nowych bohaterów, odważnie mierzących się z (nie)wyrażalnością.

Anna Pekaniec

Boris Akunin: przefiltrować Rosję

Przed laty, zafascynowany kulturą japońską, pisze – pod prawdziwym nazwiskiem Grigorij Czchartiszwili – książkę *Pisarz i samobójstwo* (niewydana u nas). Podstawowe jej pytanie brzmi: czy nasze życie jest warte dożycia do końca? Kreśli tu sylwetki pisarzy (w tym ulubionego, Yukio Mishimy), którzy na pytanie „być albo nie być?” odpowiedzieli przecząco. Pisanie książki jest jak podróż w stronę największego strachu, ważna wędrówka, która kończy się w ciemności. By z niej uciec, spróbować wrócić do światła, wymyśla detektywa Erasta Fandorina. Przygody carskiego radcy, pisane początkowo do szuflady, uwolnione z niej, dla twórcy stają się sposobem życia (odtąd staje się zawodowym pisarzem) i szansą na życie nowe (publikuje jako Boris Akunin). Przede wszystkim zaś umożliwiają ucieczkę przed śmiertelnym niebezpieczeństwem, czyli nudą, rutyną, w którą jako – składziną znakomity – tłumacz i akademik niechybnie by popadł („Wiedziałem, co będę robił za 30 lat”). Słowo „ucieczka” to jeden z kluczy do jego twórczości, na którą składa się ok. 50 książek

napisanych w ciągu 15 lat, spora ilość, która jednak idzie w parze z jakością. Pewnie i dlatego, że autor umyka rutynie, zmieniając tożsamość (jako Anna Borisowna pisze *Pory roku*), żonglując tematami, mieszając formy (prowincjonalne kryminały o siostrze Pelagii, pastisze gatunków). Dlatego, pytany o męki twórcze, odpowiada: „Nie ma ich i nigdy nie było, pisanie to fantastyczna rzecz”. I radzi: „Żyć trzeba tak, żeby mieć hobby i uczyć się swoją pracą”. Pod tym względem jest szczęściarzem, książki przynoszą mu sławę, pieniądze, uznanie czytelników i – już dziś – status jednego z mistrzów literatury kryminalnej. A także – co istotne w kontekście tematu krakowskiego spotkania („Zrozumieć Rosję”) – pozycję autorytetu, wpływowego antykremlowskiego intelektualisty (fakt, że podobną pozycją wobec własnych władz cieszą się inni, zwłaszcza europejscy „kryminaliści”, to fenomen wart analizy). Akunin ucieka od nudy, ale pole swobody jest ograniczone: i tak, jak ma domy w 4 różnych miejscach (w tym we Francji, gdzie przebywa najczęściej), a w nich identycznie umeblowane gabinety, tak w swej twórczości, mimo jej formalnego i tematycznego zróżnicowania, punktem odniesienia jest Rosja, którą próbuje – używając do tego różnych literackich sit – przefiltrować. Od niej nie może (przynajmniej mentalnie) i chyba nie chce uciec, przeciwnie: w każdej książce jakoś do niej wraca/nawiązuje, np. przez widoczne analogie między carską Rosją Fandorina a państwem współczesnym. Opowieściami o siostrze Pelagii wyraża tęsknotę (acz sam jest ateistą) za duchowością, której brak współczesnej, wykorzystywanej politycznie Cerkwi. W tym kontekście najciekawsze są jego najnowsze, realizowane dopiero historyczne projekty. Od lat zgłębia dzieje Rosji, od czasów najdawniejszych, bo poznać ją to zyskać szansę na zrozumienie dzisiejszej (i np. jej braku koniunktury na demokrację) oraz zdobycie pozytywnego wpływu na przyszłą. A zmiany, jak mówi pisarz, muszą się dokonać, i to szybciej niż on, pesymista, myślał jeszcze niedawno. Akunin – jakkolwiek w 2010 roku widziano w nim „Gorkiego białej rewolucji” – nie zamierza być rosyjskim Havlem, a jeśli przyczyni się do tej (r)ewolucji, to właśnie poprzez swe nowe „poważne” projekty literackie, jakkolwiek i tu stosuje zasadę „bawiać ucząc”. Jeden to 8-tomowa (2 pierwsze już są) historia dawnej Rusi, z dołączoną do każdego (dla zachęty) powieścią *à la* saga rodzinna; drugi – rodzaj albumu rodzinnego, z którego wyciągane są

zdjęcia, a z każdym związana jest jakaś historia rozgrywająca się przed rokiem 1918. To swoisty paradoks, że od Rosji uwolnić się nie może pisarz niejako z pogranicza: jego prawdziwe nazwisko prawidłowo mogą wymówić tylko rodowici Gruzini, aczkolwiek on sam, jak podkreśla, jest prawdziwym moskwaninem – Gruzinem zaś lipnym: urodził się w Tbilisi, bo rodzina była akurat przejazdem, nie zna języka i od urodzenia tam nie był (choć chciałby mieć pretekst, by pojechać). Może właśnie ta pozycja outsidera jest najlepsza do tego, by dobrze przefiltrować Rosję...

Osobista uwaga sprawozdawczyni: po spotkaniu niedosyt, bo – pewnie w natłoku innych – gość zapomniał odpowiedzieć na pytanie psychoterapeutki, czy ma papugę. Papuga Akunina – w kontekście profesji pytającej – brzmi intrygująco, niemal jak zagadka dla Fandorina, który nie dość, że wróci w 15. (z 16 planowanych) tomie swych przygód, to jeszcze część z nich przeżyje w Krakowie roku 1917. Sprawozdawczyni nie może się doczekać, by ów powrót zrelacjonować.

Katarzyna Wajda

Spotkanie z Pauliem Austerem

Jedyną stałą w jego życiu jest pisanie: „Nie potrafisz sobie wyobrazić, co mógłbym robić, poza tym”, mówił Paul Auster. Miał piętnaście lat i kilka prób literackich za sobą, gdy stwierdził, że musi zostać pisarzem. Pochłaniał wówczas takie ilości książek, że zniknął w czytaniu, odcinając od nieczytania namiętnie poświęcając szukaniu nowej lektury. Stan zaczytania nazwał radością, z takim ładunkiem czułości, że jesteście sobie w stanie wyobrazić tego piętnastolatka, którego *Zbrodnia i kara*, „wywraca na lewą stronę, urywa pół czaszki, rozbija w tysiące kawałeczków”. Gdy wreszcie te kawałeczki z powrotem udało mu się skleić, stwierdził: „jeśli powieść jest w stanie z tobą zrobić coś takiego, to nie ma nic lepszego niż pisanie książek”. Powiedział, że pisze bez z góry założonej koncepcji, pomysłu, i nie wie w trakcie pisania, do czego tekst ostatecznie dojdzie. Często nie jest pewien, czy to, co notuje, przerodzi się w książkę. Tak było z *Dziennikiem zimowym*; zapisywał różne rzeczy, „głośno myśląc na kartkach”. Czując, że potrzebuje dystansu do siebie w tej autobiograficznej opowieści, zaczął sam do siebie mówić w drugiej osobie. I wówczas zdał

sobie sprawę, że tak właśnie chce to napisać. Nie umiał powiedzieć, skąd bierze pomysły na książki, tak jak nigdy nie był świadkiem przejścia od niczego do pomysłu. Pisanie porównuje do szukania rytmu: „Jest muzyka, jest dźwięk. Nie ma opowieści. Nie ma niczego. Jest po prostu muzyka książki”; a potem pojawiają się rzeczy, bohaterowie, sytuacje, obrazy, które dokleją się do tekstu. Może latami grać frazami, uderzać w niewłaściwe akordy, szukając idealnych przejęć, finalnego uderzenia. Wszystko zależy od książki, jak podkreślał, dodając, że gdy to wszystko nabierze rozpędu, gdy to nieokreślone coś urośnie w jego głowie, zaczyna odczuwać przymus pisania. Ale najważniejszą rzeczą jest pierwsze zdanie, „to jest to wstrzelenie się w książkę”. Może szukać go latami, ono właśnie uruchamia to coś: „Nie wiem dlaczego, ale to pierwsze zdanie jest dla mnie niezbędne”. Dopiero potem może napisać drugie, trzecie zdanie. Bywa i tak jak z *Nocą wyroczni*. Zaczął ją pisać w 2004 roku. Miał już dwadzieścia pierwszych stron. Po prostu przyszły i tak samo się skończyły. Zatrzymał się, nie wiedząc, dokąd dalej iść z tekstem. Przerwał i zaczął pisać *Księżę złudzeń*. Pisał ją przez trzy kolejne lata i dopiero kończąc, wiedział, w którą stronę powinien pójść z przerwany niedługo tekstem.

Pisanie jest dla niego stanem bardzo fizycznym; dopiero trzymając pióro w dłoni, wydrapując słowa na kartce papieru, czując, jak wychodzą z jego ciała, jest w stanie tworzyć. Nigdy nie potrafiłby pisać na klawiaturze. Zastanawiał się, czy to nie ma związku z dzieciństwem i nauką pisania. Tak to pamięta, jako drapanie po kartce. „W pewnym sensie jesteś więc sam swoim pierwszym czytelnikiem” – stwierdził prowadzący spotkanie Grzegorz Jankowicz, dyrektor wykonawczy Festiwalu Conrada, i zapytał o to, jak bardzo Auster jest czytelnikiem krytycznym wobec własnego tekstu. Pisarz odpowiedział, że bardzo ostrym i trudnym. Jego tekst powstaje w rytmie akapitów, które dla niego w prozie są tym, czym wers w poezji. Każdy akapit traktuje jak niewielki utwór muzyczny. Píše tak długo, aż osiągnie uczucie rytmu, ale zanim to nastąpi, potrafi setki razy skreślać napisane zdanie, zmieniać słowa, wykreślać niewłaściwe, zaczynać wszystko ponownie. Dopiero gotowy rękopis przepisuje na maszynie. Gdy trzyma w dłoniach czyste, przepisane kartki tekstu, ponownie odzywa się w nim wewnętrzny krytyk. Przekreśla niepotrzebne zdania. Znikają niewłaściwe słowa.

NOTATKI Z FESTIWALU CONRADA

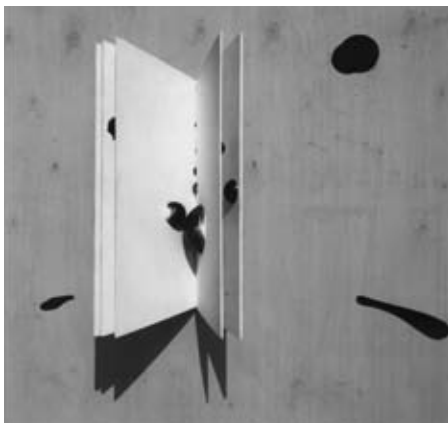
Poprawia akapit po akapicie, a każdy z nich traktuje jak osobne dzieło, jak wiersze, które wiążą się z sobą. Poezja i fikcja są czymś, co czyta się głośno, ale też skórą, odbierającą rytm, mówił Auster, przekonany, że chociaż nie jesteśmy w stanie tego w odpowiedni sposób wyartykułować, właśnie tak jest. Nie potrafi tego wyjaśnić, ale wie, kiedy popępnia błąd, a kiedy coś mu się udało. Naprawdę bardzo rzadko zdarzało mu się, żeby napisał tekst, który nie wymagał skreśleń, a jeśli już, raczej były to fragmenty. Parafrazując Philipa Gustona, powiedział, że pisanie dla niego to długie lata walki dla kilku chwil radości, na które naprawdę ciężko pracuje. Jedyną książką, która rzeczywiście wypłynęła z niego niejako samoistnie, jest *Sunset Park*, napisany w sześć miesięcy, co w jego przypadku jest bardzo krótkim czasem. To też jedyna książka, w której koncentruje się nie na przeszłości, lecz na teraźniejszości. Zaczął ją pisać w 2009 roku, a opisał wydarzenia z końca 2008. Pracy nad nią towarzyszyło dziwne uczucie pisania o czymś tak niewyobrażanie bliskim, że wręcz dotykalnym.

„Chcę wiedzieć, jak to jest żyć. Chcę wiedzieć, jakiego rodzaju doświadczenia czekają na nas podczas tego krótkiego pobytu, podczas tej krótkiej podróży, którą nieustannie odbywamy” – powiedział Paul Auster, nazywając to mechaniką rzeczywistości. Stara się w życiu śledzić to, co nieoczekiwane, nieprawdopodobne, nieoczywiste, z przeświadczeniem, że każdemu z nas może się przytrafić coś dziwnego. „To moja *ars poetica*”, mówił. Przytoczył historię, która mu się przytrafiła, a którą potem wykrzystalizował w *Szklanym mieście*. W jego mieszkaniu na Brooklynie zadzwonił telefon. Odebrał i okazało się, że to pomyłka, ktoś szuka Agencji Pinkertona – słynnej w Stanach Zjednoczonych agencji detektywistycznej. Następnego dnia pomyłka się powtórzyła. Zaraz po odłożeniu słuchawki Auster załował, że nie skłamał i nie podał się za pracownika agencji. Stąd wzięła się koncepcja *Szklanego miasta*, ale w książce inaczej niż w rzeczywistości telefon zadzwonił do Quinna po raz trzeci. Dziesięć lat później Auster mieszkał w zupełnie innym miejscu, miał nowy numer, odebrał telefon i usłyszał, że to ktoś do pana Quinna. Auster uważa to za najdziwniejszą rzecz, jaka mu się przytrafiła w życiu. Później zupełny przypadek sprawił, że stał się reżyserem: zaangażował się z Waynem Wangiem w produkcję *Dymu*. Potem zamiast się rozejść, postanowili wspólnie zrobić *Brooklyn Boogie*. Wang rozchorował się i Auster musiał za niego reżysero-

wać film. Opowiedział też historię o tym, jak szukał plenerów dla swojej powieści *Sunset Park* i znalazł opuszczony dom w okolicy 44 ulicy na Brooklynie. Zrobił mu kilka zdjęć, żeby potem wykorzystać je, opisując miejsce, w którym żyją bohaterowie powieści. Po ukazaniu się książki dziennikarz pewnej publicznej stacji zrobił z nim wywiad i zaproponował rozejrzenie się wspólnie po okolicy, którą opisał w powieści. Gdy przyjechali na miejsce, okazało się, że po budynku została pusta działka, a zdjęcie, które Auster kiedyś tutaj zrobił, stanowi jedyny po domu ślad. Pisarz chce zrozumieć upływ czasu. Auggie Wren w *Dymie* robi codziennie zdjęcia w tym samym miejscu. Patrząc na ich serię, możemy dostrzec mijający czas, mówił Auster, zachęcając do zatrzymywania się i przyglądania uważnie temu, co dzieje się wokół nas.

Anna Dutka

BRUNO CONTE (Rzym), *Vegenegazione*, 1995, ośmiostronicowa książka, drewno, 41 × 29 × 9,5 cm; *Paginomenico*, 1997, konstrukcja na drewnie, malarstwo, 70 × 41 × 20 cm



Artur Badach – historyk sztuki, doktoryzował się w Instytucie Sztuki PAN. Absolwent italianistyki w SWPS w Warszawie. Pracuje na Zamku Królewskim w Warszawie, wykładowca na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, autor publikacji książkowych, rozpraw naukowych i artykułów z zakresu historii sztuki.

Jacek Błach – w latach 2008–2013 asystent profesora Henryka Markiewicza.

Iwona Boruszkowska – filolożka, kulturoznawczyni, krytyczka literacka. Doktorantka na Wydziale Polonistyki UJ, gdzie zajmuje się badaniem literackich reprezentacji szaleństwa i geopoetyką. Tłumaczka współczesnej literatury ukraińskiej. Redaktor naczelna portalu Panorama Kultur (www.pk.org.pl). Współpracuje m.in. z magazynem literackim „Radar”. Współtworzy Pracownię Pytań Krytycznych UJ.

Anna Dutka – skandynawistka, literaturoznawczyni, absolwentka Wydziału Filologicznego UJ, stypendystka Swedish Institute, Royal Society for Swedish Culture Abroad. Autorka bloga o literaturze recenzentka.blox.pl.

Aleksander Fiut – profesor, historyk literatury, krytyk literacki, eseista, pracuje na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Interesuje się twórczością Czesława Miłosza i literaturą XX wieku na tle inspiracji płynących z innych dziedzin wiedzy.

Anna Grochowska – doktorantka literaturoznawstwa na Wydziale Polonistyki UJ, absolwentka filologii polskiej i historii sztuki. Dyrektor generalna festiwalu *Ścieżkami Pisarzy*. Badaczka *cracovianów* i *de natu* krakowianka. Stypendystka Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Michalina Kmieciak – absolwentka komparatystyki na Uniwersytecie Jagiellońskim, doktorantka w Katedrze Teorii Literatury Wydziału Polonistyki UJ. Opublikowała książkę *Oblicza miejsca. Topiczne i atopiczne wyobrażenia przestrzeni w poezji Juliana Przybosa* (2014). Zajmuje się teorią awangardy oraz intermedialności, geopoetyką i literaturą miejską.

Agnieszka Kosińska – w latach 1996–2004 osobista sekretarka i współpracowniczka Czesława Miłosza. Kustosz jego krakowskiego mieszkania oraz

archiwum. Edytorka tomu Czesław Miłosz: *Wiersze ostatnie* (2006). Ogłosiła Czesław Miłosz. *Bibliografia druków zwartych* (2009) i *Rozmowy o Miłoszu* (2010). Ostatnio przygotowała do druku oraz opatrzyła posłowiem powieść CM *Góry Parnasu* (2013). Pracuje nad kalendarzem życia i dzieła noblisty oraz książką wspomnień *Miłosz w Krakowie*, która ukaże się w maju 2015 roku nakładem SIW „Znak”.

Tomasz Lem – tłumacz, absolwent fizyki na uniwersytecie w Princeton, syn Stanisława Lema. Pasjonują go literatura i wędrówki górskie. Autor poświęconej ojcu książki *Awanturny na tle powszechnego ciężenia*.

Anna Łabędzka – absolwentka polonistyki UJ i studiów podyplomowych we Francji, od grudnia 1981 roku wykładowca w dziedzinie komparatystyki i teatrologii na uniwersytetach francuskich: Aix-Marseille, Bordeaux III, Uniwersytet Górnej Bretanii w Rennes, Paryż IV-Sorbona, Paryż VIII-Saint Denis; tłumaczka, współpracowniczka teatrów i festiwali operowych, organizatorka i animatorka spotkań Krystiana Lupy z francuską publicznością, autorka wywiadów z artystą.

Malwina Mus – doktorantka w Katedrze Krytyki Współczesnej Wydziału Polonistyki UJ; zajmuje się krytyką literacką oraz związkami literatury i muzyki popularnej, które bada na przykładzie działalności Marcina Świetlickiego. Dyrektor artystyczna Festiwalu *Ścieżkami Pisarzy*. Publikowała m.in. w „Pograniczach”, „FA-arcie”, „Ruchu Literackim”, „Wielogłosie”, stale współpracuje z portalem Popmoderna.

Anna Pekaniec – historyczka literatury; prowadzi zajęcia na Wydziale Polonistyki UJ i na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie; ostatnio wydała książkę *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieta literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej* (2013).

Magdalena Popiel – zajmuje się historią literatury i estetyką modernizmu. Autorka prac z zakresu teorii i historii powieści oraz estetyki literatury. Interesuje się włoską krytyką literacką i artystyczną.

Adam Puchejda – historyk, teoretyk polityki, literaturoznawca, tłumacz i publicysta, stały współpracownik tygodnika „Kultura Liberalna” i miesięcznika „Znak”.

AUTORZY

Bogdan Rogatko – krytyk literacki, edytor, publicysta. Wydał: *Utopia Młodej Polski*, *Zofia Nałkowska, Linie przerywane*. Publikował m.in. na łamach „Miesięcznika Literackiego”, „Literatury”, „Życia Literackiego”, „Kultury” paryskiej i pism bezdebitowych w latach 80., później głównie na łamach „Dekady Literackiej”. Członek redakcji „Nowej Dekady Krakowskiej”.

Elżbieta Rybicka – pracownik Katedry Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ. Autorka książek *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku* (2000) oraz *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej* (2003). Interesuje się zagadnieniami kulturowych sensów przestrzeni.

Paweł Taranczewski – malarz, rysownik, krytyk sztuki, kierownik Katedry Historii i Teorii Sztuki w krakowskiej ASP, także wykładowca na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie. Swoje obrazy i rysunki prezentował na wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce oraz za granicą. Jego prace znajdują się m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie oraz Muzeum Historycznego Miasta Krakowa; jest autorem książki *O płaszczyźnie obrazu* (1992).

Maciej Urbanowski – krytyk i historyk literatury, edytor, pracownik naukowy w Katedrze Krytyki Współczesnej Wydziału Polonistyki UJ. Ostatnio wydał: *Jest Bóg, żyje prawda. Inna twarz Stanisława Brzozowskiego* (2012), *Szczęście pod wulkanem. O Andrzejku Bobkowskim* (2013), *Od Brzozowskiego do Herberta. Studia o ideach literatury polskiej XX wieku* (2013).

Katarzyna Wajda – absolwentka polonistyki i filmoznawstwa UJ. Zajmuje się głównie historią polskiego kina, kulturą popularną i edukacją audiowizualną. Autorka i współautorka kilkunastu publikacji, m.in. *Encyklopedii kina* i *Słownika filmu*. Wielbielka twórczości Patricii Highsmith i P.D. James.

Teresa Walas – historyk i teoretyk literatury, pracownik Katedry Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ. Ostatnio opublikowała zbiór esejów *Zrozumieć swój czas* (2003). Wraz z Henrykiem Markiewiczem przygotowała antologię tłumaczeń *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu* (t. 3, 2011).

Maria Wojciechowska – absolwentka socjologii i polonistyki w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych UJ, doktorantka w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ. Zawodowo zajmuje się marketingiem wydawniczym.

Marta Wyka – krytyk i historyk literatury. Ostatnio opublikowała zbiór szkiców krytycznoliterackich *Niecierpliwość krytyki* (2006), książkę autobiograficzną *Przypisy do życia* (2007), a także dwie monografie: *Czytanie Brzozowskiego* (2012) oraz *Miłość i rówieśnicy. Domknięcie formacji* (2013).

Piotr Żołądź – doktorant na Wydziale Polonistyki UJ, gdzie przygotowuje rozprawę doktorską pt. *Księga istot osobliwych. Cykl wiedzy miński Andrzeja Sapkowskiego*. Zajmuje się współczesną literaturą polską oraz twórczością Christopha Marlowe’a. Publikował m. in. w „Ruchu Literackim”.

Druk:

Drukarnia EKODRUK
ul. Wielicka 250,
30-663 Kraków
tel./fax: 12 2961909
www.ekodruk.eu

Przygotowanie do druku:

Jan Szczurek | *indie*

ISSN 2299-4742

Warunki prenumeraty

Prenumerata roczna wynosi 60,00 PLN

W roku 2014 opublikowano

dwa numery pojedyncze

oraz dwa zeszyty podwójne.

Koszty przesyłki krajowej ponosi

Wydawca.

Prenumeratę prosimy wpłacać

na konto Wydawcy.

**Wydawca:**

Krakowska Fundacja Literatury

ul. Górna 9/3, 30-094 Kraków

I Oddział PKO BP w Krakowie

02 10202892 0000530204690998

Stanisław Barańczak

1946–2014

Z wielkim żalem i smutkiem przyjęliśmy wiadomość o śmierci **Stanisława Barańczaka**. Wybitny poeta, współtwórca Nowej Fali, współzałożyciel KOR-u, od roku 1981 w Stanach Zjednoczonych, znakomity i ceniony tłumacz literatury anglojęzycznej, przetłumaczył wszystkie dzieła Szekspira, eseista, krytyk literacki, laureat wielu prestiżowych nagród zmarł 26 grudnia 2014 w Newtonville, koło Bostonu.

W następnym numerze opublikujemy szkic o Poecie Tadeusza Nyczka, wspólnie z autorem *Jednego tchu* toczącego w latach 70. boje z dyktaturą w kulturze.

Żonie, wiernej towarzyszce Życia wybitnego Artysty, Rodzinie i Przyjaciołom składamy serdeczne wyrazy współczucia oraz kondolencje.

Redakcja

Tadeusz Konwicki

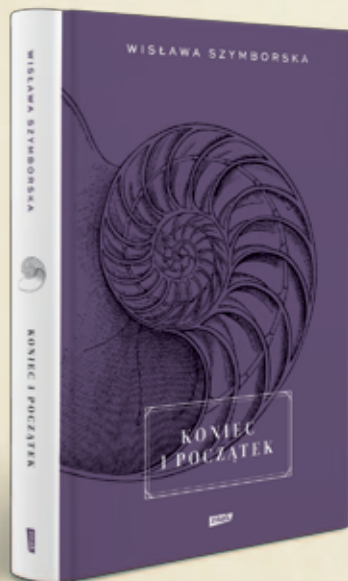
1926–2015

7 stycznia zmarł **Tadeusz Konwicki**, wybitny pisarz, reżyser filmowy i scenarzysta, współzałożyciel „Zapisu” i Towarzystwa Kursów Naukowych. Do historii literatury i kina polskiego przejdzie jako twórca takich książek, jak *Sennik współczesny*, *Kronika wypadków miłosnych*, *Kompleks polski*, *Mała apokalipsa*, *Kalendarz i klepsydra*, *Wschody i zachody księżyca*, *Czytadło*, oraz filmów: *Ostatni dzień lata*, *Zaduszki*, *Salto*, *Jak daleko stąd, jak blisko*, *Dolina Issy*, *Lawa*, i licznych scenariuszy (np. *Matka Joanna od Aniołów*, *Austeria*).

Rodzinie i Przyjaciołom składamy serdeczne wyrazy współczucia oraz kondolencje.

Redakcja

Kolekcja poezji **WISŁAWY SZYMBORSKIEJ**



znak



FUNDACJA WISŁAWY SZYMBORSKIEJ



OLGA BOZNAŃSKA (1865–1940), *Portret z japońską parasolką*, 1892,
Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Fotografia Arkadiusz Podstawka

