



Państwowa Wyższa
Szkoła Zawodowa

im. Stanisława Pigońa
w Krośnie

NARODOWE
ARCHIWUM
CYFROWE

Niniejsza książka, stanowiąca zbiór mikromonograficznych, a przy tym rzetelnych i dogłębnych studiów historycznoliterackich i historyczno-kulturowych, wypełnia poważną lukę w najnowszych badaniach nad dziejami Krosna i całego regionu podkarpackiego. (...) Znakomicie skomponowany i opatrzony świetnymi ilustracjami tom studiów będzie z pewnością cenną pomocą naukowo-dydaktyczną dla wszystkich historyków literatury i kultury polskiej, w tym pasjonatów dziejów kultury Podkarpacia.

prof. dr hab. Albert Gorzkowski
fragment recenzji

LITERACKIE KROSNO

LITERACKIE KROSNO

ISBN
978-83-64457-14-2

KROSNO
2016

LITERACKIE
KROSNO

LITERACKIE KROSNO

KROSNO
2016

Recenzent:

Prof. dr hab. Albert Gorzkowski

Redakcja:

Joanna Kułakowska-Lis

Grzegorz Przebinda

Korekta:

Agnieszka Rymarowicz

Projekt graficzny okładki:

Piotr Kuliga

Skład i łamanie:

Piotr Kuliga

Materiały ilustracyjne:

Zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie

Zbiory Narodowego Archiwum Cyfrowego

Archiwum PWSZ im. Stanisława Pigońia w Krośnie

Łukasz Rak

Zbiory własne autorów

© Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Stanisława Pigońia w Krośnie

ISBN 978-83-64457-14-2

Spis treści

Joanna Kułakowska-Lis Literackie Krosno – struktura powiązań	7
Franciszek Ziejka Karol Wojtyła – Jan Paweł II i „Mała Ojczyzna” profesora Stanisława Pigońa	11
Piotr Łopatkiewicz Jacek Łopacki z Krosna w elicie społecznej i intelektualnej Krakowa drugiej połowy XVII wieku.....	37
Krzysztof Pleśniarowicz Tradycje teatralne Krosna.....	67
Renata Gadamska-Serafin Krosno w konwencji gotyckiej (<i>Murdelio</i> Zygmunta Kaczkowskiego).....	85
Wojciech Gruchała Stanisław Szczepanowski jako bohater literacki.....	119
Jan Tulik Cichy i wielki. O życiu i twórczości Franciszka Pika-Mirandoli	149
Andrzej Gałowicz Bo co trzeba sercu nad blask muzyki i słów? Jana Tulika świata otulanie w <i>Sonetach na użytek domowy</i>	175
Zofia Bartecka-Prorok Krosno – między rozstaniem a powrotem. Przestrzenie egzystencjalnej interferencji w wierszach krośnieńskich poetów	199

Krystyna Szayna-Dec

Andrzej Lenik i Andrzej Szajna –
krośnianin i jaślanin – roczniki 1864, 1865215

Wacław Wierzbieniec, Joanna Elżbieta Potaczek

Instytucjonalizacja życia kulturalnego w Jarosławiu
na początku XXI wieku na tle innych miast regionu,
ze szczególnym uwzględnieniem Krosna 230

Literackie Krosno – struktura powiązań

Tom *Literackie Krosno*, który oddajemy w ręce czytelników, to zbiór artykułów monograficznych, zainspirowanych konferencją, która odbyła się w kwietniu 2014 roku w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej im. Stanisława Pigońa w Krośnie. Teksty nie tylko podejmują ciekawe zagadnienia dotyczące dawnej i współczesnej kultury Krosna i szerzej rozumianego Podkarpacia, wybitnych postaci związanych z Krosnem, obrazu miasta w literaturze, ale też są w wyjątkowy sposób i na różnych płaszczyznach powiązane. I jest to coś więcej niż tylko prosta paralela wynikająca ze wspólnoty tematu.

Inaugurujący obrady referat prof. dra hab. Franciszka Ziejki w swej głównej części ukazał, w oparciu o mało znane szczegóły, kwestię relacji między wywodzącym się z podkrośnieńskiej Komborni Stanisławem Pigońem, patronem uczelni, a Karolem Wojtyłą, dziś już św. Janem Pawłem II. W istocie jednak wystąpienie to, co szczególnie wyraźnie widać w niniejszej publikacji, stało się jakby wstępem do całej konferencji, poprzez wzmianki o postaciach, wydarzeniach, miejscach, które pojawiły się – już jako tematy główne – w kolejnych referatach. Na takiej zasadzie zafunkcjonowali tu i Franciszek Pik-Mirandola, i Jan Szczepanik, przewinęła się historia Oświęcimów, a także wiele innych wątków.

Koincydencje pomiędzy wystąpieniami okazały się zresztą jeszcze głębsze. Oto referat o zapomnianym, urodzonym w Krośnie poecie, tłumaczu, prozaiku, Franciszku Piku-Mirandoli, wygłosił również poeta – Jan Tulik, którego twórczość z kolei stała się przedmiotem rozważań dr Andrzeja Gałowicza i dr Zofii Barteckiej-Prorok. Andrzej Gałowicz zajął się cyklem sonetowym Jana Tulika, natomiast Zofia Bartecka-Pro-

rok rozważała dychotomię rozstań i powrotów, materia swjej refleksji czyniąc wiersze krośnieńskich poetów – Jana Tulika właśnie, Jana Belcika i Wacława Turka. Warto wspomnieć, że bohaterowie wystąpienia siedzieli na widowni.

Legenda o rodzeństwie Oświęcimów oraz obraz Krosna w konwencji gotyckiej powróciły w referacie dr Renaty Gadamskiej-Serafin. Badaczka zajęła się powieścią Zygmunta Kaczkowskiego *Murdelio*, prowadząc słuchaczy ulicami miasta nad Wisłokiem tropem literackich tajemnic. Nie od rzeczy wydaje się w tym miejscu wzmianka, że autorem zbioru literackich legend krośnieńskich jest również Jan Tulik.

Tak jak razem z Kaczkowskim schodziliśmy do krypty w kaplicy przylegającej do kościoła Franciszkanów, tak dr Piotr Łopatkiewicz zaprosił słuchaczy do krośnieńskiej fary, by – wychodząc od tablicy nagrobnej w tejże świątyni pomieszczonej oraz znajdującego się niegdyś w kościele obrazu fundacyjnego – przedstawić dzieje rodu Łopackich, na czele z najwybitniejszym jego przedstawicielem – Jackiem, należącym już do siedemnastowiecznej elity Krakowa i rzadko z Krosnem kojarzonym.

Inną bardzo ciekawą postać oraz jej literackie kreacje zaprezentował dr Wojciech Gruchała. Zajął się bowiem Stanisławem Szczepanowskim, jego intrygującą biografią oraz literackimi reminiscencjami słynnego skandalu, w który zamieszany został ten wybitny społecznik, przedsiębiorca i polityk. Należy dodać, że znaczącą rolę w przywoływanych utworach odgrywało miejsce – okolice Krosna, w czasach naftowego boomu, oraz wspomnieć, że wątki związane z podkarpackim przemysłem naftowym przewijały się już w tekście o Mirandoli, krewnym Honoraty i Ignacego Łukasiewiczów.

Dwa referaty wreszcie skupiły się na życiu kulturalnym Krosna i Podkarpacia. Prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz ukazał mało znaną kwestię tradycji teatralnych Krosna. W opracowaniu, po raz kolejny tego dnia, pojawiły się konkretne miejsca, znane krośnianom, gdzie w początkach XX wieku urządzono sale teatralne. Natomiast prof. dr hab. Wacław Wierzbieniec oraz mgr Joanna Elżbieta Potaczek przedstawili szczegó-

łowo zagadnienia dotyczące życia kulturalnego Jarosławia na tle innych miast Podkarpacia, ze szczególnym uwzględnieniem Krosna.

Artykuły nie tylko przypominają o bogactwie literackich i kulturalnych tradycji Krosna i okolic, przywołują postaci, których dokonania i biografie mogą stać się tematem odrębnego tomu, kreślą obraz miasta obecnego w literaturze i życiu twórców. Mogą stać się też – parafrazując nieco patetycznie słowa wieszczki – mostem pomiędzy dawnymi i nowymi laty, okazją do twórczej interferencji opinii i poglądów.

Pozostaje mieć nadzieję, że było to spotkanie „pierwsze z wielu”, które już wkrótce zyska swą kontynuację. Na razie zaś zapraszamy do lektury, a zarazem do wyprawy w literacki świat krośnieńskich opowieści.

Joanna Kułakowska-Lis



prof. dr hab. Franciszek Ziejka – historyk literatury i kultury polskiej, autor kilkunastu książek, ponad 300 rozpraw i artykułów naukowych, około 600 tekstów publicystycznych, redaktor wielu publikacji zbiorowych, ma na swoim koncie także liczne prace edytorskie. Od czasu studiów związany z Uniwersytetem Jagiellońskim, przez dwie kadencje pełnił funkcję rektora tej uczelni i – również dwukrotnie – prorektora. Przez trzy lata przewodniczył Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich. Przez wiele lat kierował Katedrą Literatury Polskiej XIX wieku, był także dziekanem Wydziału Filologicznego. Członek Polskiej Akademii Umiejętności, przewodniczący Rady Muzeum Narodowego w Krakowie, członek Rady Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Komisji ds. Etyki w Nauce przy Polskiej Akademii Nauk oraz innych podobnych gremiów. Od 2005 roku przewodniczący Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa. Laureat licznych nagród i wyróżnień, otrzymał także kilkanaście orderów i odznaczeń, polskich i zagranicznych (w tym m.in. Legię Honorową) oraz tytuły doktora *honoris causa*. Wykładał na uniwersytetach w Paryżu i Aix-en-Provence, na uniwersytecie w Lizbonie założył lektorat języka polskiego i kultury polskiej. Główne kierunki badań profesora Franciszka Ziejki to przemiany świadomości zbiorowej Polaków w epoce zaborów, problematyka ludowa w literaturze polskiej XIX i XX wieku, polsko-francuskie i polsko-portugalskie związki literackie i artystyczne, życie literacko-artystyczne i znaczenie Krakowa w epoce zaborów, motywy i archetypy polskiej kultury, życie i dzieło Jana Pawła II – a także wiele innych tematów.

Karol Wojtyła – Jan Paweł II
i „Mała Ojczyzna”
profesora Stanisława Pigionia

1.

Stanisław Pigoń we wstępnych partiach swojego bezcennego pamiętnika *Z Komborni w świat* prowadzi nas – czytelników – najpierw do swojej „większej ojczyzny”, czyli do ziemi leżącej na Pogórzu Karpackim, zwanej Beskidem Niskim, którą przecina kilka rzek (Wisłoka, Ropa, Jasiołka, San i Wisłok z rozlicznymi ich dopływami), a w której szczególne miejsce zajmuje bliska sercu autora Kotlina Jasielsko-Krośnieńska. Podążamy też z naszym wyjątkowym przewodnikiem na otaczające jego rodzinną wieś wzgórza, by przy tej okazji poznać nazwy okolicznych miejscowości: Krościenka i Iskrzyni, Odrzykonka i Iwonicza, Jabłonicy i Korczyny, Haczowa i Rymanowa, Krosna i Miejsca Piastowego, a także dalszych: Biecz, Jasła, Dukli i Sanoka. Nie sposób nie poddać się urokowi owej krainy, w której *wieczorami wyblyskują (...) oazy światła w poszczególnych gniazdach tutejszego małego zagłębia naftowego, a która szczególnie pięknie przedstawia się (...) w wieczory świętojańskie, kiedy w przestronnych ramach horyzontu pokrywa się cała ogniami pastuszymi, co po przeciwległych wzgórzach i zboczach płoną jak gwiazdy w szerokim, mroczniejącym kręgu widzenia, a także w poranki wczesnojesienne, kiedy to zastana mleczna i od świtu różowiejąca mgłą, co zalewa aż po Beskid cały ten niż i wszelkie ślady ludzkiego bytowania –*

*sprawia wrażenie jakby olbrzymiej odnogi oceanu*¹. Ta kraina, podobnie jak sąsiednie, od dziesięcioleci przyciąga niezliczone rzesze poszukujących piękna natury turystów. Wytoczono tu niemało szlaków turystycznych, na których od wczesnych dni wiosny do późnej jesieni roi się od ludzi różnych stanów i różnego wieku, których łączy jedno: miłość do tego zakątka Polski.

Ziemia ta trwale zapisała się w dziejach naszej ojczyzny². Stąd pochodził żyjący w XV wieku św. Jan z Dukli, franciszkanin, który po pewnym czasie wstąpił do bernardynów, mających surowszą regułę zakonną, a który zapisał piękną kartę w dziejach Krosna, a następnie Lwowa. Od co najmniej XVI wieku Krosno nosi dumne miano *Matego Krakowa* (*Parva Cracovia*). Uroda tej ziemi od stuleci jest przedmiotem zachwytu nie tylko mieszkańców, ale i przybyszy, w tym pisarzy, poetów, malarzy. Także jej burzliwe dzieje w niemałym stopniu przyczyniły się do utrwalenia sławy u współczesnych i potomnych.

Badacze przeszłości twierdzą, że już w X wieku w Krośnie istniała świątynia. Miasto to i okoliczne tereny tylko przez kilkadziesiąt lat (za czasów księcia Włodzimierza Wielkiego) należały do Księstwa Kijowskiego. Przyłączone do Polski w 1018 roku przez Bolesława Chrobrego pozostały odtąd nieodłączną jej częścią. Mieszkańcy dzielnie bronili się przed ponawianymi najezdami Tatarów (w II połowie XIII wieku, ale także w 1498, w 1524 i 1616 roku). Lokowane w 1342 roku przez Kazimierza Wielkiego na prawie magdeburskim, otoczone też w owym czasie murami obronnymi, w 1367 roku obdarowane zostało przez tegoż władcę tytułem: *Kró-*

¹ S. Pigoń, *Z Komborni w świat. Wspomnienia młodości*, Warszawa 1983, s. 76.

² Przekonuje o tym lektura wyjątkowo cennej serii: *Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu*, w ramach której ukazało się dotychczas sześć tomów (I – Kraków 1972; II – Kraków 1973; III – Rzeszów 1995; IV – Krosno 2002; V – Krosno 2010; VI – Krosno 2012). Redaktorami jej byli: Józef Garbacik (t. I–II), Stanisław Cynarski (t. III) oraz Franciszek Leśniak (t. IV–VI).

lewskie Wolne Miasto Krosno, a także królewskim herbem³. Przyjmowało ono w swoich murach Władysława Jagiełłę (1407), a także jego ostatnią małżonkę – królową Zofię (1455). Przez prawie trzysta lat: od 1377 do 1626 było stolicą biskupią.

Wielką rolę w życiu Krosna odegrali franciszkanie, którzy osiedli tu już w 1238 roku. To w ich kościele w połowie XVII wieku dworzanin królewski – Stanisław Oświęcim zbudował rodową kaplicę, w podziemiach której w 1647 roku pochował swoją przyrodnią siostrę, dwudziestoletnią Annę, i w której on sam po dziesięciu latach znalazł miejsce wiecznego spoczynku. Miłość braterska Stanisława i Anny stała się osnową bujnie rozwijającej się od początków XIX wieku legendy, która obrodziła dziełami literackimi, a także muzycznymi⁴.

Zresztą nie tylko ten epizod historii miasta Krosna znalazł odbicie w literaturze i sztuce polskiej. Jeszcze większą sławę zyskał spór, jaki w 1606 roku toczyli przed sądem w Krośnie dwaj sąsiedzi zamieszkali w Odrzykoniu: Piotr Firlej z Janem Skotnickim. Przedmiotem ich konfliktu była możliwość korzystania ze studni na odrzykońskim zamku. W 1834 roku spór ten stał się załącznikiem *Zemsty* – najślawniejszej bodaj komedii Aleksandra Fredry. W tym samym czasie ruiny zamku odrzykońskiego uwiecznił Seweryn Goszczyński w powieści poetyckiej *Król zamczyska*, w której ukazał postać Jana Machnickiego „strzegącego” pa-

³ Herb ów, przedstawiający połowę orla i połowę lwa na czerwonym polu, przejęty został od należącego do króla Kazimierza księstwa brzesko-kujawskiego.

⁴ Legenda o Annie i Stanisławie Oświęcimach, których trumny do dziś oglądać można w krypcie rodziny Oświęcimów, powstała na początku XIX wieku. Podejmowali ten wątek kazirodczego uczucia tacy pisarze, jak Stanisław Jaszowski (1829), Żegota Pauli, Karol Szajnocha, Anna Libera, Mikołaj Bołoz-Antoniewicz, a w 1907 roku Mieczysław Karłowicz (poemat symfoniczny *Stanisław i Anna Oświęcimowie*). W czasach współczesnych nam wykorzystali ten motyw: Mieczysław Jastrun, Bogdan Ostromecki czy Miron Białoszewski. Najgłośniejszym dziełem malarskim jest obraz Stanisława Wojciecha Bergmana z 1888 roku *Stanisław Oświęcim przy zwłokach Anny Oświęcimówny* (eksponowany w Galerii Malarstwa Polskiego w Sukiennicach w Krakowie).

mięci o Polsce w rozwaliskach Odrzykoniu⁵. Sławę ziemi krośnieńskiej w niemałym stopniu podtrzymała w nowożytnych dziejach naszego piśmiennictwa postać Maryny Mniszchówny, carowej Rosji, której orszak weselny w 1605 roku w drodze z Krakowa do Sambora (gdzie znajdowała się siedziba jej ojca) zatrzymał się na pewien czas w Krośnie⁶.

Do upowszechnienia urody ziemi krośnieńskiej przyczynili się pisarze i artyści, zarówno ci, którzy tu się urodzili, jak i ci, których los rzucił w te strony. Był wśród nich Maciej Bogusz Zygmunt Stęczyński (1814–1890), podróżnik, zbieracz pieśni ludowych, rymotwórca, a zarazem artysta-samouk, który pozostawił po sobie tysiące rysunków obrazujących naszą bogatą przyrodę, ale także widoki dawnych zamków, miast, dworów. Urodził się wprawdzie w Hermanowicach koło Przemyśla (w rodzinie ogrodnika), ale młodość spędził w Krośnie⁷. Do tego miasta powracał też od czasu do czasu w wieku dojrzałym. Oprócz rozlicznych rysunków, na których przedstawił widoki Krosna i okolic, stworzył Stęczyński także wierszowane *Opowiadanie podróżnika* zatytułowane *Krosno* (1862), w którym ostro osądził mieszkańców miasta z połowy XIX wieku, którym zarzucił brak dbałości o swój gród, w tym – o starożytne jego pomniki (kościół, cmentarz):

⁵ Por. A. Żyga, *Seweryn Goszczyński w Odrzykoniu*, „Rzeszowskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk”, R. 1975, s. 155–167. Autor podaje obszerną bibliografię dotyczącą motywu ruin zamku odrzykońskiego w literaturze i piśmiennictwie polskim.

⁶ Maryna Mniszchówna (ok. 1588–1615), córka Jerzego Mniszcha, była żoną dwóch samozwańczych carów Rosji: Dymitra Samozwańca I oraz Dymitra Samozwańca II, zaś po śmierci obu – atamana Kozaków dońskich: Iwana Zaruckiego. Do polskiej literatury wprowadzili ją m.in.: Zygmunt Krasieński (*Agaj-Han*, 1834) oraz Józef Szujski (*Maryna Mniszchówna*, 1875). Godzi się wszakże odnotować, że po motywy tzw. Dymitriady sięgnął także Aleksander Puszkina (w tragedii *Borys Godunow*, 1824), a po nim Modest Musorgski (w operze pod tym samym tytułem z lat 1868–1872).

⁷ Por. M. Czeppe, W.W. Wiśniowski, *Stęczyński Maciej Bogusz Zygmunt*, PSB.

*Krosno przedtem bywało,
Bogatsze cnotą i chwałą;
Wiarą, miłością i czynem –
Dziś każdy wyrodnym synem,
Czartu duszę zapisuje*⁸.

Znacznie większym sentymentem darzył mieszkańców ziemi krośnieńskiej Wincenty Pol – jeden z najwybitniejszych poetów XIX wieku, który przez szereg lat mieszkał na Podkarpaciu⁹. W czasie wędrówek po tych ziemiach powstało sporo wierszy opiewających ich uroki, jak choćby wiersz o źródle iwoniczkiem zwanym Bełkotką:

*W cieniu tych lasów, coś tam szemrząc słodko,
Dziś – jak przed wieki – witasz nas „Bełkotko”!
A jak natchnienie przez usta przepływa,
Czysty się płomień z twych nurtów dobywa,
I wciąż przejęci nad źródłami twymi,
Wielbimy Boga w cudach naszej ziemi!*¹⁰

W podkrośnieńskim Żarnowcu dziewięć ostatnich lat życia (od 1903 do 1910) spędziła Maria Konopnicka. Tu odwiedził ją, leczący się w niedalekim Rymanowie, Stanisław Wyspiański. Przebywał on w tym uzdrowisku wraz

⁸ B.Z. Stęczyński, *Krosno. Opowiadanie podróżnika*, Kraków 1862, s. 17.

⁹ Wincenty Pol po raz pierwszy zawitał na Podkarpaciu w 1833 roku – wspólnie z Goszczyńskim. Przez pewien czas mieszkał w bieszczadzkiej Kalnicy, potem w Lesku i Weremieniu, a wreszcie – przez sześć lat – w Gliniku Mariampolskim koło Gorlic (por. W. Belcik, *Wincenty Pol i jego związki z Podkarpaciem*, „Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu”, t. VI, pod red. F. Leśniaka, Krosno 2012, s. 389–409; A. Żyga, *Spotkania pisarzy z Iwoniczem w XIX w.*, „Wierchy”, t. 99, 1995, s. 83–102.

¹⁰ W. Pol, *Przy palącym się źródle w Iwoniczu zwanym Bełkotką*, w: idem, *Dzieła poetyckie*, t. 3, Lwów 1921, s. 174.

z rodziną dwukrotnie: w 1901 oraz w 1903 roku. O tym, że polubił ten zakątek, świadczy między innymi „pożegnalny” wiersz, jaki skreślił 24 sierpnia 1901 roku:

*Hej, las rymanowski za mgłą,
a mnie dzisiaj jechać do Krakowa*

*czemuż mi to oczy zaszyły łzą,
czemuż słońce za chmury się chowa?
Hej, gospodarz myje powóz na drogę,
spakowane koszyka już stoją,
jeno rozpierzchnych myśli sprząc nie mogę
ni w podróży tobolek związać żalność moją.
Jeden mi się podobał ten las, jako ściana
stał przede mną posepny, dumny, tajemniczy,
była weń uroczystość set-letnia chowana,
milczał, a mnie zdawało się, że pieśnią krzyczy.
Że tam stały w stal zbroic rycerze zakute,
ślepcy, króle i giermki, i lirni, i dziady,
że książ. Kiejstut, gdy swoją poimał Birutę,
tak mnogie może wodził w orszaku gromady –
Czemuż stoją i patrzą, i za mną się wleką,
Chór tajemny, ponury, przeszłości przeklętej,
czego chcą – ?! – Boże – czegoż łzy po twarzy cieką –
ja nie rozumiem ich – nie jestem święty.
Bądźcie zdrowe, przeszłości uroczyste cienie,
wszak żywym jest świat żywy, a Sztuką świat myśli.
I książ, i zbrojne roty – to było marzenie – --*

Tak wszelką wielkość duszy cenzor mały skryśli¹¹.

¹¹ S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. II: *Rapsody, Hymn, Wiersze*, Kraków 1961, s. 143–144. Godzi się tu nadmienić, że staraniem mieszkańców Rymanowa stanął w uzdrowisku oryginalnie pomyślany pomnik Wyspiańskiego, na którym wyryto fragment tego wiersza.

Ziemia krośnieńska wydała dwóch znakomitych poetów, których nazwiska trwale wpisane zostały w dzieje naszej literatury. Pierwszym z nich był urodzony w Krośnie Franciszek Pik-Mirandola (1871–1930), reprezentant nurtu impresjonistycznego w poezji, po którym w spadku zostało ok. 200 tomów przekładów prozaików i poetów niemieckich, angielskich, francuskich, włoskich i skandynawskich. Drugim był urodzony w podkrośnieńskiej Korczynie Jan Zych (1931–1995), autor nie tylko kilkunastu tomików własnej twórczości poetyckiej, ale zarazem tłumacz utworów Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej czy Zbigniewa Herberta na język hiszpański, z powodzeniem przyswajający polskiemu czytelnikowi wiersze poetów hiszpańskojęzycznych i bułgarskich. Okoliczności sprawiły, że Zych przeszło połowę swojego życia spędził w dalekim Meksyku. Nigdy jednak nie zapomniał o swojej „małej ojczyźnie” krośnieńskiej. Poświęcił jej też sporo wierszy. Ale tylko jeden z nich, zatytułowany *Kiedy przyjeżdżam*, do dziś corocznie recytowany jest przez uczniów krośnieńskiej Naftówki (Zespołu Szkół Ponadgimnazjalnych) przy stojącym na placu Konstytucji 3 Maja pomniku Ignacego Łukasiewicza. Wiersz ten stanowi jedno z piękniejszych świadectw obecności ziemi krośnieńskiej w naszej literaturze, a zarazem jest dowodem miłości do niej tych jej synów, których los rzucił w daleki świat. Oto ów tekst:

*W rozwianym fartuchu,
wykuty z brązu.
Pogodny i zamysłony
jednak w grudniu i maju.
Brodę i wąsy
pokryła patyna,
a na lampie naftowej,
którą w dłoni trzyma,
wróble ćwierkają.
Kiedy przyjeżdżam do Krosna
Łukasiewiczowi się kłaniam.*

*W dymnej chałupie w Czarnorzekach
przy drgającym płomyku brzoźowego łuczywa
Mój dziadek buty wieczorami klepał.
Dziś go już o nic nie zapytam.
Na wiejskim cmentarzu spoczywa.
On widział ciemność najciemniejszych nocy.
– Dobra lampa! – mówił
I mrużył chore, zaczerwienione oczy,
Dwa gasnące bławatki,
Dwie kropelki splotwiałego błękitu.*

*Kiedy przyjeżdżam do Krosna,
Łukasiewiczowi się kłaniam.*

*Przy naftowej lampie czytałem Sienkiewicza
I pani Konopnickiej wiersze.
– Dobra lampa – mówiłem,
łacińskich słów się uczyłem,
przez Wergiliusza księgi przeszedł
z tą lampą, która już nie świeci.
Wisi na ścianie. Proch osiada na niej.
Wieczorami odbija się w szkiełku
elektryczna żarówka.
Jeśli powiem „dobra lampa”,
Siostra się uśmiecha.*

*Kiedy przyjeżdżam do Krosna,
Łukasiewiczowi się kłaniam.*

*Od jego imienia
pierwszy mój wiersz się zaczyna.
On mnie wywiódł z czarnych wieczorów
i w jasne księgi wprowadził –
mądry zamysłony aptekarz¹².*

¹² J. Zych, *Kiedy przyjeżdżam*, w: idem, *Zielone skrzypce*, Kraków 1955, s. 27–28.

2.

Historycy ustalili, że od początków istnienia Akademii Krakowskiej, przede wszystkim jednak – od 1400 roku, czyli od odnowienia tejże Akademii, na szlakach wiodących z ziemi krośnieńskiej do Krakowa panował stosunkowo ożywiony ruch. Zachowane dokumenty pozwoliły historykom ustalić, że z tego zakątka Polski wyszło nadspodziewanie dużo studentów krakowskiej Almae Matris. Było to możliwe tylko dlatego, że rozwinęło się na tych terenach szkolnictwo parafialne. Już na przełomie XIV i XV wieku wizytacje biskupie ujawniły działalność szkół parafialnych, w których uczono sztuki pisania i czytania (oczywiście po łacinie!), ale także rachunków czy śpiewu kościelnego. Wiadomo też, że szkoły takie istniały w Krośnie i Jaśle, ale także w Żarnowcu, Dukli, Zręcinie, Frysztaku, Jedliczu, Bóbrce i innych miejscowościach. To dlatego tak znacząca była liczba słuchaczy Akademii Krakowskiej wywodzących się z tego terenu. Godzi się przypomnieć za Danutą Quirini-Popławską, która ogłosiła studium poświęcone szkolnictwu na ziemi krośnieńskiej w epoce Odrodzenia, że w okresie od 1400 do 1600 roku w Akademii Krakowskiej immatrykulowało się niespełna 1500 słuchaczy pochodzących z Krakowa i najbliższych okolic tego miasta¹³. W tym samym czasie do bram krakowskiego uniwersytetu zapukało: 91 młodzieńców z Przemyśla, 77 z Przeworska, 55 z Biecza, 41 z Bochni, 39 z Tarnowa, 37 z Sanoka, 35 z Jarosławia i aż 173 z Krosna! Przywołuję tu owe dane, obrazują bowiem zjawisko szczególnej dbałości mieszkańców ziemi krośnieńskiej, przede wszystkim jednak –

¹³ Por. D. Quirini-Popławska, *Studia nad szkolnictwem krośnieńskim. Studenci krośnieńscy w Akademii Krakowskiej w czasach Odrodzenia*, „Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu”, t. II, pod red. J. Garbacika, Kraków 1973, s. 317. Tam bogata literatura przedmiotu.

Kazimierzowskiego *Małego Krakowa*, o kształcenie młodych ludzi. Jak widać tu, w Beskidzie Niskim, od wieków istniał dobry klimat dla edukacji, rzadko spotykany w innych miastach ówczesnej Polski.

Ten pęd młodych ludzi do nauki sprawił, że z Krosna i jego najbliższych okolic wyszła spora gromada sławnych nie tylko w Krakowie „mistrzów”. W opracowaniach naukowych można znaleźć sporo imion, by wymienić tylko: Marcina z Krosna – lekarza, Wawrzyńca z Krosna – filozofa, Andrzeja z Krosna, Bernarda z Krosna, Mikołaja z Krosna czy wreszcie Michała z Krosna – doktora dekretów. Największą sławę spośród nich wszystkich zyskało przecież dwóch: Bartłomiej z Jasła oraz Paweł z Krosna.

Bartłomiej z Jasła (ok. 1360–1407) zapisał się trwale w dziejach dwóch uniwersytetów: praskiego i krakowskiego. Wiadomo, że pochodził z rodziny mieszczańskiej z Jasła, że w Pradze uzyskał kolejne stopnie: bakałarza i magistra, że był jednym z pierwszych profesorów utworzonego w 1397 roku Wydziału Teologicznego w Akademii Krakowskiej, a wreszcie – że wziął czynny udział w dziele odnowienia tejże Akademii w 1400 roku¹⁴. Drugi z nich: Paweł Procler z Krosna (ok. 1470–1517) pozostał w dziejach naszej kultury jako ceniony profesor Akademii Krakowskiej, wybitny humanista i sławny poeta łaciński, tłumacz pisarzy łacińskich, człowiek utrzymujący szerokie kontakty z uczonymi z całej Europy¹⁵.

Zarówno ci dwaj sławni synowie ziemi krośnieńskiej, jak przywołana wcześniej gromada kilkuset innych słuchaczy Akademii Krakowskiej wywodzących się z Krosna i jego okolic przecierali ścieżki swoim następcom z późniejszych wieków. Ich drogą u progu XX wieku poszedł najbliższy naszemu sercu Profesor z Komborni: Stanisław Pigoń.

¹⁴ Por. A. Gogacz, *Koncepcja uniwersytetu według Bartłomieja z Jasła*, Łódź 2008.

¹⁵ Por. A. Gorzkowski, *Paweł z Krosna. Humanistyczne peregrynacje krakowskiego profesora*, Kraków 2000.

Nie zamierzam tu przywoływać raz jeszcze dość dobrze znanych losów tego wybitnego uczonego i człowieka wielkiego serca¹⁶. Pragnę natomiast zwrócić uwagę na jeden ważny fakt: iż to właśnie on na swój sposób „wprowadzał” Karola Wojtyłę na ziemię krośnieńską. To on odsłaniał przed przyszłym papieżem nie tyle uroki tej ziemi, co nade wszystko – walory duchowe jej mieszkańców.

3.

O związkach łączących tych dwóch wspaniałych ludzi: Karola Wojtyłę i Stanisława Pigońa wspomniano niejedną raz. Tu pragnę skupić się na przypomnieniu faktów mało znanych, lub w ogóle nieznanymi, w świetle których związki profesora Pigońa z Karolem Wojtyłą nabierają szczególnego wymiaru¹⁷.

Karol Wojtyła spotkał po raz pierwszy profesora Stanisława Pigońa jesienią 1938 roku, kiedy wpisał się na polonistykę Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wówczas zaczął słuchać wykładu monograficznego Profesora, a także uczęszczał na prowadzone przez niego seminarium niższe. Z przechowywanych w Archiwum UJ dokumentów wynika, że początkujący student na seminarium tym przygotował referat pt. *Mme de Staël jako teoretyk romantyzmu*, który, jak wspominali koledzy ze studiów, czytał na kilku kolejnych zajęciach (niestety, nie udało się odnaleźć tekstu owego referatu).

¹⁶ Por. *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigońa, Kraków 1961*; *Stanisław Pigoń – człowiek i dzieło. Charakterystyki, wspomnienia, materiały*, pod red. H. Markiewicza, M. Rydlowej, T. Ulewicza, Kraków 1972; *Non omnis moriar. Studia i szkice o Stanisławie Pigońiu*, pod red. C. Kłaka, Rzeszów 1997; *Profesor z Komborni. Stanisław Pigoń w czterdziestą rocznicę śmierci*, pod red. K. Fiołka, Kraków 2010.

¹⁷ Ten fragment tekstu nawiązuje bezpośrednio do mojej rozprawy: *Wielcy profesorem (Do biografii Karola Wojtyły – polonisty)*, zamieszczonej w książce mojego autorstwa: *Jan Paweł II i polski świat akademicki*, Kraków 2014, s. 332–346.



Ilustracja nr 1

Stanisław Pigoń - historyk literatury, profesor Uniwersytetu Poznańskiego, Jagiellońskiego, rektor Uniwersytetu Wileńskiego, członek Polskiej Akademii Umiejętności. Fotografia portretowa w uroczystym stroju akademickim z insygniami władzy.
Fot. zbiory Narodowego Archiwum Cyfrowego.

Po wybuchu wojny światowej Wojtyła związał się z tajnym Teatrem Rapsodycznym. Jak wynika ze wspomnień Jego ówczesnych kolegów, na przedstawienia, które organizowano w prywatnych mieszkaniach, przychodził także profesor Pigoń¹⁸. Ponieważ jednak w owym czasie Wojtyła zdecydował o podjęciu studiów teologicznych, najprawdopodobniej nie doszło wtedy do nawiązania bliższych kontaktów między dawnym studentem i Profesorem. Sytuacja zmieniła się z chwilą, gdy Niemcy opuścili Kraków, a Uniwersytet Jagielloński podjął oficjalnie działalność dydaktyczną i naukową. To wówczas zostały znacząco wzmocnione więzy między Mistrzem i Uczniem, zadzierzgnięte w przededniu wojny¹⁹.

¹⁸ Por. m.in.: M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O Teatrze Rapsodycznym. 60-lecie powstania Teatru Rapsodycznego*, wstęp i oprac. J. Popiel; wybór tekstów T. Malak i J. Popiel, Kraków 2001; J. Popiel, *Los artyści w czasach zniewolenia. Teatr Rapsodyczny 1941–1967*, Kraków 2006.

¹⁹ Można przypuszczać, że dodatkowym czynnikiem, który wpłynął na trwałość związków między Profesorem i Uczniem, był podobna struktura psychiczna. Obaj także przeżyli w swoim życiu podobny moment, godny przypomnienia. Profesor Pigoń w swoich wspomnieniach *Z Komborni w świat* pisał więc, jak to w 1908 roku podjął decyzję o przerwaniu studiów polonistycznych na UJ i wstąpieniu do seminarium duchownego. Zwrócił się w tej sprawie listownie do ks. bpa Władysława Bandurskiego. Biskup zaprosił młodego Pigionia na rozmowę do Lwowa. *Został mi jakiś czas w skupieniu dla rozliczenia się z sobą samym – czytamy w pamiętniku Pigionia – poddał stosowną lekturę, zachęcił do spowiedzi, a potem w swobodnej pogawędce rozpatrzył moje położenie duchowe „pro” i „contra”. W rezultacie stanęło, że nie tędy mi jednak droga. Co mnie ciągnęło, to nie było powołanie do służby Bożej, ale raczej poszukiwanie najwłaściwszej drogi do powinności społecznej. Ks. biskup rozeznał się w tym rychło* (S. Pigoń, *Z Komborni w świat. Wspomnienia młodości*, Warszawa 1983, s. 237). Podobny moment przeżył także Karol Wojtyła. Po latach wspominał więc o tym, jak to szukał drogi życia w czasie wojny. Pisał: *Gdyby nie wybuchła wojna i nie zmieniła się radykalnie sytuacja, to może perspektywy, jakie otwierały przede mną studia literatury polskiej, pociągnęłyby mnie bez reszty*. Ostatecznie jednak zdecydował się wstąpić do seminarium duchownego. Wspominał dalej Autor: *Kiedy powiadomiłem Mieczysława Kotlarczyka o mojej decyzji zostania księdzem, powiedział: „Człowieku, co ty robisz? Chcesz zmarnować talent?”. Tylko ks. arcybiskup Sapieha nie miał wątpliwości* (Jan Paweł II, *Wstańcie, chodźmy*, Kraków 2004, s. 108).

Jak wiadomo, profesor Pigoń od lat trzydziestych, na mocy decyzji Senatu UJ, pełnił obowiązki kuratora stowarzyszenia studenckiego: Bratnia Pomoc Słuchaczy Uniwersytetu Jagiellońskiego (zwanego potocznie: „Bratniakiem”). W kwietniu 1945 roku, w związku z odejściem wybranego jeszcze przed wojną zarządu Bratniaka, Profesor – zgodnie z przysługującym mu prawem – mianował członków nowego zarządu stowarzyszenia. Na czele Bratniaka postawił on teraz studenta Wydziału Medycznego UJ, Jana Deszcza, a Karola Wojtyłę, obecnie studenta Wydziału Teologicznego, mianował wiceprezesem zarządu organizacji. Odtąd przyszedł papież brał aktywny udział w pracach zarządu, poświęcając temu zajęciu bardzo dużo czasu. Jak wspominał po latach dr Jan Deszcz: *Pole działania „Bratniaka” było ogromne. Załatwialiśmy dosłownie wszystko, co studentom wówczas trzeba było załatwić: od skryptów do kartek żywnościowych, od zapomóg do mieszkań. Często były to bardzo trudne i bolesne sprawy. Posiedzenia zarządu trwały godzinami, zwykle od piątej po południu do północy. Profesor Pigoń zawsze siedział do końca, a Karol [Wojtyła] też. Po latach Jan Parwé II skomentował to następująco: „Dzisiaj to ja bym nie skończył seminarium. Byłem klerikiem, w sutannie, wracałem po północy, a Księżę Kardynał [Adam Stefan Sapieha – F. Z.] to tolerował. Dziś by mnie wykluczyli z seminarium. Byłem po tych zebraniach niewyspany i spałem na wykładach”²⁰. Wszystko wskazuje na to, że to wówczas, wiosną 1945 roku, utrwalił się w sercu Karola Wojtyły ów wielki szacunek, jakim darzył profesora Pigońa przez całe późniejsze życie.*

Odwołajmy się tu do faktów z lat sześćdziesiątych, kiedy Karol Wojtyła został biskupem krakowskim. To wówczas stosunki między dawnym studentem i profesorem nabrały intensywności. Z lektury opracowanego przez ks. Adama Bonieckiego *Kalendarium życia Karola Wojtyły* wynika, że dochodziło teraz do spotkań obu bohaterów niniejszego tekstu. Co ważne, potwierdzają to materiały zachowane w Bibliotece Jagiellońskiej (w archiwum Profesora), a także w archiwum krakowskiej Kurii Me-

²⁰ Cyt. za: W. Mańkowska, J. Zienkowski, *Słońce i pogoda*, „Pod Wiatr” 1991, nr 1, s. 38.

tropolitalnej. Wiadomo na przykład, że Profesor systematycznie brał udział w mszach świętych odprawianych w kolegiacie św. Anny z okazji inauguracji nowego roku akademickiego, które to msze od 1958 roku zwyczajowo odprawiał biskup Wojtyła. Jak przypomniał ks. Boniecki, na nabożeństwo takie, odprawione przez biskupa Wojtyłę 11 października 1959 roku, z władz uniwersytetu nie przyszedł nikt. Chyba nie tylko dlatego, że poza skromną wywieszką, jaka zawisła w przedsionku kościoła, nie ukazało się żadne oficjalne ogłoszenie o tym wydarzeniu. A jednak w dniu tym świątynia wypełniła się po brzegi studentami. W stallach prezbiterium kościoła w czasie mszy świętej, odprawianej przez biskupa Wojtyłę, zasiedli profesorowie: Stanisław Pigoń, Adam Vetulani, Adam Bochnak, Marian Plezia i Józef Mitkowski. Po mszy świętej to właśnie Pigoń wspólnie z Bochnakiem, udali się do zakrystii, aby podziękować biskupowi Wojtyłie i innym duszpasterzom za nabożeństwo.

Nie omieszkał biskup Wojtyła przybyć 10 marca 1962 roku do auli Polskiej Akademii Nauk przy ulicy Sławkowskiej 17 na uroczystość jubileuszu 50-lecia działalności naukowej Profesora, zorganizowaną przez Komisję Historycznoliteracką Oddziału PAN w Krakowie. W lipcu tego roku, gdy bp Wojtyła został powołany przez episkopat na krajowego duszpasterza środowisk twórczych i inteligencji, profesor Pigoń wysłał Mu list gratulacyjny, za co doczekał się miłej odpowiedzi.

Gdy w styczniu 1963 roku ogłoszono decyzję Ojca Świętego Pawła VI o mianowaniu Karola Wojtyły arcybiskupem – metropolitą krakowskim, profesor Pigoń pospieszył z gratulacjami. W archiwum Kurii Metropolitalnej zachował się list Profesora, w którym pisał między innymi: *Staje Ekscelemcją w doniosłych dla Kościoła czasach odnowienia, ale i w ciężkich czasach utrapienia, nie już w zastępie, ale przed pierwszą linią, jako Przodownik*²¹. Wojtyła nie tylko podziękował Profesorowi listownie, ale tak-

²¹ Listy profesora Stanisława Pigońa do abpa Karola Wojtyły znajdują się w Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie (AKKW, sygn. B I 4218). Natomiast listy

że wspomniał o Nim 8 marca tegoż roku, kiedy odbyła się uroczystość Jego ingresu do katedry krakowskiej. Okazuje się, że po głównych uroczystościach, w godzinach popołudniowych, arcybiskup Wojtyła spotkał się ze swymi przyjaciółmi w auli Seminarium Duchownego. W czasie okolicznościowego wystąpienia powiedział wówczas: *Bardzo żałuję, że stan zdrowia nie pozwolił przyjść tutaj dzisiaj mojemu czcigodnemu profesorowi, nestorowi polskich polonistów, Stanisławowi Pigionowi. Byłby to wyraz łączności z tym krótkim, ale bardzo ważkim dla mnie okresem*²². Ta krótka wzmianka świadczy o tym, że Profesor był zaproszony na uroczystość i że arcybiskup Wojtyła szczerze żałował Jego nieobecności.

Po raz kolejny doszło do spotkania arcybiskupa Wojtyły z profesorem Pigionem na początku 1966 roku. W związku z przypadającą tysięczną rocznicą Chrztu Polski arcybiskup Wojtyła zorganizował w Pałacu Biskupim przy ulicy Franciszkańskiej 3 sesję naukową poświęconą dziejom diecezji krakowskiej. Z referatami na sesji (odbyła się ona w dniach 15–16 lutego; 25–26 lutego oraz 28 lutego) wystąpiło wielu znakomitych referentów, między innymi: prof. Karol Buczek (UJ), ks. prof. Marian Rechowicz (KUL), prof. Lech Kalinowski (UJ), prof. Adam Vetulani (UJ), prof. Jerzy Kłoczowski (KUL), prof. Konrad Górski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), ks. doc. Bolesław Kumor (KUL). Arcybiskup zaprosił profesora Pigionia do wzięcia udziału w tej sesji oraz do zabrania głosu w dyskusji. Profesor nie omieszkał skorzystać z okazji, za co otrzymał od Arcybiskupa serdeczne podziękowania. Wiosną 1967 roku nadeszła do Krakowa urzędowa wiadomość o powołaniu arcybiskupa

Karola Wojtyły do profesora Stanisława Pigionia w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej (sygn. 10838 III). Korespondencję tę ogłosiłem w *Aneksie* do artykułu: *Wielką rolę odgrywali w moim życiu wielcy profesorowie* (Księga Jubileuszowa z okazji 70. urodzin Jego Eminencji Księdza Kardynała Stanisława Dziwisza, Metropolity Krakowskiego i Wielkiego Kanclerza Papieskiej Akademii Teologicznej: *Testi Iohannis Pauli II*, Kraków 2009, s. 287–292).

²² Cyt. za: Ks. A. Boniecki, *Kalendarium*, op. cit., s. 216.

Karola Wojtyły przez Ojca Świętego do Kolegium Kardynalskiego. Na wiadomość tę natychmiast zareagował profesor Pigoń, śląc w dniu 5 maja nowemu kardynałowi życzenia, do których nie omieszkał dodać wzruszające słowa: *Proszę wierzyć, że w swych nieporadnych modlitwach mieć będę prośby o opiekę niebieską, natchnienie i wytrwałość w trudach arcybiskupstwa. W zamian upraszam ośmielać się o choćby najcichsze westchnienie na intencję mojego żegnania się ze światem.* Kardynał odpowiedział listem, w którym oświadczył, że Jego długi wdzięczności wobec Profesora sięgają aż do lat uniwersyteckich.

W kontekście przywołanych tu faktów i fragmentów korespondencji nie dziwi, że kardynał Wojtyła na wiadomość o śmierci Profesora w dniu 18 grudnia 1968 roku zdecydował, iż będzie przewodniczył uroczystościom pogrzebowym. 21 grudnia 1968 roku w kolegiacie św. Anny odprawił przy zwłokach Profesora mszę świętą żałobną, w czasie której wygłosił okolicznościowe kazanie. Następnie zaś poprowadził od bramy cmentarza Rakowickiego kondukt pogrzebowy. Później miał w gronie zaprzyjaźnionych osób wyrazić żal, że, nie wiedząc o tym, iż Profesor życzył sobie, aby w czasie pogrzebu nie wygłaszano przemówień, miał w kościele kazanie stosunkowo krótkie. Niestety, nie udało się dotrzeć do tekstu wzmiankowanego kazania kardynała Wojtyły. Nie zacytował jego fragmentów Jacek Susel w artykule *Profesor Pigoń*, ogłoszonym w numerze 1 „Tygodnika Powszechnego” z 1969 roku, nie zawiera go też żaden z dwóch zbiorów kazań Księdza Kardynała, ogłoszonych drukiem w 1979 roku przez Wydawnictwo Znak²³. Można jednak przyjąć, że był to hołd złożony przez Kardynała Profesorowi, którego zawsze traktował jako swojego wielkiego Nauczyciela. Potwierdził to kardynał Wojtyła już w następnym roku, kiedy na Uniwersytecie Jagiellońskim zorganizowano uroczystą sesję poświęconą Profesorowi. Ponieważ nie mógł wziąć w niej udziału (obowiązki kościel-

²³ Por. Ks. Karol Wojtyła, *Kazania 1962–1978*, Kraków 1978; idem, *„Aby Chrystus się nami posługiwał”*, Kraków 1979.



Ilustracja nr 2 | Procesja powrotna z ze Skałki na Wawel. Metropolita krakowski ks. arcybiskup Karol Wojtyła (z różańcem w rękę) błogosławi uczestników uroczystości. Widoczny m.in. metropolita poznański ks. arcybiskup Antoni Baraniak (2. od lewej).
Fot. zbiory Narodowego Archiwum Cyfrowego.

ne!) wysłał do Katedry Historii Literatury Polskiej – za pośrednictwem profesora Tadeusza Ulewicza²⁴ – list, w którym wyraził życzenie, *aby trwało wśród nas to wspaniałe i proste dziedzictwo duchowe, które [Profesor Pigoń] pozostawił: miłość do polskiej mowy i literatury, do narodu i każdego człowieka.*

Najwyższe uznanie dla Profesora podtrzymywał Karol Wojtyła już jako papież Jan Paweł II. Przypomnijmy Jego słowa o Profesorze, jakie wypowiedział w czerwcu 1980 roku. Padły one w czasie audiencji, na której przyjął członków dawnego zarządu Bratniaka UJ. Audiencję tę opisali niezależnie od siebie dwaj byli działacze tej organizacji: niedysiejszy prezes Bratniaka – dr Jan Deszcz, oraz kierownik Komisji Kontrolującej Bratniaka – mecenas Władysław Pocij. Oto relacja Pocija: *Na sześćdziesiąte urodziny Papieża postanowiliśmy (wspólnie z drem Deszczem) sprawić Mu niespodziankę. Obmyśliliśmy gobelin z emblematem Bratniej Pomocy i podpisami kuratora i członków zarządu (...) Artystka pięknie utkła dzieło, a my, dawni działacze „Bratniaka”, wręczyliśmy uroczysto papieżowi Wojtyła nasz upominek. Jak pisał dalej autor artykułu-wspomnienia, pośrodku gobelinu znalazł się podpis profesora Pigionia, dookoła zaś podpisy członków zarządu. Patrząc na ten autograf, utkany przez artystkę według oryginału, Papież zaczął wspominać naszego kuratora. Mówił, że to był człowiek, który odegrał wielką rolę w jego życiu. I to od czasu, kiedy rozpoczął, na rok przed wojną, studia na polonistyce i po przeprowadzce z Wadowic osiadł w Krakowie. A potem, kiedy go powołał na wiceprezesa „Bratniaka” (...) „Czy nie uważacie – zwrócił się do nas Papież Wojtyła – że*

²⁴ W Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie zachował się odpis listu kardynała Wojtyły do Tadeusza Ulewicza z dnia 19 grudnia 1969 roku, w którym pisał: *Drogi Tadeuszu, Jestem bardzo wdzięczny za zaproszenie na sesję naukową ku uczczeniu pamięci Profesora Stanisława Pigionia. Ponieważ nie mogę przybyć osobiście, bądź łaskaw przyjąć ten mój list. Byłbym Ci zaś szczególnie wdzięczny, gdybyś – przez pamięć naszego starego koleżeństwa na polonistyce – zechciał ten list odczytać podczas sesji.* (AKKW, sygn. B I 4218). Nie trzeba dodawać, że prośbie Kardynała stało się zadość i profesor Ulewicz list odczytał w czasie uroczystości otwarcia sesji.

ten Pigoń, który był jednym z najwybitniejszych umysłów w Polsce, jednym z najwybitniejszych intelektualistów, także i działaczy politycznych, bo i na tej niwie dał się poznać, że ten profesor Pigoń pozostał chłopem, autentycznym chłopem”. Myśmy sobie wtedy uświadomili, że każda rozmowa z Pigoń-
niem była jakby nie polska, bo Polacy potrafią gadać i gadać, a u Pigionia to wszystko było ściśnięte, jakieś bliskie ziemi. Opisywaną rozmowę z dwoma dawnymi kolegami z Bratniaka miał Papież zakończyć słowami: „Nie wiem, jak wy to odbieracie – snut wywody papież Wojtyła – ale dla mnie Pigoń to był człowiek święty”²⁵. Te niezwykle wysokie słowa oceny Profesora przez Jana Pawła II potwierdził dr Jan Deszcz w wywiadzie, jakiego udzielił Ewie Mańkowskiej i Janowi Zienkowskiemu w 1991 roku²⁶.

Także w późniejszych latach papież Jan Paweł II niejedną raz przypominał nazwisko Profesora wśród tych nauczycieli, którzy mieli ukształtować Jego osobowość. Tak było w sierpniu 1996 roku, w czasie sympozjum: *Współcześni Słowianie wobec własnych tradycji i mitów*, jakie w Castel Gandolfo zorganizował z inicjatywy Ojca Świętego, wspólnie z prof Marią Bobrownicką, piszący te słowa. Wówczas to, już w czasie pierwszego posiedzenia, Jan Paweł II bardzo ciepło wspominał swoich profesorów uniwersyteckich, przede wszystkim zaś postać profesora Pigo-

²⁵ W. Pocię, *Moja największa pomyłka*, w: „Pod wiatr” 1991, nr 1, s. 41. Z informacji uzyskanych od ks. profesora Józefa Andrzeja Nowobilskiego wynika, że gobelin ten znajduje się w zbiorach papieskich przechowywanych w Domu Pielgrzyma Polskiego w Rzymie, przy *Via Cassia* 1200.

²⁶ Dr Jan Deszcz, wspominając wzmiankowaną audiencję, miał powiedzieć rozmówcom, że Jan Paweł II *dodał, zobaczywszy nazwisko Stanisława Pigionia wyhaftowane na gobelinie, który mu ofiarowaliśmy: „Profesor Pigoń to był wielki profesor, wielki chłop, a ja myślę, że to był święty człowiek”* (E. Mańkowska, J. Zienkowski, *Słońce i pogoda*, op. cit., s. 38).

nia²⁷. Tak było w czasie wspomnianego tu spotkania Papieża z reprezentantami świata nauki polskiej 8 czerwca 1997 roku w kolegiacie św. Anny. Tak było przy wielu innych okazjach.

Wolno sądzić, że skromny z natury, nie lubiący szumu wokół swojej osoby, profesor Stanisław Pigoń nigdy nie oczekiwał tak wysokiej oceny ze strony kogokolwiek. Tym bardziej nie spodziewał się jej na pewno ze strony Papieża! Skoro jednak zostały wydane, niechże przechowana będzie pamięć o nich. Zdają się być one bowiem symbolem stosunku Jana Pawła II do uczonych. Stosunku opartego nie tylko na uznaniu, ale i wzajemnym szacunku.

4.

Przyjaźń, jaka połączyła „Mistrza” i „Ucznia” stała się swoistym katalizatorem, który połączył przyszłego papieża z ziemią krośnieńską i całym Podkarpaciem. Wiadomo wszak, że Karol Wojtyła od wczesnych lat młodości podróżował z upodobaniem w te rejony. Mimo wysiłku wielu biografów nie udało się ostatecznie ustalić dokładnej liczby Jego wycieczek na Podkarpacie, a przede wszystkim – w ulubione Bieszczady.

Godzi się na początku przypomnieć, że zanim zaczął wędrować po bieszczadzkich połoninach, dotarł w te strony jesienią 1939 roku: uchodząc wraz z Ojcem i tysiącami innych Polaków przed zbliżającą się nawałą hitlerowską. Jak pisał po latach, dotarł wówczas aż nad San, by ostatecznie po kilku tygodniach zawrócić do Krakowa. Po wojnie swoje wędrówki w południowo-wschodni zakątek Polski rozpoczął w latach pięćdziesiątych.

²⁷ Por. *Współcześni Słowianie wobec własnych tradycji i mitów*, Symposium w Castel Gandolfo 19–20 sierpnia 1996, pod red. M. Bobrownickiej, L. Suchanka, F. Ziejki, Kraków 1997, s. 9, *passim*.

Wśród biografów nie ma zgody co do pierwszej takiej wyprawy przyszłego papieża. Jedni twierdzą, że po raz pierwszy wybrał się w Bieszczady latem 1952 roku – w towarzystwie pięciu studentów krakowskich związanych z parafią św. Floriana²⁸. Wycieczkowicze mieli przejść szlak z Komańczy do Baligrodu. Ks. Adam Boniecki, autor *Kalendarium życia Karola Wojtyły*, nie odnotował tej wyprawy. Za pierwszą podaje wycieczkę ks. Wojtyły w Bieszczady w pierwszej połowie sierpnia 1953 roku²⁹. Przyszły papież miał wyjechać z grupą szesnastu osób, również skupionych przy krakowskiej parafii św. Floriana, w której ks. Wojtyła był wikariuszem „oddelegowanym” do pracy z młodzieżą studencką. Tym razem znamy dokładnie trasę: wiodła z Ustrzyk Górnych przez Cisnę, Komańczę, Tarnawkę, Rymanów, Lubatową, Chyrową, Magurę Wątkowską, Hańczową – do Krynicy. Przebycie tej trasy zajęło naszym turystom prawie dwa tygodnie. Okazuje się, że wiodła ona przedwojennym szlakiem im. Marszałka Józefa Piłsudskiego.

Zapoczątkowane w ten sposób wyprawy na Podkarpacie ks. Karol Wojtyła kontynuował przez wiele lat następnym, aż do 1978 roku. Ponieważ istnieją na ten temat opracowania³⁰, nie ma potrzeby przywoływania wszystkich owych wypraw. Większość z nich odbywał przyszły papież latem, ale od czasu do czasu także zimą. Tak było na przykład w pierwszych dniach marca 1955 roku, kiedy to w gronie przyjaciół odbył dwudniową wycieczkę narciarską z Krościenka przez Przechybę do Rytra (z noclegiem pod namiotem na Dzwonkówce).

Oprócz wycieczek turystycznych ks. Wojtyła odwiedzał Podkarpacie z racji obowiązków duszpasterskich. I znowuż można byłoby tu przywołać szereg takich wizyt. W Przemyślu był między innymi w maju 1965, w lipcu 1967, we wrześniu 1975, a także w czerwcu 1976. W Leżaj-

²⁸ www.podkarpackahistoria.pl/podkarpacie-szlaki-jana-pawla-ii.

²⁹ Informacje o wyprawach Karola Wojtyły na Podkarpacie podaje za opracowaniem ks. Adama Bonieckiego: *Kalendarium...*, op. cit.

³⁰ Por. A. Potocki, *Bieszczadzskimi śladami Karola Wojtyły*, Brzozów 1992.

sku – w sierpniu 1958 i w maju 1965. W Lubaczowie był w październiku 1966, a w Jarosławiu – w sierpniu 1975. Kilka razy odwiedzał Krościenko: w marcu 1955, w sierpniu 1970, w czerwcu 1973, w czerwcu 1975. W tym roku dotarł tu także w sierpniu. W lipcu 1972 roku oraz we wrześniu 1978 odwiedził ks. kardynał Wojtyła ojców michalitów w Miejscu Piastowym.

Po wyborze na Stolicę Piotrową Jan Paweł II dwukrotnie odwiedził Podkarpacie. W 1991 roku, w czasie czwartej pielgrzymki do ojczyzny, dotarł do Rzeszowa i Przemyśla (2 czerwca) oraz Lubaczowa (3 czerwca). W Rzeszowie dokonał beatyfikacji bpa Józefa Sebastiana Pelczara, zaś w Przemyśle doprowadził do likwidacji sporu między wiernymi obrządku łacińskiego i wschodniego o dawną katedrę greckokatolicką. Tu interesuje nas jednak przede wszystkim wizyta Ojca Świętego Jana Pawła II w Dukli i Krośnie, która miała miejsce w czasie szóstej Jego pielgrzymki do ojczyzny, w czerwcu 1997 roku.

Jan Paweł II spędził w ojczyźnie prawie dwa tygodnie: od 5 do 17 czerwca. Ta podróż apostolska wiodła z Rzymu do Wrocławia. Kolejne jej etapy przypadały na: Legnicę, Gorzów Wielkopolski, Gniezno, Poznań, Kalisz, Częstochowę. Z Jasnej Góry Ojciec Święty udał się na chwilowy odpoczynek do Zakopanego, stąd zaś – do Ludźmierza i Krakowa. W Krakowie, w niedzielę, 8 czerwca, w obecności ponad dwumilionowej rzeszy wiernych, która przybyła na błonia, kanonizował królową Jadwigę. Pod wieczór tego samego dnia spotkał się z liczącą blisko tysiąc osób reprezentacją polskiego świata akademickiego w kolegiacie św. Anny. Stąd udał się do Collegium Maius – na spotkanie z przedstawicielami Wspólnoty Akademickiej Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Nazajutrz raniem Jan Paweł II odprawił mszę świętą w katedrze na Wawelu, potem dotarł na ulicę Kanoniczą, na której mieszkał przez wiele lat, a teraz powstały tu: Muzeum Archidiecezjalne oraz Instytut Jana Pawła. Z kolei Ojciec Święty udał się na cmentarz Rakowicki – na grób swoich Rodziców. W drodze na Krowodrzę, do nowo wzniesionego kościoła pod wezwaniem św. Jadwigi, odwiedził jeszcze Klinikę Kardiochirurgii im. Jana Pawła II. Wieczorem tego samego dnia, 9 czerwca, Jan Paweł II helikop-

terem z błoń krakowskich poleciał na lotnisko w Łęczanach-Targowiskach pod Krosnem. Stąd udał się do Dukli, do klasztoru Bernardynów, by spędzić tu noc.

Nazajutrz – 10 czerwca 1997 roku – przewidziano wielkie uroczystości związane z zapowiadaną kanonizacją bł. Jana z Dukli. Po drodze Ojciec Święty zatrzymał się na chwilę w Miejscu Piastowym, przed kościołem Michalitów. W Krośnie odprawił mszę świętą z udziałem sześciuset tysięcy wiernych z Polski, ale także z Ukrainy, Słowacji i Rumunii. W koncelebrze wzięło udział około osiemdziesięciu biskupów.

W czasie tej niezapomnianej mszy świętej, będącej ostatecznym pożegnaniem Ojca Świętego z Podkarpaciem, powiedział On między innymi: *Dziękuję Bogu za to, że kanonizacja błogosławionego Jana z Dukli może mieć miejsce na jego rodzinnej ziemi. Imię jego, a zarazem chwała jego świętości związane są na zawsze z Duklą, starym, niewielkim miastem, położonym u stóp Cergowej oraz pasma Beskidu Średniego. Te góry i to miasto są mi dobrze znane z dawnych lat. Wędrowałem tędy wielokrotnie albo w stronę Bieszczad, czy też w kierunku przeciwnym, od Bieszczad, poprzez Beskid Niski, aż do Krynicy. Mogłem też poznać tutejszych ludzi, uprzejmych i gościnnych, chociaż czasem trochę zdziwionych gromadą młodzieży wędrującej z ciężkimi plecakami po górach. Cieszę się, że mogłem jeszcze tu powrócić i właśnie tu, pod Cergową, ogłosić świętym Kościoła katolickiego waszego rodaka i ziomka³¹.*

W homilii Jan Paweł II podjął kilka ważnych wątków. Osnową swojego wystąpienia uczynił jednak jeden: swoją wolę złożenia hołdu polskim rolnikom. Mówił: *Pragnę oddać hołd miłości rolnika do ziemi, bo ta miłość zawsze stanowiła mocny filar, na którym opierała się narodowa toż-*

³¹ Jan Paweł II, *Dzieła zebrane*, t. IX: *Homilie i przemówienia z pielgrzymek – Europa, cz. I: Polska*, Kraków 2008, s. 753. W czasie tej mszy świętej w Krośnie Papież koronował wizerunki Matki Bożej z Haczowa, Jaślisk oraz Wielkich Oczu. Poświęcił także krośnieński kościół św. Piotra i św. Jana z Dukli.

samość. W chwilach wielkich zagrożeń, w momentach najbardziej dramatycznych w dziejach narodu ta miłość i przywiązanie do ziemi okazywały się niezmiernie ważne w zmaganiu o przetrwanie. Dzisiaj, w czasach wielkich przemian, nie wolno o tym zapominać. Oddaję dzisiaj hołd spracowanym rękom polskiego rolnika. Tym rękóm, które z trudnej, ciężkiej ziemi wydobywały chleb dla kraju, a w chwilach zagrożenia były gotowe tej ziemi strzec i bronić³². Wolno sądzić, że wybór tematu homilii nie był przypadkowy. Wszystko wskazuje na to, że był to pogłos niegdysiejszych kontaktów młodego Karola Wojtyły z profesorem Stanisławem Pigoniem, który nie tylko z leżącej opodal Krosna Komborni poszedł w daleki świat, ale który nigdy nie wstydził się swojego chłopskiego rodowodu, który zawsze traktował swoją pracę naukową za taki sam rodzaj pracy, jaką wykonywali i wykonują rolnicy. Słowami swoimi, wypowiedzianymi w dniu 9 czerwca 1997 roku na błoniach podkrośnieńskich, Jan Paweł II w symboliczny sposób „domykał” historię swoich wielorakich związków duchowych z ziemią krośnieńską, z Podkarpaciem.

³² Ibidem, s. 755.



dr Piotr Łopatkiewicz – historyk sztuki, absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego. W latach 1990–2005 związany z krośnieńską służbą konserwatorską. Biegły Sądu Okręgowego w Rzeszowie w zakresie oceny i wyceny dzieł sztuki oraz ochrony i konserwacji zabytków, wieloletni konsultant naukowy Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie.

Od 2002 roku wykładowca w Zakładzie Turystyki i Rekreacji PWSZ w Krośnie, od 2012 kierownik tegoż Zakładu, od roku 2005 adiunkt na Uniwersytecie Rzeszowskim. Od ponad dwudziestu lat kontynuuje badania naukowe w zakresie sztuki późnego średniowiecza i czasów nowożytnych. Prowadzi również szerokie działania mające na celu popularyzację zabytków regionu. Jest autorem 18 książek, ponad 80 artykułów naukowych z zakresu historii sztuki, ochrony i konserwacji zabytków, w tym także aspektów dziedzictwa kulturalnego w turystyce, oraz redaktorem naukowym trzech tomów materiałów pokonferencyjnych.

Laureat wielu prestiżowych nagród naukowych. W roku 2008 otrzymał nagrodę im. Szczęsnego Morawskiego za najlepszą publikację naukową dotyczącą Sądecczyzny. W tym samym roku „za naukowe i edytorskie opracowanie rękopiśmiennych inwentarzy zabytków Stanisława Tomkowicza”, w XII edycji konkursu na najlepsze prace z historii sztuki polskiej, uzyskał prestiżową nagrodę prof. dra hab. Jerzego Z. Łozińskiego.

Zainteresowania naukowe łączy z pasją podróżniczą. Odwiedził ponad 40 państw na trzech kontynentach. W sierpniu 2014 roku wszedł na Kazbek – jeden z najwyższych szczytów Kaukazu (5047 m n.p.m.).

Jacek Łopacki z Krosna
w elicie społecznej i intelektualnej
Krakowa drugiej połowy XVII wieku

Łopaccy to jedna z ważniejszych rodzin krośnieńskich na przełomie XVI i XVII stulecia, zwłaszcza zaś w pierwszej tercji wieku XVII. Wzmianki o jej przedstawicielach pojawiają się w źródłach miejskich systematycznie, poczynając od lat osiemdziesiątych stulecia XVI¹. Impulsem do napisania tego studium było odsłonięcie, wiosną 2011 roku, we wnętrzu kościoła parafialnego w Krośnie marmurowego epitafium Elż-

¹ Wydobyć ze źródeł informacji o poszczególnych członkach rodziny Łopackich zawdzięczamy zwłaszcza wieloletniej pracy profesora Franciszka Leśniaka, por. F. Leśniak, *Krosno w czasach odrodzenia. Studia nad społeczeństwem miasta*, Kraków 1992, s. 23, 49, 58, 132, 134, 176–177; idem, *Rzemieślnicy i kupcy w Krośnie (XVI – pierwsza połowa XVII wieku)*, Kraków 1999, s. 77, 91, 102, 118, 138, 152, 159, 162, 166, 173, 178, 189, 216, 228; idem, *Duchowni i mieszczaństwo w Krośnie w XVI i pierwszych dziesięcioleciach XVII wieku*, w: *Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu*, t. 4, pod red. F. Leśniaka, Krosno 2002, s. 14, 27, 44, 54, 60; idem, *Socjotopografia Krosna (1512–1630). Studia i materiały*, Kraków 2005, s. 43, 81, 106, 107, 119, 127; idem, *Elita intelektualna miasta. Pisarze miejscy, nauczyciele w Krośnie (do 1630 r.)*, w: *Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu*, t. 5, pod red. F. Leśniaka, Krosno 2010, s. 36, 42, 57, tab. 3; idem, *Pitałwal krośnieński. Procesy sądowe w latach 1538–1630*, w: *Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu*, t. 6, pod red. F. Leśniaka, Krosno 2012, s. 13, 17, 23; idem, *Imigranci z Krosna w elicie mieszczaństwa krakowskiego w XVI i XVII wieku*, w: *Elita władzy miasta Krakowa i jej związki z miastami Europy w średniowieczu i epoce nowożytnej (do połowy XVII wieku)*, pod red. Z. Nogi, Kraków 2011, s. 192–193.

biety z Fladrowiczów Łopackiej². Odczytanie tekstu inskrypcji epitafijnej pozwoliło z jednej strony odtworzyć istotny fragment drzewa genealogicznego Łopackich, z drugiej zaś – jak miemam – związać z fundacją tej rodziny obraz olejny na płótnie, pochodzący z kościoła parafialnego w Krośnie, od 1915 roku pozostający w zbiorach krakowskiego Muzeum Narodowego³. Ujawnione artefakty skłoniły autora do ponownego, bardziej wnikliwego przesledzenia losów tej krośnieńskiej rodziny mieszczańskiej⁴, zwłaszcza zaś najwybitniejszego jej przedstawiciela urodzonego w Krośnie – Jacka Łopackiego (1620–1702).

Pierwszym znanym ze źródeł przedstawicielem rodziny Łopackich jest dziadek Jacka – Stanisław Łopacki (ok. 1545–1609), który w latach 1588–1589 pełnił godność ławnika krośnieńskiego⁵, w latach 1598–1599 starszego ławnika⁶, zaś w latach 1600–1609 rajcy krośnieńskiego⁷.

² Jako epitafium Elżbiety Łopackiej zostało zidentyfikowane już w roku 1995, por. P. Łopatkiewicz, *Krośnieńska fara w epoce renesansu i manieryzmu. Przemiany architektoniczne i najważniejsze elementy wyposażenia kościoła od połowy XVI do połowy XVII wieku*, „Biblioteka Krośnieńska”, seria: zabytki, z. 8, Krosno 1995, s. 22. Pełny tekst jego inskrypcji udało się jednak odczytać dopiero w roku 2011, po uprzednim zdemontowaniu obrazu św. Jerzego.

³ Pierwsze sugestie na ten temat zamieściłem już w artykule z 2012, por. P. Łopatkiewicz, *Zespół wyposażenia kościoła parafialnego w Krośnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, w: *Kościół parafialny Świętej Trójcy w Krośnie w panoramie dziejów miasta*, Materiały z konferencji naukowej, zorganizowanej w 500 rocznicę konsekracji kościoła, Krosno, 21 września 2012, pod red. P. Łopatkiewicza, „Prace Naukowo-Dydaktyczne PWSZ w Krośnie”, t. 58, Krosno 2012, s. 212–217, il. 6–7.

⁴ P. Łopatkiewicz, *O Łopackich z Krosna w XVII i XVIII wieku. Niezwykła kariera rodziny mieszczańskiej w świetle źródeł pisanych i zachowanych dzieł artystycznych*, w: *Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu*, t. 7, pod red. F. Leśniaka, Krosno 2014 [w druku].

⁵ F. Leśniak, *Krosno w czasach Odrodzenia...*, op. cit., s. 176, tab. 1.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

Zasoby finansowe Stanisława pozwalają w roku 1595 na nabycie okazałej kamienicy w południowej pierzei Rynku (róg Rynku i dawnej ulicy Sukienniczej, obecnie Kazimierza Wielkiego)⁸. Właścicielem tej kamienicy pozostaje do swej śmierci. Żoną Stanisława Łopackiego była, trudniąca się kramarstwem, Wiktoria⁹, pochodząca być może z możnej krośnieńskiej rodziny Lorynczów¹⁰. Z małżeństwa tego Łopaccy mieli kilkoro dzieci, synów Jana, Jakuba i Seweryna oraz przynajmniej dwie córki: Reginę i Annę (obie zmarły przed rokiem 1612, przypuszczalnie jako niezamężne, o czym wzmianka w epitafium Katarzyny z Pawłowiczów Łopackiej)¹¹.

Stanisław Łopacki umiera w roku 1609. Pochowany zostaje w kościele parafialnym Świętej Trójcy, w krypcie rodzinnej, zlokalizowanej we wschodniej części nawy, u wejścia do prezbiterium, na wysokości kaplicy św. Wojciecha. O pochówku Stanisława Łopackiego w tym miejscu znajduje się wzmianka w epitafium jego synowej – Katarzyny z Pawłowiczów Łopackiej (pierwszej żony jego syna – Jana Łopackiego), zmarłej 17 lutego roku 1612¹².

Przypuszczalnie najstarszym synem Stanisława i Wiktorii był ojciec Jacka – Jan Łopacki, urodzony najpewniej na początku lat siedemdziesiątych XVI wieku. Jan miał przynajmniej dwóch młodszych braci: Ja-

⁸ F. Leśniak, *Socjotopografia...*, op. cit., s. 165, tab. 1B.

⁹ Wiktoria, urodzona chyba nie później niż w latach pięćdziesiątych XVI wieku, żyje jeszcze w roku 1604, por. F. Leśniak, *Rzemieślnicy i kupcy...*, op. cit., s. 205.

¹⁰ Ibidem, s. 178, 179, 205. W innym miejscu autor ten sugerował, iż żoną Stanisława Łopackiego była Małgorzata z Lorynczów, por. F. Leśniak, *Krosno w czasach Odrodzenia...*, op. cit., s. 58.

¹¹ Stosowny fragment cytuję w przypisie niżej.

¹² W epitafium Katarzyny z Pawłowiczów Łopackiej, wmurowanym na północnej ścianie nawy, u wejścia do kaplicy św. Wojciecha, odczytać możemy fragment: (...) *w tem grobie tzami żałosnego małżonka sławnego Jana Łopackiego skropionem gdzie też ciała dziątek y oica iego sławnego Stanisława Łopackiego raice krośnieńskiego y siostr Reiny y Anny odpoczywa zamkniona (...).*



Ilustracja nr 1 | Widok południowej pierzei krośnieńskiego Rynku. Na pierwszym planie narożna kamienica Łopackich, rys. J. Mehoffera z 29 lipca 1890 roku. Szkicownik w zbiorach prywatnych rodziny artysty.

kuba, urodzonego w połowie lat siedemdziesiątych, oraz Seweryna, który przyszedł na świat około roku 1580. O tym ostatnim wiemy tylko tyle, że w 1594 roku podjął studia w Akademii Krakowskiej, uzyskując tytuł bakałarza w roku 1596¹³. Po ukończeniu studiów Seweryn do Krosna już chyba nie powrócił, imię jego nie występuje bowiem w źródłach miejskich w pierwszej tercji XVII wieku.

Bezdiskusyjnie Jan Łopacki pozostaje najwybitniejszym przedstawicielem rodu w tym pokoleniu. Urodzony najpewniej około 1570, nie kontynuował zawodu ojca. Pochodząc z rzemieślniczej rodziny piekarzy, już w 1590 roku rozpoczyna karierę kupiecką. Z tego czasu posiadamy informację, iż sprowadza on z Krakowa do Krosna większe partie sukna¹⁴. W późniejszym okresie trudni się jednak głównie – zdecydowanie bardziej dochodowym – handlem winem węgierskim, choć trudno wnioskować o ilościach tego towaru sprowadzanego przez niego do Krosna.

O rosnącej pozycji Jana Łopackiego w mieście świadczą informacje, z których wynika, iż w latach 1596–1604 czerpie on dochody jako poborca cła królewskiego¹⁵. W 1608 roku Jan zostaje jedynym właścicielem kamienicy rodzinnej w południowej pierzei krośnieńskiego Rynku¹⁶. W tym miejscu należy podkreślić, iż dawna kamienica Łopackich przetrwała w Krośnie, najpewniej w pierwotnym kształcie, do roku 1912, kiedy została gruntownie przebudowana według projektu architekta Jana Sasa Zubrzyckiego. Na podstawie najstarszej ikonografii, którą jest rysunek Józefa Mehoffera z 29 lipca 1890 roku (il. 1)¹⁷, sądzić można, iż

¹³ F. Leśniak, *Elita intelektualna miasta...*, op. cit., s. 57, tab. 3.

¹⁴ F. Leśniak, *Rzemieślnicy i kupcy...*, op. cit., s. 173.

¹⁵ Ibidem, s. 138.

¹⁶ F. Leśniak, *Socjotopografia...*, op. cit., s. 165, tab. 1B.

¹⁷ Zob. Stanisława Tomkowicza *Inwentarz powiatu krośnieńskiego. Z rękopisów Autora wydali i własnymi komentarzami opatrzyli Piotr i Tadeusz Łopatkiewiczowie*, Kraków 2005, s. 306, il. 157; T. Łopatkiewicz, *Śladami zapomnianej wycieczki. Studenci*

była to okazała kamienica narożna, z trójprzęsłowym podcieniem arkadowym od strony Rynku i czteroosiową elewacją od strony dawnej ulicy Sukienniczej. U schyłku XIX wieku kamienica była parterowa, z wysokim, łamanym dachem, którego szerokie połacie schodziły w kierunku placu rynkowego oraz ulicy Sukienniczej.

Co najmniej od 1604 roku Jan angażuje się w życie religijne miasta. W tym czasie notowany jest jako członek bractwa kapłańskiego powiatu sanockiego z siedzibą w Krośnie¹⁸. Według księgi brackiej z 1604 roku należało do niego dwudziestuczterech mieszczan krośnieńskich, między innymi Jan Łopacki¹⁹. O udziale Jana Łopackiego w powołaniu w roku 1612 do życia bractwa Męki Pańskiej przy kościele Franciszkanów w Krośnie i fundacji pod tym wezwaniem napisałem szerzej w innym miejscu²⁰.

O rosnącej pozycji społecznej Jana Łopackiego świadczy fakt, iż w latach 1609–1610 (podobnie jak wcześniej ojciec Stanisław czy młodszy brat Jakub) pełni funkcję ławnika krośnieńskiego²¹, zaś w kolejnych latach (1615, 1618–1619) rajcy i starszego rajcy krośnieńskiego (1616–1617, 1620–1629)²². Wraz ze wzrostem pozycji społecznej w mieście, i piastowanymi godnościami w samorządzie miejskim, systematycznie rośnie stopa majątkowa Jana. Po datą 1625 wzmiankowany jest już jako właściciel folwarku na Przedmieściu Wyżnym, w bezpośrednim sąsiedztwie majątku krośnieńskich franciszkanów²³. Tego typu posiadłości ziemskie

Krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych w Krośnieńskim A.D. 1890, w: *Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu*, t. 5, pod red. F. Leśniaka, s. 412, il. 19.

¹⁸ F. Leśniak, *Duchowni i mieszczanie...*, op. cit., s. 44.

¹⁹ Ibidem, s. 44.

²⁰ P. Łopatkiewicz, *O Łopackich z Krosna...* [w druku].

²¹ F. Leśniak, *Krosno w czasach Odrodzenia...*, op. cit., s. 176, tab. 1.

²² Ibidem.

²³ Określenie „obok klasztornego” nie pozwala tu na bliższą lokalizację tego latyfundium ziemskiego, por. F. Leśniak, *Socjotopografia...*, op. cit. s. 127.

wśród mieszczan nie należały wtedy w Krośnie do rzadkości, ale dotyczyły tylko najbogatszych przedstawicieli miejscowego patrycjatu.

W latach dwudziestych XVII stulecia Jan Łopacki trudni się przede wszystkim dochodowym handlem winem węgierskim. W roku 1625 zawiera kontrakt z kupcem Fryderykiem Klethem²⁴ na dostawę wina węgierskiego do Wilna²⁵.

W latach dwudziestych XVII wieku Jan Łopacki zostaje serwitorem królewskim, choć nie posiadamy ścisłych informacji, jakie usługi czy prace na rzecz dworu Zygmunta III Łopacki wykonywał²⁶. Po raz pierwszy jako serwitor królewski wzmiankowany jest w roku 1629. O przywileju serwitoriatu (przed rokiem 1631) zaświadcza również treść epitafium drugiej żony Jana – Elżbiety z Fladrowiczów, w którym czytamy: (...) *w roku wieku swego 17. Zac[n]emv pa[n]v ia(n)ovi łopackie[m]v raicy y kupc[o]wi kros[n]ienske[m]v poty[m] do posługi krola pol[s]kiego zyg[m]vnta iii zarwoła[n]emv (...).*

²⁴ Nieco wcześniej Fryderyk Kleth należał do bliskich współpracowników Jerzego Deszta, pochodzącego z Ostendorf w Niderlandach (w Krośnie od 1593 r.). Po przeniesieniu się Deszta do Gdańska (1614), Kleth pozostaje w Krośnie jedną z najbardziej liczących się osób, gdy idzie o handel winem węgierskim. Wiemy na przykład, iż w samym tylko roku 1624 przewiózł on przez komorę celną w Krośnie, i to bez uiszczenia opłaty celnej, 150 beczek wina, por. F. Leśniak, *Rzemieślnicy i kupcy...*, s. 157–159.

²⁵ Ibidem, s. 159.

²⁶ Kupcy i rzemieślnicy pracujący dla dworu królewskiego, na mocy nadawanego przez króla przywileju serwitoratu, uzyskiwali wyłączenie spod jurysdykcji miejskiej. Serwitoriat stanowił w dawnej Rzeczypospolitej ważny przywilej dla rzemieślników i kupców, ponieważ objęci nim mieszczanie nie musieli stosować się do ograniczeń narzucanych przez cechy i rady miejskie. Z tej przyczyny większe miasta (takie jak Kraków) walczyły o zniesienie serwitoriatów na swoim terenie. Serwitoriaty na ziemiach polskich zostały zniesione ostatecznie dopiero przez sejm konwokacyjny w 1764 roku.

Jan był dwukrotnie żonaty. Najpewniej około 1600 roku pierwszą jego żoną została Katarzyna (1582–1612), krośnianka – córka rajcy krośnieńskiego Franciszka Pawłowicza i Agnieszki Pawłowiczowej, zmarła 17 lutego 1612 w wieku trzydziestu lat. Z małżeństwa tego zrodziły się chyba jakieś dzieci²⁷, być może jednak zmarły bardzo wcześnie, tuż po swych narodzinach. W epitafium Katarzyny znajduje się informacja pośrednio na to wskazująca: (...) *w tem grobie tzami żatosnego małżonka sławnego jana łopackiego skropionem gdzie też ciała dziątek* [podkreślenie P.Ł.] (...) *Odpczywa zamkniona* (...) ²⁸.

W roku 1615 około czterdziestopięcioletni Jan poślubił blisko trzydzieści lat od siebie młodszą (zaledwie siedemnastoletnią) Elżbietę – córkę ławnika krakowskiego Andrzeja Fladrowicza²⁹. Z małżeństwa tego Jan i Elżbieta Łopaccy mieli ośmioro dzieci, dwóch synów i sześć córek. Elżbieta zmarła 24 lutego 1631 w wieku trzydziestu trzech lat i została pochowana w krypcie Łopackich w kościele parafialnym w Krośnie³⁰.

²⁷ W roku 1626 córka Jana Łopackiego – Wiktoria Łopacka – zostaje żoną lubelskiego kupca Piotra Korlansza, F. Leśniak, *Krosno w czasach Odrodzenia...*, s. 134. Wiktoria mogła być córką Jana, ale tylko z jego pierwszego małżeństwa z Katarzyną z Pawłowiczów. W roku 1626 najstarsza córka z drugiego małżeństwa Jana (zawartego z Elżbietą z Fladrowiczów w roku 1615) miała bowiem nie więcej niż dziesięć lat.

²⁸ Epitafium Katarzyny z Pawłowiczów Łopackiej wmurowane w północną ścianę nawy kościoła parafialnego, u wejścia do kaplicy św. Wojciecha, było wielokrotnie wzmiankowane w literaturze naukowej, por. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, seria nowa, t. 1, województwo krośnieńskie, z. 1, *Krosno, Dukla i okolice*, oprac. autorskie E. Śnieżyńska-Stolot i F. Stolot, Warszawa 1977, s. 77; T. Łopatkiewicz, *Kościół farny w Krośnie – najstarsza nekropolia miasta*, w: *Kościół farny w Krośnie – pomnik kultury artystycznej miasta...*, op. cit., s. 159; *Stanisława Tomkowicza Inwentarz...*, op. cit., s. 93 (tamże pełny odpis inskrypcji), 256, il. 100.

²⁹ Andrzeja Fladrowica (*sic*) jako ławnika krakowskiego w roku 1614 wzmiankuje A. Chmiel, *Pieczczę miasta Krakowa, Kazimierza, Kleparza i Jurydyk krakowskich do końca XVIII wieku*, „Rocznik Krakowski”, t. 11, 1909, s. 176.

³⁰ O istnieniu osobnej krypty Łopackich w kościele parafialnym w Krośnie przekonują nas fragmenty obu inskrypcji epitafijnych dwóch kolejnych żon Jana Łopac-

Bliższych szczegółów z życia Łopackich dostarczyło niedawno odkryte i poddane zabiegom konserwatorskim epitafium Elżbiety z Fladrowiczów Łopackiej, wmurowane w północną ścianę nawy, u wejścia do kaplicy św. Wojciecha (il. 2). Ten cenny zabytek do niedawna całkowicie przysłonięty obrazem św. Jerzego, w roku 2011 został wymontowany ze ściany, poddany zabiegom konserwatorskim³¹ i z konieczności translokowany do wnętrza kaplicy św. Wojciecha (il. 3).

Epitafium Łopackiej, pozostając wartościowym zabytkiem epigrafiki polskiej, dla naszych rozważań posiada wręcz nieocenioną wartość. W profilowanym uszaty obramieniu, wykonanym z czarnego marmuru dębnickiego³², w strefie zwieńczenia wyposażonym pierwotnie w niewielki, owal-

kiego. W epitafium Elżbiety pojawia się zapis: *tu w tym grobie sławnych Łopackich (...) odpoczywa*. Określenie „w grobie sławnych Łopackich” wskazuje raczej na rodzinną kryptę grobową zbudowaną pod posadzką kościelną. Badania krypt w kościele parafialnym w Krośnie, w których autor tego artykułu miał możliwość uczestniczyć wielokrotnie, między innymi w październiku 1995 oraz lipcu 1996, nie dają pełnej pewności co do lokalizacji komory grobowej Łopackich. Przypuszczalnie krypta ta jest zlokalizowana w obrębie wschodniej części nawy (w ciągu północnym). W toku badań poszukiwawczych udało się natrafić na dobrze zachowaną, sklepioną kolebką, komorę grobową (dług. 250 × szer. 185 cm). W jej wnętrzu znajdowały się szczątki kilku trumien, przypuszczalnie z XVII wieku, por. T. Łopatkiewicz, *Kościół farny w Krośnie – najstarsza nekropolia miasta...*, op. cit., s. 158, il. 13. Druga możliwość to lokalizacja krypty pod posadzką sąsiadującej od północy ze wschodnim przęsłem nawy kaplicy św. Wojciecha. Ewentualna krypta w tym miejscu (w przeciwieństwie do tych w prezbiterium czy nawie) jest jednak niedostępna. Jej istnienia – jak dotąd – nie udało się też potwierdzić. Krypta ta mogła zostać zniszczona i zasypana podczas wymiany posadzki w roku 1912 (tak stało się z kryptami pod sąsiednią kaplicą św. Anny).

³¹ Zabiegi konserwatorskie, w latach 2011–2013, przeprowadził mgr art. kons. Mirosław Babicz. W tym miejscu autor składa mu serdeczne podziękowania za możliwość zapoznania się z dokumentacją konserwatorską, zwłaszcza zaś fotografiami dokumentującymi kolejne etapy prac.

³² Forma epitafium wskazuje wyraźnie na jego krakowską proveniencję. Podkreślenie w inskrypcji epitafijnej nazwiska Fladrowiczów (w treści wyeksponowano



Ilustracja nr 2 Epitafium Elżbiety z Fladrowiczów Łopackiej (zm. 1631), stan po odstonięciu w roku 2011.
Fot.: J. Płaza.

ny, najpewniej malowany na blasze portret zmarłej³³, zachowała się płyta epitafijna z obszerną inskrypcją w języku polskim. Inskrypcję przytaczam tu po raz pierwszy w całości:

BOGV CHWAŁA WIECZNEMV,
SŁAWNIE VRODZONA PANI HELZBIETA ŁOPACKA
CORKA
SŁAWETNEGO NIEGDY ANDRZEIA FLADROWICZA ŁAWNIKA Y
KVPCA KRAKOWSKIEGO Z MATKI ANNY KRALOWNY
CATHOLICZKA,
WIERZE S, RZY[M]SKIEY Z RODZICÓW WYCHOWANA W MIŁOSCI BOSKIEY
GORĄCA STATEC[ZN]A W NADZIEY W SVNIENIA [SIC] CZYSTOŚCI OSTROZ[N]A,
BLIZNI[M]
STA[N]V OBOIEGO PRZIGOD[N]A, W PORADZIE ROSTROP[N]A W PRZYGODZIE
W[Z]IĘTA W POSEVDZE MIŁOSIERNA, MAŁŻONKA,
W ROKV WIEKV SWEGO 17. ZAC[N]EMV PA[N]V IA[N]OVI ŁOPACKIE[M]V RAICY
Y KVPC[O]WI KROŚ[N]IENSKIE[M]V, POTY[M] DO POSLVGI KROLA POL[S]KIEGO
ZYG[M]VNNTA III
ZAWOŁA[N]EMV ODDA[N]A ZNI[M] ACZ W MAŁŻE[N]STWIE WTORA W MIŁOSCI Y
POSZAN[N]OWA[N]IV
ZOBPOLN[M]Y PIERWSZA LATZNI[M] 16 PRZEPEDZIWSZY, A[N]NIE HELZBIECIE,
ZVZANIE, IADWIDZE, IACZKOWI, BARBARZE, IAG[N]IESCE, IANOWI Y KATARZY[N]IE
BYWSZY O[N]YCH W SIEROCTWIE OSTRADAWSZY, UMARLA ROKV PA[N]SKIEGO
1631, D[N]IA 24 LVTEGO ROKV WIEKV SWEGO 33, TV W TY[M] GROBIE

rodziców Elżbiety – ojca Andrzeja Fladrowicza – ławnika krakowskiego i matkę Annę Kralównę) wskazywać może, iż w fundacji tablicy i ustaleniu treści inskrypcji nagrobnej znaczący udział mogli mieć żyjący być może jeszcze rodzice Elżbiety lub jej mieszkające w Krakowie rodzeństwo.

³³ Na obecność portretu – prócz licznych analogii w epitafiach w pierwszej poł. XVII wieku – wskazuje owalne pole kartusza w zwieńczeniu, wyraźnie pozbawione gładkiego opracowania. Niewielki portret Elżbiety został najpewniej zerwany i zniszczony podczas przekuwania obramienia epitafium, związanego z planem zawieszenia w tym miejscu obrazu św. Jerzego.



Ilustracja nr 3 | Epitafium Elżbiety z Fladrowiczów Łopackiej, stan po zakończeniu prac konserwatorskich i przeniesieniu do wnętrza kaplicy św. Wojciecha.
Fot. P. Łopatkiewicz.

SŁAW[N]YCH ŁOPACKICH NIE TAK ZIE[M]IĄ IAKO RZEWLIWY[M] ZALE[M] MAL-
 ZO[N]KA SWEGO DZIATEK PRZYCISNIONA ODPOCZYWA, TV Z NIĄ TA SŁAWA
 HELZBIETA ŁOPACKA W TY[M] GROBIE ODPOCZYWA,
 DLA Z[N]AMIENITYCH SWYCH CNOT IAKY PREDTY[M] ZYWA,
 TV Z[N]IĄ MIŁOŚĆ, PRZYSTOYNOŚĆ, ZSKROMNOCIĄ ZŁĄCZO[N]A,
 NIE ONA CNOTĄ ALE CNOTA NIĄ ZDOBIONA

W epitafium Elżbiety, z imienia i najpewniej w kolejności według starszeństwa, wymieniono ośmioro dzieci Łopackich: Annę Elżbietę³⁴, Zuzannę, Jadwigę, Jacka, Barbarę, Agnieszkę, Jana i Katarzynę.

Na obecnym etapie badań nic nie można powiedzieć o losach dwóch najstarszych córek Łopackich: Anny Elżbiety i Zuzanny. Być może dość wcześniej wyszły za mąż, stąd w źródłach występowały już pod nazwiskiem męża. Nie sposób również wykluczyć, iż z powodu małżeństwa na zawsze opuściły Krosno. Jadwiga, urodzona około 1618–1619, w roku 1638 została żoną słynnego malarza krakowskiego – weneccjanina – Tomasza Dolabelli³⁵. Małżeństwo Dolabelli z Łopacką jest obecnie istotnym argumentem przemawiającym za udziałem włoskiego malarza w pracach malarskich związanych z dekoracją kościoła parafialnego w Krośnie. Początek obecności Dolabelli w Krośnie przypada przypuszczalnie na pierwszą połowę lat trzydziestych XVII wieku (obraz w nastawie ołtarza głównego, łączony z tym artystą, datowany jest na czas przed rokiem 1633)³⁶.

Nie posiadamy żadnych informacji o losach młodszych córek Łopackich: Barbarze i Agnieszce. Wiemy z kolei, iż najmłodsza z córek

³⁴ Najstarsza z córek Łopackich, jak widać wyraźnie, imiona odziedziczyła po babce – Annie z Kralów Fładrowiczowej i matce Elżbiecie z Fładrowiczów Łopackiej.

³⁵ Po śmierci malarza w roku 1650 Jadwiga wymieniana jest jako wdowa po nim, por. W. Tomkiewicz, *Dolabella Tomaso*, hasło w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 2, Wrocław 1975, s. 74.

³⁶ J. Żmudziński, *Krośnieński obraz Tomasza Dolabelli Adoracji Trójcy Świętej i Matki Boskiej i problem badań nad malarskim wystrojem kościoła farnego w XVII wieku*, w: *Kościół parafialny Świętej Trójcy w Krośnie w panoramie dziejów miasta...*, s. 85–113.

Łopackich – Katarzyna – około połowy wieku XVII, jako siostra Klara, była zakonnicą w krakowskim klasztorze Bernardynek na Gródku³⁷.

Odczytanie inskrypcji epitafijnej Elżbiety z Fladrowiczów otworzyło możliwość powiązania z Łopackimi obrazu wotywnego nieznaney rodziny mieszczańskiej, pochodzącego z kościoła parafialnego w Krośnie, od 1915 roku pozostającego w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. Pierwszą sugestią o związku płótna z rodziną Łopackich zaprezentowałem w 2012 roku, podczas konferencji *Kościół parafialny Świętej Trójcy w Krośnie w panoramie dziejów miasta*³⁸. W opublikowanych materiałach pokonferencyjnych przedstawiłem w tym zakresie już zdecydowanie szerszą argumentację³⁹.

Obraz wykonany techniką olejną na płótnie, o wymiarach: 130 × 106 cm, posiadający (jak sądzę) charakter kompozycji wotywniej, został zakupiony do zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie jesienią 1915 roku, przez profesora Feliksa Koperę⁴⁰. Dość konwencjonalna kompozycja przedstawia scenę ukrzyżowania na Golgocie, z asystencyjnymi postaciami Matki Boskiej i Jana Ewangelisty stojącymi pod krzyżem, krzyżami dobrego i złego łotra oraz panoramą Jerozolimy w tle (il. 4). Na pierwszym planie, pod krzyżem, z różańcami w dłoniach, klęczą przedstawiciele rodziny mieszczańskiej⁴¹.

³⁷ J. Bieniarzówna, *Panny zakonne w XVII-wiecznym Krakowie*, w: J. Bieniarzówna, J.A. Małcki, *Dzieje Krakowa*, t. 2, *Kraków w wiekach XVI–XVIII*, Kraków 1984, s. 291.

³⁸ Konferencji towarzyszyła wystawa *Ocalone dziedzictwo*, zorganizowana w Piwnicy Pod Cieniami Muzeum Rzemiosła w Krośnie, na której obraz ten – wypożyczony do Krosna dzięki uprzejmości Dyrekcji Muzeum Narodowego w Krakowie – został po raz pierwszy publicznie zaprezentowany.

³⁹ P. Łopatkiewicz, *Zespół wyposażenia kościoła parafialnego w Krośnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie...*, op. cit., s. 212–217, il. 6, 7.

⁴⁰ Nr inw. MNK I-394.

⁴¹ Stan społeczny donatorów można z łatwością zidentyfikować, choćby na podstawie kostiumów. W przypadku ubiorów męskich jest to żupan z obcisłymi rękawami i narzucona na niego, spięta pod szyją, delia z krótkimi rękawami. W ubiorach

W ujęciu postaci donatorów zauważalny jest pewien schematyzm i konwencjonalizm. Twarze zostały wprowadzicie zróżnicowane, jednak trudno mówić tu o świadomej chęci uchwycenia indywidualnych rysów portretowych. Zdecydowanie bardziej indywidualnie potraktowane zostały fizjonomie męskie niżli kobiece. Specyfiką obrazu krośnieńskiego jest pewien istotny szczegół, wyraźnie widoczny w kompozycji. Nad głową każdej z klęczących postaci czerwoną farbą namalowany został znak krzyża. Stan zachowania namalowanych krzyżyków pozwala stwierdzić, iż zostały one domalowane później, nie w jednym czasie i raczej nie jedną ręką. Wszystko wskazuje na to, że w tym przypadku znak krzyża domalowywany był czerwoną farbą być może dopiero po śmierci kolejnych przedstawicieli rodziny⁴².

Identyfikacja członków przedstawionej na obrazie z Krosna rodziny mieszczańskiej stała się możliwa dzięki ujawnionemu ostatnio tekstowi inskrypcji epitafium Elżbiety z Fladrowiczów Łopackiej. Wynika z niej, iż Elżbieta, umierając w roku 1631, pozostawiła męża Jana oraz ośmioro dzieci: Annę Elżbietę, Zuzannę, Jadwigę, Jacka, Barbarę, Agnieszkę, Jana i Katarzynę. Liczba dzieci (dwóch synów i sześć córek) odpowiada postaciom ukazanym w dolnej części kompozycji, z tą jednak różnicą, że na obrazie odnaleźć można ojca i dwóch synów oraz matkę i pięć (a nie sześć) córek. Obraz powstał z pewnością przed rokiem 1631, czyli przed śmiercią Elżbiety (wiemy, że Jan dożył przynajmniej roku 1637). Elżbieta została żoną Jana w roku 1615. Biorąc pod uwagę, iż na obrazie przedsta-

dwóch starszych córek uwagę zwracają zwłaszcza dwuczęściowe suknie, składające się dołem z czerwonej spódnicy, od góry zaś dopasowanego, szarooliwkowego stanika i narzuconej na niego krótkiej (sięgającej ledwie talii) jupki, podbitej sobolowym futrem. Jednocześnie, szarobiałe suknie młodszych córek stanowią tu raczej oznakę wieku dziecięcego. W stroju matki rozpoznać możemy szarooliwkową, jednoczęściową suknię z obcisłymi rękawami i narzucone na nią okrycie wierzchnie bez rękawów, na głowie zaś rodzaj biretu lub czepca, oznaki stanu zamężnego.

⁴² Zastanawiający jest brak krzyża nad głową kobiety w prawym narożniku kompozycji, co wskazywać może, iż zmarła ona najwcześniej i miała już w tym kościele własne epitafium. Zwyczaj malowania znaku krzyża nad głowami kolejno umierających członków rodziny pojawił się chyba nieco później.



Ilustracja nr 4 | Obraz wotywny rodziny Łopackich z kościoła parafialnego w Krośnie, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie (schyłek lat dwudziestych XVII wieku).
fot. Muzeum Narodowe w Krakowie.

wiono siedmioro dzieci, można założyć, iż fundacja obrazu nastąpiła na kilka lat przed śmiercią Elżbiety⁴³. Wszystko wskazuje na to, że między datą ufundowania obrazu wotywnego a datą swej śmierci Elżbieta urodziła jeszcze jedną córką (najpewniej Katarzynę, wymienioną w epitafium wśród dzieci na ostatnim miejscu).

Cechy stylistyczne obrazu pozwalają bez większych przeszkód datować go na drugą połowę lat dwudziestych XVII wieku (raczej schyłek tej dekady). Płótno wykonano najpewniej w Krośnie, w którymś z czynnych w tym mieście warsztatów malarskich⁴⁴. Jego pierwotna lokalizacja nie jest znana, przypuszczalnie zawieszono je na północnej ścianie nawy, u wejścia do kaplicy św. Wojciecha, w sąsiedztwie marmurowych tablic epitafijnych Katarzyny z Pawłowiczów (pierwszej żony Jana, zm. 1612) i Elżbiety z Fladrowiczów (drugiej żony Jana, zm. 1631).

Ujawniony ostatnio tekst inskrypcji epitafijnej Elżbiety Łopackiej nie pozostawia wątpliwości, iż Jacek Łopacki – najwybitniejszy jak się okaże przedstawiciel rodu – przyszedł na świat w Krośnie, najpewniej w roku

⁴³ Być może Elżbieta zmarła bezpośrednio po urodzeniu córki Katarzyny, stąd córki tej nie ma jeszcze na obrazie wotywnym, jej imię wpisano już jednak w tekst inskrypcji epitafijnej matki.

⁴⁴ Badania nad malarstwem krośnieńskim w pierwszej połowie XVII wieku niestety wciąż nie przekroczyły fazy wstępnej. W przeciwieństwie do pierwszej połowy stulecia XVI podstawową trudnością jest brak dzieł sygnowanych czy precyzyjnie datowanych. Z pierwszej trzecji XVII wieku posiadamy informacje o przynajmniej kilku malarzach działających w Krośnie, niestety dzieł ich nie znamy, nie wiemy, jakie reprezentowali umiejętności oraz gdzie się kształcili. Krośnieńskie księgi miejskie przechowały informacje o Janie malarzu i Macieju malarzu (1605–1610), Marcynie malarzu, który mieszkał w Krośnie od 1611 do co najmniej 1630 roku, pełniąc w mieście funkcję ławnika. W latach 1615–1623 notowany jest malarz Jan Młeczko, w 1625 malarz Jan Zawada, a od co najmniej 1626 – malarz Wojciech Węgrzynowicz, por. F. Leśniak, *Rzemieślnicy i kupcy...*, op. cit., s. 71–72. Niestety, podobnie jak w przypadku zasobu źródłowego innych miast polskich krośnieńskie źródła milczą w kwestii, jakie prace malarskie wykonywali oni w mieście.

1620⁴⁵, w rodzinie Jana Łopackiego i Elżbiety z Fladrowiczów. Był czwartym dzieckiem tego małżeństwa, ale jednocześnie pierwszym potomkiem męskim⁴⁶. Po ukończeniu szkoły parafialnej w Krośnie⁴⁷, najpewniej około 1634 roku został wysłany do Krakowa⁴⁸, gdzie ukończył tamtejsze Collegium Nowodworskiego. Następnie podjął studia w Akademii Krakowskiej, gdzie już w 1640 roku uzyskał bakalaureat, zaś w 1642 stopień magistra artium w zakresie filozofii⁴⁹. Z okresu krakowskich studiów pochodzi kilka jego panegiryków, zarówno łacińskich, jak i polskich⁵⁰.

⁴⁵ Rok 1620 jako data urodzenia Jacka Łopackiego (ojca Jacka Augustyna) wymieniany jest w jednym z panegiryków żałobnych, zob. Z. Gajda, *Jacek Augustyn Łopacki. Studium z dziejów kultury medycznej w Krakowie w XVIII w.*, Wrocław 1969, s. 8–9.

⁴⁶ Jako czwarte dziecko wymieniony został w tekście inskrypcji epitafijnej swojej matki.

⁴⁷ Zdaniem Danuty Quirini-Popławskiej szkoła parafialna w Krośnie rozwija się w pierwszej połowie XVII wieku dość pomyślnie, mimo istnienia kolegium jezuickiego, które odgrywało w stosunku do niej rolę szkoły wyższej, por. D. Quirini-Popławska, *Studia nad szkolnictwem krośnieńskim. Szkolnictwo krośnieńskie od XVII w. do 1914 r.*, w: *Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu*, t. 2, pod red. J. Garbacika, Kraków 1973, s. 339–340. Nie sposób wykluczyć, iż młody Jacek Łopacki, po ukończeniu nauki w miejscowej szkole parafialnej, kontynuował przez jakiś czas naukę w szkole jezuickiej. Jezuitów sprowadzono do Krosna w 1614 roku. Zgromadzone w drodze licznych legatów fundusze pozwoliły im, już w latach 1617–1620, na zakup kilku pomieszczeń, w których znaleźli mieszkanie przybyli bracia zakonni, jak i otwarta w roku 1631 – przez superiora Wojciecha Fabrycego – szkoła jezuicka. W szkole tej od tegoż roku prowadzone były pierwsze trzy klasy gramatyki, zob. *ibidem*, s. 332. Być może zatem, w roku 1631, jedenastoletni Jacek został wysłany na naukę do krośnieńskich jezuitów, których szkoła znajdowała się przy ul. Sukienniczej, w bezpośrednim sąsiedztwie kamienicy Łopackich, zlokalizowanej w narożniku Rynku i ulicy Sukienniczej właśnie.

⁴⁸ Można przypuszczać, iż w pierwszych latach pobytu młodego Łopackiego w Krakowie znacznego wsparcia udzielić mogła mu rodzina nieżyjącej już wówczas matki – Elżbiety, wywodzącej się przecież z krakowskiej rodziny Fladrowiczów. Wsparcie to mogło okazać się potrzebne zwłaszcza po roku 1637, kiedy w Krośnie zmarł jego ojciec Jan i tym samym nastoletni Jacek został sierotą.

⁴⁹ Z. Gajda, *Łopacki Jacek (ok. 1620–1702)*, hasło w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XVIII, Wrocław–Warszawa–Kraków 1973, s. 404.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 404.

W roku 1642 Jacek Łopacki udał się do Padwy, dla odbycia studiów lekarskich⁵¹. W Padwie studiował pod kierunkiem słynnego Benedykta Silvaticusa, profesora medycyny praktycznej, sekcje odbywał u Jana Veslinga, u którego też słuchał botaniki lekarskiej. W latach 1642–1645 brał czynny udział w życiu kolonii polskiej Uniwersytetu Padewskiego⁵². Ostatecznie 22 grudnia 1644 został promowany na doktora medycyny⁵³.

Do Krakowa powrócił w roku 1645 roku i niezwłocznie rozwinął praktykę lekarską. Musiał wyróżniać się wysokimi umiejętnościami, skoro jego nazwisko łączy się wtedy z rodami Czartoryskich z Klewania, Potockich, Morsztynów i Sanguszków. Od roku 1648, jako lekarz miejski, Jacek Łopacki pracował w szpitalu Świętego Ducha w Krakowie⁵⁴. Dwa lata później (16 marca 1650) został przyjęty do prawa miejskiego, a w roku 1654 wszedł w skład rady miejskiej. Godność rajcy krakowskiego Jacek Łopacki pełnił będzie do końca życia, czyli przez kolejnych czterdzieściosiem lat⁵⁵.

W latach okupacji szwedzkiej (1655–1656) Łopacki wyróżniał się szlachetną postawą obywatelską, uchylając się od obowiązku powitania wjeżdżającego do miasta Karola Gustawa⁵⁶, broniąc rajców miejskich i profesorów Akademii przed koniecznością składania przysięgi Szwedom⁵⁷, a w czasach zarazy – niesieniem bezinteresownej pomocy mieszkańcom

⁵¹ S. Kościński, *Słownik lekarzów polskich obejmujący oprócz krótkich życiorysów lekarzy Polaków oraz cudzoziemców w Polsce osiadłych dokładną bibliografią lekarską polską od czasów najdawniejszych aż do 1885 r.*, Warszawa 1888, s. 288.

⁵² W roku 1645 wybrano go na asesora uczących się tam studentów z Polski, por. Z. Gajda, *Łopacki Jacek...*, op. cit., s. 404.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ L. Wachholz, *Szpitale krakowskie 1220–1920*, cz. 1, Kraków 1921, s. 95.

⁵⁵ Z. Gajda, *Łopacki Jacek...*, op. cit., s. 404.

⁵⁶ Por. J. Bienarzędówna, *Okupacja i wyzwolenie Krakowa*, w: *Dzieje Krakowa*, op. cit., t. 2, s. 373.

⁵⁷ Przysięgi na wierność Karolowi Gustawowi domagał się szwedzki gubernator miasta Paweł Wirtz, ibidem, s. 379–381.

Krakowa⁵⁸. W roku 1657, jako gorący zwolennik Jana Kazimierza, po ustąpieniu Szwedów w imieniu rady miejskiej w pałacu na podkrakowskim Łobzowie Jacek Łopacki witał powracającego monarchę⁵⁹.

Rok później (5 listopada 1658) na podstawie rozprawy *De epilepsja* Jacek Łopacki został inkorporowany do Wydziału Lekarskiego Akademii Krakowskiej⁶⁰. Jako profesor medycyny objął katedrę anatomii fundacji Jana Zemełki⁶¹ i prowadził wykłady z tego przedmiotu do swej śmierci w roku 1702⁶². Był też wielokrotnie wybierany na dziekana Wydziału Lekarskiego⁶³. Apogeum intelektualnej kariery Jacka Łopackiego wyznacza rok 1684, kiedy to wybrany został na rektora Akademii Krakowskiej. Z niewyjaśnionych przyczyn godności tej jednak nie przyjął⁶⁴.

⁵⁸ Mówią o tym dobitnie dedykowane mu panegiryki.

⁵⁹ Rajcy pod przywództwem Jacka Łopackiego: *mówili o zachowanej w najtrudniejszych chwilach wierności i opisywali żalotny skutkiem długotrwałego oblężenia stan miasta. Jan Kazimierz przyjął ich nader łaskawie i nie szczędził słów pociechy*, por. W. Kochowski, *Lata potopu 1655–1657*, Warszawa 1966, s. 327.

⁶⁰ W dniu dysertacji Łopackiego Samuel Kowalewski napisał panegiryk, *Aureus Ramus doctrinae medicae florentissimo Jagelloniano C.D.D. medicinae doctorum et professorum vireto insertus, S. Hiacynthus Lopacki...*, cyt. za: S. Koźmiński, *Słownik lekarzów polskich...*, op. cit., s. 288.

⁶¹ W roku 1602 Jan Zemełka *vel* Zemelius (1539–1607), doktor medycyny i bogaty mieszczanin z Konina, zapisał Akademii Krakowskiej 2000 florenów węgierskich na utrzymanie wykładowców dwóch medycznych katedr: anatomii i botaniki medycznej. Statut uniwersyteckiej fundacji zatwierdzono 20 lipca 1602 roku. Z uczynionego zapisu wykładowcy obu katedr mieli otrzymywać corocznie 50 zł węgierskich. Szezej na ten temat: J. Sobczyński, *Jan Zemełka (Zemelius) z Konina*, Konin 2006.

⁶² L. Wachholz, J. Białoń, J. Grochowski, *Skład osobowy Wydziału Lekarskiego i Farmaceutycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1364–1949* (w sześćsetlecie Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Medycznej w Krakowie), Kraków 1963, s. 28.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Z. Gajda, *Łopacki Jacek...*, op. cit., s. 404; por. także, S. Koźmiński, *Słownik lekarzów polskich...*, op. cit., s. 288.

O wielkim zaufaniu, jakim w Krakowie darzono Jacka Łopackiego, świadczyć może fakt, iż w 1662 roku powołany został do rewizji ksiąg miejskich przechowywanych w ratuszu, zaś w 1669 – w skład komisji badającej fortyfikacje miejskie⁶⁵. Ponadto nieprzerwanie pozostaje lekarzem kapituły krakowskiej⁶⁶ oraz członkiem rady miejskiej.

Od roku 1677, na mocy przywileju Jan III Sobieskiego, nadającego Krakowowi *liberam electionem consulum*, sama rada miejska (licząca dwudziestuczterech rajców), w tajnych wyborach corocznie desygnowała spośród siebie ośmiu prezydentów (*consules praesidentes*), sprawujących kolejno po sześć tygodni funkcje burmistrzowskie⁶⁷. Od tego zatem czasu Jacek Łopacki, przez kolejne ćwierć wieku, wielokrotnie pełnił będzie obowiązki burmistrza Krakowa⁶⁸. Być może z tych powodów w roku 1684, kiedy wybrany został na rektora Akademii Krakowskiej, nie przyjął tej godności⁶⁹.

W latach 1679–1680 Jacek Łopacki, jako wysłannik Jana III Sobieskiego, wraz Piotrem Korycińskim, udaje się do króla Hiszpanii – Karola II, któremu w imieniu Jana III proponuje współdziałanie w wojnie przeciwko Turkom⁷⁰. Udział w tak prestiżowej misji dyplomatycznej dowodzi, iż monarcha darzył Łopackiego olbrzymim zaufaniem oraz wysoko cenił jego inte-

⁶⁵ Z. Gajda, *Łopacki Jacek...*, op. cit., s. 404.

⁶⁶ J. Lachs, *Lekarze krakowskiej kapituły katedralnej*, Kraków 1905.

⁶⁷ J. Bieniarzówna, *Król Jan III Sobieski był miastu życzliwy*, w: *Dzieje Krakowa*, op. cit., t. 2, s. 424–425.

⁶⁸ Trzon krakowskiej rady miejskiej stanowili u schyłku XVII wieku kupcy, jednak w tym samym czasie ugruntowała się wysoka pozycja lekarzy, których np. w roku 1700 było aż siedmiu na dwudziestuczterech radnych w pełnym składzie (w tej liczbie również ojciec i syn, Jacek i Stanisław Antoni Łopaccy), por. J. Bieniarzówna, *Problemy społeczne i gospodarcze Krakowa w dobie saskiej*, w: *Kraków w czasach saskich. Materiały Sesji Naukowej z okazji Dni Krakowa w 1982 roku*, Kraków 1984, s. 24.

⁶⁹ L. Wachholz, J. Białoń, J. Grochowski, *Skład osobowy Wydziału Lekarskiego...*, op. cit., s. 28; Z. Gajda, *Łopacki Jacek...*, op. cit., s. 404.

⁷⁰ J. Kuś, *Jacek Łopacki i nowe o nim przyczynki*, „Rocznik Krakowski”, t. 50, 1980, s. 109.

lekt oraz obycie w świecie. 23 grudnia roku 1683 Łopacki witał w Krakowie mową pochwalną powracającego spod Wiednia Jana III Sobieskiego⁷¹. Być może wtedy pojawiła się sposobność udzielenia królowi kilku porad lekarskich, co zjednało mu w oczach panegirystów opinię lekarza królewskiego.

O uprzywilejowanej pozycji Łopackiego w bliskim otoczeniu Jana III Sobieskiego⁷² świadczyć może nadany mu przez króla zaszczytny tytuł *Eques Aureatus*. Było to przypuszczalnie następstwem wcześniejszej nobilitacji Łopackiego, nie wiemy jednak, kiedy ostatecznie mogło to nastąpić⁷³.

⁷¹ S. Kościński, *Słownik lekarzów polskich...*, op. cit., s. 288; Z. Gajda, *Łopacki Jacek...*, op. cit., s. 404.

⁷² Młodego Jana Sobieskiego Łopacki mógł poznać w Krakowie już przed rokiem 1642, czyli bezpośrednio przed swoim wyjazdem do Padwy. Jak wiemy bowiem, przyszły monarcha (podobnie jak nieco wcześniej Łopacki) pobierał w latach 1640–1643 nauki w Collegium Nowodworskiego. Por. H. Barycz, *Lata szkolne Marka i Jana Sobieskich w Krakowie*, Kraków 1939; idem, *Rzecz o studiach w Krakowie dwóch generacji Sobieskich*, Kraków 1984. Łopacki mógł zetknąć się z młodym Sobieskim w Krakowie również nieco później, już po swoim powrocie z Padwy, gdyż Sobieski (do roku 1646) studiował jeszcze na Wydziale Filozoficznym Akademii Krakowskiej. Barycz myli się jednak, gdy twierdzi, iż w trakcie studiów na tym wydziale Jan Sobieski (wraz z bratem Markiem) słuchał wykładów profesora Jacka Łopackiego. Jest to raczej mało prawdopodobne, gdyż w trakcie uniwersyteckich studiów Sobieskich w Krakowie Łopacki przebywał w Padwie, a kiedy powrócił do Krakowa (około 1645), zajął się wprawdzie praktyką lekarską, zaś karierę naukową na uniwersytecie rozpoczął – jak się zdaje – ponad dziesięć lat później.

⁷³ Tytuł *Eques Aureatus*, dosłownie „złoty kawaler”, nosił również – jak wiemy – Jerzy Eleuter Siemiginowski (ok. 1660–1711), malarz z najbliższego otoczenia monarchy. Jan III Sobieski, potwierdzając szlachectwo Siemiginowskiego, dał mu w dożywocie wieś Łukę koło Złoczowa (akt został wydany w Żółkwi 7 sierpnia 1687 roku), a 31 lipca 1688 roku obdarzył go ze swej strony tytułem *Eques Aureatus*. O wyjątkowej pozycji malarza na dworze królewskim, i bardzo bliskich stosunkach łączących go z władcą, może świadczyć fakt nazwania go przez Jana III w 1688 roku „domownikiem”. Por. A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie – manieryzm – barok*, Warszawa 1971, s. 382–383; M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski, malarz polskiego baroku*, Wrocław 1974, s. 24–25.

Pod koniec swego panowania Jan III Sobieski, pismem z 3 maja 1691 roku, protegował na stanowisko rajcy krakowskiego Stanisława Antoniego Łopackiego – syna zasłużonego lekarza i rajcy krakowskiego Jacka Łopackiego⁷⁴. Monarcha podważył w ten sposób przywilej Zygmunta I, z 3 maja 1524 roku, zabraniający równoczesnego urzędowania ojcu i synowi. Sobieski uznał dawne prawo za niekorzystne dla miasta, gdyż przez nie *subiecta do inszych biorą stanów i miasto z ludzi ogółcone niszczyje*⁷⁵. Pismem tym zalecał król nie tylko wybór Stanisława Łopackiego w razie zaistniałego wakansu, ale rozciągał swoją decyzję i na innych synów radzieckich, *którzykolwiek będą godni i sposobni ad gerendum hunc magistratum*⁷⁶.

Biografowie Jacka Łopackiego podnoszą, iż jedno z ostatnich ważnych wydarzeń w jego życiu miało miejsce w roku 1697. 12 września – jako burmistrz miasta – miał witać wjeżdżającego do Krakowa Augusta II Mocnego⁷⁷.

Jacek Łopacki doszedł w Krakowie nie tylko do ważnych godności naukowych i publicznych, ale zgromadził też znaczny majątek. Był właścicielem kamienic: przy ulicy Sławkowskiej 7⁷⁸, św. Jana i Mikołajskiej, posiadał też grunt na Kawiorach⁷⁹. Zmarł 16 maja 1702 roku⁸⁰ i został pochowany

⁷⁴ J. Bieniarzówna, *Król Jan III Sobieski był miastu życzliwy...*, op. cit., s. 425.

⁷⁵ *Prawa, przywileje i statuty miasta Krakowa (1507–1795)*, wyd. F. Piekosiński, t. 2, Kraków 1890, s. 585.

⁷⁶ Ibidem, s. 586.

⁷⁷ Z. Gajda, *Łopacki Jacek...*, op. cit., s. 404. Zachodzi jednak duże prawdopodobieństwo, że osoba Jacka Łopackiego została w tym przypadku pomyłona z jego synem Stanisławem Antonim, który – jak wiemy – pełnił wówczas obowiązki burmistrza, a 16 września 1697, w imieniu mieszczan krakowskich, złożył pod ratuszem hołd (dzień wcześniej koronowanemu) monarsze. Na temat wjazdu Augusta II do Krakowa oraz uroczystości koronacyjnych por. J. Bieniarzówna, *Zaranie saskiego panowania*, w: *Dzieje Krakowa*, op. cit., t. 2, s. 442–445.

⁷⁸ A. Chmiel, *Domy krakowskie, ulica Sławkowska*, cz. 1, Kraków 1931, s. 49–50.

⁷⁹ Z. Gajda, *Łopacki Jacek...*, op. cit., s. 404.

⁸⁰ W maju 1702 roku ks. Walszyński ogłosił wiersz żałobny na śmierć Jacka Łopackiego, *Medela ferali mortis veneno desumta perennis gloriae vigore causans A. Hiacintho Łopacki...*, Kraków 1702.

w kościele Mariackim, gdzie zachowało się jego epitafium⁸¹, wykute z marmuru, według projektu Franciszka Placidiego⁸², ufundowane w 1738 roku przez syna Jacka Augustyna – ówczesnego archiprezbitera kościoła Mariackiego⁸³. W związku małżeńskie (podobnie jak jego ojciec) Jacek Łopacki wchodził dwukrotnie. W 1650 poślubił Elżbietę z Winklerów⁸⁴. Z małżeństwa tego pochodzili Jan⁸⁵ (w służbie dworskiej u Czartoryskich) oraz Stanisław Antoni (ok. 1660–1738), lekarz, profesor Akademii Krakowskiej, rajca i burmistrz Krakowa⁸⁶. Z drugiego małżeństwa z Elżbietą Kencówną, zawartego w roku 1689, urodzili się Jacek Augu-

⁸¹ Tekst inskrypcji epitafijnej w pełnym brzmieniu podaje: *Corpus Inscriptionum Poloniae*, t. VIII, woj. krakowskie, pod red. Z. Perzanowskiego, z. 2, *Bazylika Mariacka w Krakowie*, wyd. i komentarzem opatrzył Z. Piech, Kraków 1987, s. 167, kat. poz. 125. W tekście inskrypcji epitafijnej – co znamienne – bardziej wyeksponowana została postać fundatora – syna Jacka Augustyna Łopackiego niż samego adresata epitafium Jacka Łopackiego.

⁸² J. Lepiarczyk, *Architekt Franciszek Placidi około 1710–1782*, „Rocznik Krakowski”, t. 37, 1965, s. 114–115.

⁸³ Barokowy przyścienny monument, na podwójnym cokole, z dużą tablicą epitafijną flankowaną wolutami i zwieńczoną belkowaniem z półkolistym przyczółkiem, wykuty z czarnego marmuru dębnickiego, zachował się w nawie północnej, por. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 4, *Miasto Kraków*, cz. 2, *Kościoły i klasztory Śródmieścia 1*, pod red. A. Bochnaka i J. Samka, Warszawa 1971, s. 23.

⁸⁴ Elżbieta była siostrą Marcina Winklera – późniejszego profesora, a w latach 1687–1689 oraz 1695–1696 rektora uniwersytetu, autora panegiriku na cześć wjeżdżającego do Krakowa na koronację Jana III Sobieskiego, w przyszłości także oficjalnego wychowawcy królewskiego syna, por. J. Bieniarzówna, *Król Jan III Sobieski...*, op. cit., s. 423–424. Kariera Marcina Winklera na dworze królewskim mogła być wynikiem protekcji jego szwagra – Jacka Łopackiego. Marcin Winkler znany jest również jako hojny fundator dla kościołów krakowskich, por. M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, Biblioteka Krakowska, nr 118, Kraków 1977, s. 312, 314.

⁸⁵ Imię odziedziczył z pewnością po dziadku – Janie Łopackim – rajcy krośnieńskim.

⁸⁶ S. Kościński, *Słownik lekarzów polskich...*, op. cit., s. 288; Z. Gajda, *Łopacki Stanisław Antoni (ok. 1660–1738)*, hasło w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XVIII, Wrocław–Warszawa–Kraków 1973, s. 408.

styn (1690–1761) – przysły lekarz⁸⁷, od roku 1723 infulat i archiprezbiter kościoła Mariackiego⁸⁸, wybitny mecenas sztuki⁸⁹, w drugiej tercji XVIII wieku jedna z najważniejszych osobowości Krakowa⁹⁰.

Jacek Augustyn był ostatnim wybitnym przedstawicielem rodziny Łopackich, ostatnim, ale chyba najwybitniejszym i najbardziej znanym. Urodzony w Krakowie, jako syn Jacka Łopackiego – lekarza, profesora Akademii Krakowskiej, rajcy i burmistrza miasta, niemal całe życie (z wyjątkiem dekady 1709–1719, którą poświęcił na studia i praktykę medyczną w Italii) spędził w tym mieście. Dziś nie sposób stwierdzić, czy Jacek Augustyn był kiedykolwiek w Krośnie, nie wiemy nawet, czy wiedział, że jego ojciec urodził się w mieście nad Wisłokiem, a dziadek Jan i pradziadek Stanisław sprawowali tam ważne godności. Dziś pamięć o krośnieńskich korzeniach rodziny Łopackich tak dalece się zatarła, iż w powszechnej świadomości mieszkańców Krakowa Łopaccy uchodzą za jedną z najznamienitszych, i z dawien dawna, krakowskich rodzin.

* * *

Jacek Łopacki to jedna z najwybitniejszych osobowości, jaka urodziła się w Krośnie w okresie staropolskim. Na skutek starań ojca – Jana Łopackiego, wysłany jako nastoletni chłopiec na naukę do Krakowa, z mia-

⁸⁷ S. Kościński, *Słownik lekarzów polskich...*, op. cit., s. 288; Z. Gajda, *Jacek Augustyn Łopacki. Studium...*, op. cit.

⁸⁸ Z. Gajda, J. Lepiarczyk, *Łopacki Jacek Augustyn (1690–1761)*, hasło w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XVIII, Wrocław–Warszawa–Kraków 1973, s. 405.

⁸⁹ Na temat mecenatu ks. Jacka Augustyna Łopackiego, zob. J. Kuś, *Mecenat kulturalno-artystyczny ks. Jacka Augustyna Łopackiego (1690–1761)*, „Nasza Przeszłość”, t. 40, 1973, s. 195–246; J. Skrabski, *Modernizacja i renowacja kościoła Mariackiego w Krakowie w czasach archiprezbitera Jacka Łopackiego. Między Kacprem Bażanką a Franceskiem Placidim*, „Rocznik Krakowski”, t. 74, 2008, s. 87–114.

⁹⁰ J. Kuś, *Jacek Łopacki i nowe o nim przyczynki...*, op. cit., s. 139–173.

stem tym związał swą dalszą karierę naukową i publiczną. Jak pisze Jan Kuś: *Będąc w Krakowie „homo novus”, nie natrafił jako lekarz i członek rady na przeszkody: był profesorem i rektorem Uniwersytetu Jagiellońskiego, wieloletnim rajcą oraz wziętym i cenionym lekarzem*⁹¹.

Podobną opinię na temat Jacka Łopackiego wyraził ostatnio Francisek Leśniak: *Człowiek „nowy” w pierwszym pokoleniu (do prawa miejskiego przyjęty w 1650 r.), wszedł przebojem do elity mieszczaństwa krakowskiego, które reprezentował jako rajca i wielokrotny burmistrz, m.in. delegowany do powitań Jana III wracającego spod Wiednia i Augusta II w 1697 r. Zapewnił rodzinie, a zwłaszcza synom, najświetniejszemu Jackowi Augustynowi oraz Janowi (dworzaninowi Czartoryskich) i Stanisławowi Antoniemu, lekarzowi, profesorowi Akademii Krakowskiej, dostatnią przyszłość*⁹².

Znając uwarunkowania funkcjonowania dużych i średnich miast w Polsce XVII wieku, warto zwrócić uwagę na czynniki umożliwiające wejście do elity miasta. Prowadził do niej wówczas przede wszystkim (tak jak właśnie w przypadku rodziny Jacka Łopackiego) zgromadzony na dostatecznie wysokim poziomie majątek nieruchomy – kamienice, gospodarstwa rolne oraz ruchomości w postaci wyposażenia domów. Majątek zbudowany o znaczny kapitał własny stwarzał możliwość sprawowania władzy (np. zasiadania w radzie miejskiej czy korporacjach zawodowych)⁹³. Władza dawała łatwiejszy dostęp do dochodów miejskich (majątku i urzędów). Przynosiła splendory związane z nobilitacją, a przynajmniej z ozdabianiem nazwiska specjalną tytulaturą (*nobilis, spectabilis, famatus* czy *eques aureatus*). Wśród atrybutów przynależnych elicie można wymienić jeszcze: uprawianie dochodowego zawodu, czyli najczęściej kupieckiego lub tzw. wolnego, na przykład lekarza; zamieszkiwanie w centrach urbanistycznych (kamienice przyrynkowe lub usytuowane przy głównych ulicach); styl życia dość często

⁹¹ Ibidem, s. 108.

⁹² F. Leśniak, *Imigranci z Krosna w elicie mieszczaństwa krakowskiego...*, op. cit., s. 193.

⁹³ Ibidem, s. 191.

wzorowany na szlacheckim; dbałość o wyższe wykształcenie potomstwa, ale również takie, jak budowanie prestiżu poprzez prowadzenie intensywnego życia towarzyskiego, urządzenie wystawnych wesel, kosztownych pogrzebów itd.

Jacek Łopacki – bodaj najwybitniejsza postać, jaka przysłała na świat w Krośnie w stuleciu XVII, dzięki pozycji społecznej i majątkowej swojego ojca Jana, szczególnie zaś dzięki zdobycemu w kraju i za granicą wykształceniu wszedł do elity społecznej i intelektualnej Krakowa. W drugiej połowie XVII wieku stał się jedną z najważniejszych postaci dawnej stolicy kraju, bliskie relacje łączyły go również z dworem królewskim, zwłaszcza osobą samego Jana III Sobieskiego. Podobnie jak kilkadziesiąt lat wcześniej jego ojciec skutecznie zadbał o wykształcenie swoich synów, którym w następnym stuleciu pozycja i nazwisko ojca uutorowały drogę do najważniejszych godności w Krakowie.

Wszystko jednak zaczęło się w Krośnie, jeszcze w drugiej połowie XVI stulecia, w rodzinie krośnieńskiego piekarza Stanisława Łopackiego. Punktem zwrotnym w kolejnym pokoleniu była decyzja Jana Łopackiego (syna Stanisława) o wysłaniu najstarszego syna Jacka na naukę do Krakowa. Gdyby nie śmierć Jana być może Jacek powróciłby do rodzinnego miasta. Śmierć ojca (1637) i przypuszczalne przejęcie opieki nad siedemnastoletnim Jackiem przez krakowską rodzinę jego przedwcześnie zmarłej matki Elżbiety z Fladrowiczów (1631) całkowicie odmieniły losy młodego studenta Akademii Krakowskiej. Po roku 1637 Jacek Łopacki do Krosna już nie wraca, a do Krakowa (o czym wiemy) sprowadza dwie swoje siostry: starszą Jadwigę i najmłodszą Katarzynę, być może także pozostałe nieletnie jeszcze rodzeństwo (brata Jana i siostry Barbarę i Agnieszkę).

Kilkanaście lat później (1650) trzydziestoletni Jacek przyjmuje prawo miejskie Krakowa i z miastem tym ostatecznie zwiąże swoją karierę oraz losy własne i swojej rodziny. Kiedy przed rokiem 1646 w kościele parafialnym w Krośnie, na ścianie północnej nawy, zawieszany jest obraz św. Jerzego i w bezceremonialny sposób zniszczone i zakryte zostaje marmurowe epitafium Elżbiety z Fladrowiczów Łopackiej, w Krośnie nie ma już

chyba nikogo z rodzeństwa Jacka, kto upomniałby się o zachowanie należnej pamięci o matce. W tym czasie we wnętrzu kościoła wisi chyba wciąż jeszcze obraz wotywny, ze sceną ukrzyżowania, ufundowany u schyłku lat dwudziestych XVII wieku przez Jana Łopackiego. Być może za sprawą Jacka Łopackiego nad głowami przedstawionych tam członków rodziny po śmierci kolejnych jej przedstawicieli jakaś nieznana dłoń malować będzie czerwony znak krzyża.

W Krośnie będzie to już chyba ostatnia oznaka pamięci o jednej z najślawniejszych rodzin, która żyła w tym mieście w okresie staropolskim i odegrała znaczącą rolę w jego historii u schyłku XVI i w pierwszej tercji XVII wieku. W kolejnych stuleciach jednak i to się zmieni, a w 1915 roku nadszarpięty upływem czasu obraz ukrzyżowania, z przedstawieniem nieznanej już wówczas rodziny, zostanie sprzedany do zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. Jako niezidentyfikowany pozostanie w tych zbiorach przez następne blisko sto lat.

Gdyby nie szczęśliwa okoliczność, w wyniku której (w roku 2011) udało się na powrót odsłonić marmurowe epitafium Elżbiety z Fladrowiczów Łopackiej, ten istotny fragment dziejów krośnieńskiej rodziny, jak również ważny element dawnej spuścizny artystycznej miasta nad Wisłokiem, pozostawałby w dalszym ciągu nieznany.

GENEALOGIA RODZINY ŁOPACKICH Z KROSNA

Stanisław Łopacki – żona Wiktorii z Lorynczów (?)
(ok. 1540–1609)

synowie:

Jan Łopacki – żona (I) Katarzyna z Pawłowiczów
(ok. 1570–1637)
żona (II) Elżbieta z Fladrowiczów
(1598–1631)

Jakub Łopacki – żona Katarzyna Budziwojska Seweryn – student Akademii Krakowskiej
(ok. 1575–ok. 1630) (ok. 1580–?)

córki:

Regina (zm. przed 1612) Anna (zm. przed 1612)

dzieci Jana Łopackiego i Elżbiety z Fladrowiczów:

Anna Elżbieta (ok. 1616–?)

Zuzanna (ok. 1617–?)

Jadwiga (ok. 1619–po 1650?) – od 1638 żona malarza królewskiego Tomasza Dolabelli

Jacek (ok. 1620–1702) – lekarz, profesor Akademii Krakowskiej

Barbara (ok. 1622–?)

Agnieszka (ok. 1624–?)

Jan (ok. 1625–?)

Katarzyna (ok. 1631–?) – od ok. 1650 zakonnica w klasztorze Bernardynek w Krakowie

Jacek Łopacki – lekarz, profesor Akademii Krakowskiej – (I) żona – Elżbieta z Winklerów (ślub 1650)
(ok. 1620–1702)

dzieci:

Jan (ok. 1652–?) – w służbie dworskiej u Czartoryskich

Stanisław Antoni (ok. 1660–1738) – lekarz, profesor Akademii Krakowskiej

(II) żona – Elżbieta z Kenców (ślub 1689)

dzieci:

Jacek Augustyn (1690–1761) – filozof, lekarz, infułat i archiprezbiter kościoła Mariackiego
Franciszek (ok. 1692–?)



prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz, Instytut Kultury UJ – wykładowca Uniwersytetu Jagiellońskiego, teatrolog. Zajmuje się teorią i historią teatru oraz performatyką. Autor, współautor i redaktor wielu publikacji, m.in.: *Kartki z dziejów rzeszowskiego teatru* (1985), *Teatr Śmierci Tadeusza Kantora* (1990), *Teatr Nie-Ludzkiej Formy* (1994), *Mity teatru XX wieku: od Staniewskiego do Kantora* (1995), *Przestrzenie deziluzji. Modele współczesnego dzieła teatralnego* (1996), *Arcydzieła inscenizacji: Od Reinhardta do Wilsona* (1997), *Kantor. Artysta końca wieku* (1997, Nagroda Polskiego Oddziału Międzynarodowego Instytutu Teatralnego dla najlepszej książki roku o teatrze, Krakowska Nagroda Literacka), *Hommage á Kantor* (1999), *Dylemat jedyne wyjścia. Absurd w dramacie u schyłku realnego socjalizmu* (2000), *Pogodzić Mrożka z Grottem. Ostatnie chwile przed Dwustuleciem Sceny Narodowej w Krakowie* (2005). Przygotował (jako redaktor naukowy) trzytomową edycję *Pism wybranych Tadeusza Kantora*. Jest autorem blisko 200 artykułów i recenzji, publikowanych często poza Polską, w językach: francuskim, niemieckim, angielskim, włoskim, hiszpańskim, duńskim, czeskim, słowackim, węgierskim, rumuńskim. W Wielkiej Brytanii i na Węgrzech opublikował monografię Tadeusza Kantora: *The Dead Memory Machine. Tadeusz Kantor's Theatre of Death* (2004; nagroda indywidualna Ministra Edukacji Narodowej), *A Halott Emlékek Gépezete. Tadeusz Kantor Halálalszínháza* (2007). Prowadził wykłady w wielu uczelniach w Polsce i za granicą. W latach 1994-2000 pełnił funkcję dyrektora krakowskiego Ośrodka Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora „Cricoteka”.

Tradycje teatralne Krosna

W drugiej połowie XIX wieku miasta i miasteczka ówczesnej Galicji doświadczyły znaczącego rozkwitu życia teatralnego także poza wiodącymi ośrodkami – Krakowem i Lwowem. Pojawiały się coraz liczniejsze wędrowne trupy, złożone z aktorów profesjonalnych, dające ze zmiennym powodzeniem przedstawienia w hotelach, kasynach, szopach, salach gimnastycznych, najczęściej w języku polskim (ale także – dla innej wszakże publiczności – w językach ukraińskim, niemieckim i żydowskim).

Od połowy XIX wieku pojawiały się również coraz liczniejsze inicjatywy bardziej lub mniej trwałych zespołów amatorskich, wystawiających zapomniane już dziś dramaty popularne, początkowo w celach charytatywnych i rozrywkowych, z czasem z okazji obchodów patriotycznych i religijnych.

To z inicjatywy zespołów amatorskich powstawały na przykład w budynkach Towarzystwa Gimnastycznego Sokół pod koniec XIX wieku specjalne sale nie tylko dla uprawiania gimnastyki, ale również dla urządzania spektakli teatralnych. Sal tych (dodajmy – specjalnie w tym celu wyposażonych) używano chętnie profesjonalnym aktorom z zespołów wędrownych.

Edward Webersfeld (1846–1918), wychowanek rzeszowskiego gimnazjum, aktor i dyrektor teatru, autor dramatyczny, pisał: *W Galicji opierał teatr prowincjonalny byt swój na współudziale małomiasteczkowej inteligencji, złożonej przeważnie z rodzin urzędników. Żydzi obojętnie zachowywali się względem sceny (...), duchowieństwo unikało widowisk (...), a wojskowość (...) rekrutowana z obcokrajowców nie znajdowała w polskim*

teatrze żadnego zajęcia ani zadowolenia. O tym, żeby włościanin zajrzał na przedstawienie, nikt wtenczas nie marzył¹.

Życie teatralne Krosna w tamtym czasie nie mogło się równać ze znacznie lepiej udokumentowanymi przykładami Rzeszowa, Przemyśla czy Stanisławowa. Wprawdzie w monumentalnym dziele *Teatra w Polsce* Karol Estreicher wymieniał Krosno wśród tych miast, w których *nie znajdował śladu, by w wieku XIX dawano jakie widowiska polskie*², ale zgromadzone dotąd materiały pozwalają przypuszczać, że i tutaj po 1860 roku dotarła moda na polski teatr – miejskowy, amatorski i objazdowy, profesjonalny.

Sam Karol Estreicher pisał gdzie indziej o teatralnych przedstawieniach w Krośnie z lat 1661 i 1721 (z zachowaniem pisowni oryginału): *W r. 1661 grano w kościele dyalog w trzech aktach z chórami o śmierci Chrystusa Pana p. t. „Zaćmienie słońca”. W dniu 5 lipca 1721 grano u jezuitów historię Estery*³.

Za skromną kontynuację tej tradycji Estreicher uznał dwa wydarzenia z 1860 i 1869 roku (jedyne krośnieńskie spektakle z XIX wieku, jakie odnotował): *W dniu 1 września 1860 r. młodzież uniwersytetu Jagiellońskiego odegrała wobec licznego zjazdu obywatelstwa, komedię Anczyca: „Chłopi Arystokraci”*.

*W r. 1869 w marcu, grywała tu trupa Stengla. Na czele kompanii stał komik Hennig. Młody artysta Zboiński okazywał wiele zdolności do ról charakterystycznych. Nowo angażowano Steckiego do ról amantów drugorzędnych. Szczególnie zajęcie budziła gra Matyldy Bolechowskiej. Rzadko tyle zebrano się warunków na podobanie się artystki. Postać nadobna, mimika wdzięczna, miły głos i modulacja cieniowana. W rolach Jadwigi (Zbudziło się w niej serce (K. M. Königswintera), Gabryela (w Męczennikach [B.] Komorowskiego), grała z artyzmem prawdziwym*⁴.

¹ E. Webersfeld, *Teatr prowincjonalny*, „Scena i Sztuka” 1909, nr 51.

² K. Estreicher, *Teatra w Polsce*, t. I, Warszawa 1953, s. 31

³ K. Estreicher, *Teatra w Polsce*, t. III, Warszawa 1953, s. 52.

⁴ Ibidem, s. 52–53.

Kwerenda czasopism lwowskich i krakowskich prowadzona od lat przez polskich teatrologów pozwoliła uściślić oraz uzupełnić krośnieńskie teatralne fakty – w większości nieznane Estreicherowi. Otóż wspomniana przez Estreichera młodzież studiująca w Uniwersytecie Jagiellońskim odegrała *Chłopów arystokratów* Władysława Ludwika Anczyca (1 września 1860) – podczas balu „na rzecz ubogich kolegów”. Donosił o tym lwowski „Przegląd Powszechny”⁵ (był to rodzaj magazynu politycznego o popularnym charakterze).

Z kolei dostojny, krakowski „Czas” przyniósł uzupełniającą *Teatra w Polsce* informację o dwóch krośnieńskich spektaklach amatorskich, odegranych w latach siedemdziesiątych XIX wieku.

Najpierw, 25 października 1874 roku, na koncercie zorganizowanym na rzecz pogorzalców z Gorlic, deklamowano nieustalone utwory⁶; następnie, 31 stycznia 1877 roku, *zespół amatorski złożony z członków Towarzystwa Pomocy Naukowej grał sztuki: „Tajemnica” Stanisława Dobrzańskiego oraz „Fortepian Berty” nieustalonego autora. Dochód z przedstawienia przeznaczono na bursę i Towarzystwo Pomocy Naukowej w Krośnie*⁷.

Wreszcie „Lwowska Gazeta Narodowa” doniosła, że 2 czerwca 1884 roku dzieci szkolne w Krośnie grały w celu zebrania funduszy na majówkę sztukę *Leniwy Staś*⁸.

O tym, że takich amatorskich przedstawień mogło być w Krośnie w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku więcej, niż zapisał miejscowy korespondent lwowskiej czy krakowskiej gazety, świadczy udana inicjatywa z 1888 roku, kiedy założono tutaj działające do końca 1891 roku Towarzystwo Dramatyczne – pierwszy znany krośnieński zespół amatorów, zorganizowanych nie tylko do przygotowania pojedynczego

⁵ „Przegląd Powszechny” 1860, nr 73.

⁶ „Czas” 1874, nr 239.

⁷ „Czas” 1877, nr 18; *Słownik polskich teatrów niezarządowych*, pod red. E. Orzechowskiego, t. I: *Galicja do roku 1918, cz. I: Albionowa – Lwów*, Wrocław 1992, s. 156.

⁸ „Lwowska Gazeta Narodowa” 1884, nr 140.

przedstawienia. Zespół wystawił kilka sztuk w sali dawnego Kasyna, między innymi *Grube ryby* Michała Bałuckiego 15 listopada 1891 roku⁹.

W tym okresie Krosno odwiedziły przynajmniej dwa zespoły zawodowe. Najpierw, w lutym 1869 roku, przyjechał tutaj ze Stanisławowa wraz ze swoim zespołem opisany przez Estreichera Miłosz Emil Stengel (Sztengel). Stworzył on od 1867 roku w Stanisławowie *najciekawszy polski teatr prowincjonalny, przybierając sobie za patrona J. Słowackiego* – jak to ocenili autorzy *Słownika biograficznego teatru polskiego*¹⁰. Stengel grał ambitny repertuar – Słowackiego (m.in. przygotował prapremierę *Fantazego*), Szekspira, Fredrę, Victora Hugo, Józefa Korzeniowskiego.

Estreicher jednak nie odnotował, że w roku 1882 występował między innymi w Krośnie (a także w Sanoku, Jaśle, Dukli, Iwoniczu), grający wówczas przeważnie w języku polskim zespół kierowany przez Ukraińca Emiliana Baczyńskiego¹¹ (w innych latach zespół ten wystawiał również sztuki w języku, jak wówczas pisano na afiszach, „ruskim”).

Inne znane zespoły objazdowe tamtego czasu w swych galicyjskich wędrownościach omijały, niestety, Krosno, choć trafiały do pobliskich miejscowości, jak w 1858 roku sławny podówczas Teatr Polski Antoniego Gubarzewskiego, który po wielomiesięcznych występach w Rzeszowie (od marca do czerwca) oraz Jaśle (czerwiec) gościł ponad trzy tygodnie (8–31 lipca) w Iwoniczu¹². Według krakowskiego „Czasu”, który te występy opisywał, przebywało tam wówczas *3000 letników i kuracjuszy*¹³. O iwonickich sukcesach zespołu Gubarzewskiego pisał nawet „Kurier

⁹ *Słownik polskich teatrów niezawodowych...*, op. cit., s. 157.

¹⁰ *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, Warszawa 1973, s. 681.

¹¹ Ibidem, s. 13.

¹² Pisał o tym m.in. J. Pleśniarowicz, *Z rzeszowskich tradycji teatralnych XIX wieku*, w: *Z tradycji kulturalnych Rzeszowa i Rzeszowszczyzny*, pod red. S. Fryciego i S. Reczka, Rzeszów 1966, s. 188–196.

¹³ „Czas” 1858, nr 102.

Warszawski”¹⁴. Do Iwonicza trafiały w następnych latach, nieobecne w Krośnie, zespoły Henryka Lasockiego w 1887 roku czy Jana Piaseckiego – w 1900 roku¹⁵.

W Jaśle w sierpniu i wrześniu 1861 roku gościło też – w ramach objazdu Galicji, pomiędzy występami w Tarnowie i Rzeszowie – Nowosądeckie Towarzystwo Artystów Sceny Narodowej Konstantego Łobojki, z udziałem młodej Heleny Modrzejewskiej¹⁶, która, niestety, do Krosna nie dotarła. Do Jasła ograniczyły swój pobyt w tej okolicy również zespoły Józefa Bendy (w 1866, 1867 roku) oraz Emila Skrzyszowskiego (w 1882 i 1885 roku)¹⁷.

Więcej szczęścia miał też Sanok, który gościł między innymi znane zespoły (korzystające w objazdach Galicji z subwencji Wydziału Krajowego), kierowane przez: Edwarda Webersfelda w 1880 roku¹⁸ (Webersfeld jako pierwszy *próbował wprowadzić na sceny miasteczek galicyjskich operę i operetkę w wykonaniu teatrów objazdowych*¹⁹), Józefę Piasecką – w 1888 roku, Jana Piaseckiego – w 1899 roku, Henryka Lasockiego – w latach 1885 i 1887²⁰.

Jak się zdaje, mniejsza atrakcyjność Krosna dla teatralnych zespołów objazdowych przed 1900 rokiem wynikała nie tyle z małego zainteresowania teatrem miejscowej społeczności, co z braku odpowiedniej sali teatralnej do wystawiania ambitniejszych dramatów, nie mówiąc już o operze czy operetce.

Ten brak krośnianie próbowali skutecznie nadrobić. W latach 1893–1909 zbudowano w Krośnie nowe gmachy, kolejno:

¹⁴ „Kurier Warszawski” 1858, nr 253.

¹⁵ *Słownik biograficzny teatru polskiego...*, op. cit., s. 366, 540.

¹⁶ Ibidem, s. 398; por. też: J. Pleśniarowicz, *Z rzeszowskich tradycji teatralnych XIX wieku...*, op. cit., s. 198–204.

¹⁷ *Słownik biograficzny teatru polskiego...*, op. cit., s. 26, 656.

¹⁸ Ibidem, s. 772.

¹⁹ J. Pleśniarowicz, *Z rzeszowskich tradycji teatralnych XIX wieku...*, op. cit., s. 217.

²⁰ *Słownik biograficzny teatru polskiego...*, op. cit., s. 540, 366.

- Gmach Towarzystwa Zaliczkowego, założonego w Krośnie w 1874 roku, między innymi przez Ignacego Łukasiewicza (budynek z lat 1893–1894, obecnie przy ul. Kapucyńskiej 1; il. 1), gdzie znalazło swoją nową siedzibę również Kasyno z salą bankietową²¹, wykorzystywaną do celów teatralnych; tam, między innymi, 26 czerwca 1898 roku, podczas Wieczoru Mickiewicza wystawiono żywy obraz *Apoteoza wieszczka* i deklamowano w kostiumach fragmenty *Rady z Pana Tadeusza*²².
- Gmach Towarzystwa Sokół (budynek z lat 1898–1899, obecnie przy ul. Grodzkiej 15; il. 2) z *dużą salą gimnastyczną na I piętrze*²³, wykorzystywaną w następnych latach z dużym powodzeniem do celów teatralnych, o czym dalej; *Towarzystwo Gimnastyczne Sokół w Krośnie założone zostało w roku 1892, jako jedno z ogniów powstałego już w roku 1867 łwowskiego Towarzystwa Gimnastycznego*²⁴.
- Gmach Towarzystwa Mieszczańskiego Zgoda (budynek z roku 1909, obecnie przy ul. Piłsudskiego 14), gdzie odbywały się *amatorskie przedstawienia*²⁵. Towarzystwo to założono w 1891 roku, w celu *podniesienie chrześcijańskiego mieszczaństwa pod względem kulturalnym, społecznym i ekonomicznym*²⁶. Przy Towarzystwie Zgoda już wcześniej, bo w latach 1893–1903, działał zespół amatorski dający po dwa–trzy przedstawienia rocznie²⁷.

Po 1899 roku życie teatralne Krosna koncentrowało się w budynku Sokoła (dziś – *po zamurowaniu okien sali widowiskowej*²⁸ mieści się tam

²¹ <http://www.krosno24.pl/miasto.php?podstr=turystyka/zabytki/zaliczkowe>.

²² *Słownik polskich teatrów niezawodowych...*, op. cit., s. 156.

²³ <http://www.krosno24.pl/miasto.php?podstr=turystyka/zabytki/sokol>.

²⁴ Ibidem.

²⁵ <http://www.krosno24.pl/miasto.php?podstr=turystyka/zabytki/zgoda>.

²⁶ Ibidem.

²⁷ *Słownik polskich teatrów niezawodowych...*, s. 157.

²⁸ <http://www.krosno24.pl/miasto.php?podstr=turystyka/zabytki/sokol>

kino Sokół). Gazety galicyjskie od razu zaczęły odnotowywać coraz liczniejsze, coraz bardziej ambitne inicjatywy amatorskie. Oto kilka przykładów:

- 19 lutego 1899 roku członkowie *Towarzystwa Pomoc Wzajemna Urzędników pracujących w przemyśle naftowym* wystawili w sali Sokola żywy obraz „Apoteoza nafty” w układzie S. Bieszczada oraz sztukę „Gramatyka, czyli Wybory do Rady Powiatowej”²⁹.
- 7 maja 1899 roku członkowie *Towarzystwa Pedagogicznego* odegrali sztukę *Błażek opętany* W.L. Anczyca³⁰.
- 21 stycznia 1901 roku, na zorganizowanym Wieczorze Sienkiewicza, amatorzy odegrali pod kierunkiem hrabiego A. Łosia sztukę *Zagłoba swatem* Henryka Sienkiewicza, w kostiumach wypożyczonych z Teatru Miejskiego w Krakowie. *Prawdopodobnie także w następnych latach hrabia Łoś prowadził zespoły amatorskie, albowiem w 1906 r. odbyła się licytacja zgromadzonych przez niego dekoracji i kostiumów*³¹.
- 4 maja 1901 roku dramat *Romantyczni* E. Rostanda grał lwowski Teatr Ludowy Miłośników Sceny³².

1 grudnia 1901 roku uczniowie *Seminarium Nauczycielskiego* wystawili pod kierunkiem prof. A. Urskiego na *Wieczorze Mickiewicza* w sali Sokola fragmenty I części „Dziadów”. Program uzupełniono ariami z oper „*Wolny strzelec*” K.M. Webera oraz „*Hugenoci*” G. Meyerbeera. Dwa lata później w listopadzie 1903 r. uczniowie tegoż *Seminarium* odegrali fragmenty „*Konrada Wallenroda*” na *Obchodzie Mickiewiczowskim*³³.

W 1903 roku przy *Towarzystwie Sokół* ukonstytuował się trzeci stały zespół teatralny krośnieńskich amatorów (po *Towarzystwie Dramatycz-*

²⁹ *Słownik polskich teatrów niezawodowych...*, s. 156.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.



Ilustracja nr 1 | Dawny gmach Towarzystwa Zaliczkowego, obecnie przy ul. Kapucyńskiej 1.
Fot. archiwum PWSZ im. Stanisława Pigionia w Krośnie.





Ilustracja nr 2 | Dawny budynek Towarzystwa Sokół, ul. Grodzka 15.
Fot. archiwum PWSZ im. Stanisława Pigońa w Krośnie.



nym z lat 1888–1891 i Towarzystwie Zgoda z lat 1893–1903). Można zatem mówić o wieloletniej kontynuacji ważnej tradycji. Amatorzy z Sokoła działali aż do 1917 roku; przedstawienia urządzali wspólnie z Towarzystwem Szkoły Ludowej. Prasa odnotowała niektóre nazwiska członków zespołu z różnych lat. Byli to między innymi J. Adamski, K. Brzostowicz, J. Brzostowiczówna, Ciepela, dr F. Czajkowski, Filasiewiczowie, S. Forma, dr J. Górski, M. Górski, Hładczuk, Z. Kocay, Z. Krzycki, Lewicka, Z. Ugaś, Magdziński, Mańkowski, Pietruszka, Polińska, Sławikówna, T. Słomski, J. Szafrański, Schmidt, Szalbot, Wilczyński, Konior, Kusiówna, S. Urbankówna³⁴.

Dzięki notatkom prasowym znany jest też częściowy repertuar tego zespołu, z czasem coraz bardziej ambitny:

Aby handel szedł J.K. Galasiewicza (10 kwietnia 1904); *W katordze* E. Libańskiego (8 grudnia 1904); *Jak liście z drzew strącone* J. Gnatowskiego (Wieczór Listopadowy 1906); *Gwiazda Syberii* L. Starzeńskiego (Wieczór Listopadowy 29 listopada 1908); *Dramat jednej nocy* A. Urbańskiego (28 listopada 1909); *Pod kolumną Zygmunta* (Wieczór Styczniowy 3 stycznia 1910), *Damy i huzary* A. Fredry (10 kwietnia 1910); *Warszawianka* S. Wyspiańskiego (1 maja 1910); *Moc sokola* (3 maja 1910), *Czuwaj i strzeż* (22 stycznia 1911); *Tamten* G. Zapolskiej (9 grudnia 1911); *Dziesiąty pawilon* A. Staszcyka (Wieczór Styczniowy 20 stycznia 1912); *Kościuszkę pod Raclawicami* W. L. Anczyca (3, 5 maja 1912); fragmenty *Wesela* S. Wyspiańskiego (20, 21 października 1912); *Wanda* Bolesławicza (B. Eulenhofa; grudzień 1912); *Tobie Polsko* oraz *Kto idzie* (w rocznicę wkroczenia Legionów do Królestwa 23 sierpnia 1916); *Dom otwarty* M. Bałuckiego (25 maja 1917)³⁵.

Dostępność sali teatralnej w gmachu krośnieńskiego Sokoła zachęciła wędrownie zawodowe zespoły teatralne do zaglądania do Krosna, dotąd pozostającego poza szlakiem ich wędrowek.

³⁴ Ibidem, s. 157.

³⁵ Ibidem.

W 1905 roku, pomiędzy styczniem i marcem, Tadeusz Pilarski, kierownik artystyczny lwowskiego Teatru Ludowego (powstałego w 1901 z amatorskiego zespołu Miłośników Sceny) *przez wiele lat dającego przedstawienia w większych miastach Galicji*³⁶, wystąpił w Krośnie (oraz: Tarnowie, Jaśle, Stanisławowie). Lwowski Teatr Ludowy zawitał ponownie do Krosna prawdopodobnie w 1911 roku³⁷.

W 1912 roku odbyły się w Krośnie występy zespołu Stefana Turskiego objeżdżającego Galicję, wystawiającego sztuki swojego autorstwa, między innymi *Krowoderskie zuchy, Przedmiejskie zalecanki, Lolę z Ludwinową*³⁸.

Ale najciekawszym przedsięwzięciem teatru zawodowego w Krośnie tamtego czasu okazała się wizyta w 1908 roku objazdowego zespołu pod nazwą: Teatr Dziesięciu Miast, pod dyrekcją Władysława Czajkowskiego (właśc. Gottsohnera). Zespół ten wybrał Krosno do dziesiątki miast – swoich przemiennych siedzib, co zostało wpisane w nazwę teatru (obok między innymi Stanisławowa, Brzeżan, Tarnopola, Złoczowa, Brodów, Przemyśla)³⁹.

Niestety, śmierć Czajkowskiego, właśnie w Krośnie w 1911 roku, uniemożliwiła kontynuację tej niezwyklej inicjatywy.

W pierwszej dekadzie XX wieku zaznaczył w Krośnie swoją obecność jeszcze jeden amatorski zespół teatralny: Kółko Teatralne Uczniów Szkoły Realnej, powstałe w 1908 roku jako jedna z sekcji *Czytelni dla uczniów*. Jeszcze w roku 1880 powstał *projekt podźwignienia miasta Krosna w ogólności, a w szczególności zaprowadzenia w nim gimnazjum*⁴⁰, jednak dopiero w roku 1900 uzyskano pozwolenie na założenie szkoły realnej. W latach 1904–1905 powstał budynek tej szkoły, obecnie I Li-

³⁶ *Słownik biograficzny teatru polskiego...*, op. cit., s. 545.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem, s. 761.

³⁹ Ibidem, s. 102.

⁴⁰ <http://www.krosno24.pl/miasto.php?podstr=turystyka/zabytki/11o>.



Ilustracja nr 3 | I Liceum Ogólnokształcące im. Mikołaja Kopernika.
Fot. archiwum PWSZ im. Stanisława Pigońia w Krośnie.



ceum Ogólnokształcącego im. M. Kopernika przy ulicy Piotra Skargi (il. 3). To także jedno z miejsc teatralnych dawnego Krosna.

Od 1911 roku zespół nosił nazwę Kółko Teatralno-Zabawowe. Jego pracami kierowali profesorowie krośnieńskiego gimnazjum: J. Szarota, dr J. Kretz J. Pyrek, Filasiewicz. Profesor Filasiewicz był także reżyserem oraz *uczył członków kółka dykcji i ruchu scenicznego*⁴¹.

W repertuarze uczniowskiego zespołu znalazły się m.in. utwory Słowackiego (fragmenty *Horsztyńskiego*, 7 lutego 1909; *Złota Czaszka*, 6 lutego 1910) i Lucjana Rydla (*Na zawsze*, 3 grudnia 1911)⁴².

Warto wreszcie z kronikarskiego obowiązku odnotować inne, niezwyczajne „miejsca teatralne” Krosna z przełomu XIX i XX wieku.

Oto w 1895 roku jedno z przedstawień Towarzystwa Zgoda odegrano podczas Wianków *na specjalnie wybudowanej na brzegu Wisłoka scenie*⁴³, zaś w 1904 roku *na uroczystości z okazji 50-lecia zniesienia pańszczyzny amatorzy grali na placu targowym w Krośnie sztukę Majster i czeladnik J. Korzeniowskiego*⁴⁴.

Jak widać z powyższego zestawienia informacji zachowanych przede wszystkim na łamach dawnej prasy, zebranych współcześnie w *Słowniku biograficznym teatru polskiego* oraz w *Słowniku polskich teatrów niezawodowych* – Karol Estreicher nie miał racji, umieszczając dziewiętnastowieczne Krosno wśród miast galicyjskich pozbawionych dostępu do polskich przedstawień teatralnych. Natomiast autor dzieła *Teatra w Polsce* miał niewątpliwie rację, gdy – na przykładzie innych miast – dowodził, że: *dziejów sceny nie należy zbywać milczeniem, w ogólnym obrazie dziejów oświaty i umysłowości narodu, jeżeli ten obraz ma być wykończony i rzeczywisty*.

⁴¹ *Słownik polskich teatrów niezawodowych...*, s. 157–158.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, s. 157.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 156.

Zamiatowanie widowisk większe lub mniejsze, ówczas zwłaszcza, gdy scena jest niemal jedyną szkołą słowa macierzystego, rzuca nieraz dość rzeczywiste światło na obumieranie lub odradzanie się życia publicznego, życia teraźniejszości splecionego z tradycją przeszłości⁴⁵.

⁴⁵ K. Estreicher, *Teatra w Polsce...*, op. cit. t. I, s. 13.



dr Renata Gadamska-Serafin – starszy wykładowca literatury oświecenia i romantyzmu w PWSZ w Tarnowie oraz w PWSZ im. Jana Grodka w Sanoku (od roku 2001). W latach 2008–2013 kierownik Zakładu Filologii Polskiej w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej im. Jana Grodka w Sanoku.

Członek zespołu redakcyjnego *Słownika współczesnego języka polskiego* pod red. prof. B. Dunaja (Warszawa 1996). Autorka kilkunastu publikacji z zakresu literatury i kultury polskiego romantyzmu (m.in. *Człowiek w myśli i twórczości C. K. Norwida*, Sanok 2011; *Oblicza smutku w młodzieńczych lirykach Norwida*; *Refleksja o starości i starcach w twórczości Norwida*; *Norwidowa teologia dziecka*; *Koloryt lokalny bieszczadzkiego pogranicza w prozie Zygmunta Kaczkowskiego. Romantyczne korzenie kresowego mitu Bieszczadów*; *Norwid a postmodernizm. Kategoria prawdy*; „Bitwa o chorążankę” Z. Kaczkowskiego; *Norwidowski personalizm*; „Tradycje sanockie” Z. Kaczkowskiego; „Promethidion” Norwida i „List Ojca św. do artystów” w epoce upadku piękna; *Orient w twórczości Norwida* etc.). Publikowała m.in. na łamach „Ruchu Literackiego”, „Tematów i Kontekstów”, „Studiów Norwidianów”.

Krosno w konwencji gotyckiej (*Murdelio* Zygmunta Kaczkowskiego)

Jedną z najciekawszych literackich wizji Krosna stworzył romantyk – związany z Galicją Zygmunt Kaczkowski, na kartach swej najcelniejszej powieści – *Murdelio*, z roku 1853. Miasto to odgrywa w niej rolę kluczową, jest bowiem siedzibą zagadkowego i nieco diabolicznego bohatera tytułowego, tutaj też znajdują kulminację najbardziej emocjonujące i dramatyczne wydarzenia opisane w utworze. Jak zauważył znawca twórczości Kaczkowskiego, Antoni Jopek, ta pierwszoplanowa pozycja Krosna jest w dziełach autora *Murdeliona* sytuacją dość sporadyczną: (...) *Kaczkowski raczej nieczęsto wiąże akcję swoich utworów z Krosnem i z najbliższymi okolicami. Dlaczego tak się dzieje? Sądzić należy, że istotnym powodem omijania przez pisarza ziemi krośnieńskiej, jeśli chodzi o lokalizację fabuły jego utworów, jest chyba fakt, że w przeciwieństwie do zabitej deskami Sanoczyszny, leżącej na uboczu, z dala od głównych szlaków komunikacyjnych i handlowych, właśnie przez Krosno i okolice wiodły drogi łączące to miasto z pozostałymi prowincjami Polski i z krajami ościennymi.*

Pisarz bowiem pragnął przedstawić w swoich opowiadaniach i powieściach historycznych dawną, sarmacką obyczajowość drugiej połowy XVIII wieku. (...) dążąc do ukazania ostatnich egzemplarzy starodawnej Polski (...), musiał ich szukać w okolicach odległych od większych ośrodków życia handlowego i umysłowego, „nieskażonych” wpływami nowej kultury i cywilizacji. Z tych powodów Krosno nie mogło wchodzić w rachubę¹.

¹ A. Jopek, *Ziemia krośnieńska w twórczości Zygmunta Kaczkowskiego (dramat ucuciowy mnicha z Krosna w „Murdelionie”)*, Rzeszów 1966, s. 118.

Można by tę trafną uwagę Jopka nieco rozwinąć, wnioskując, że przywołanie Krosna, jego historii, zabytków i najpiękniejszych legend w powieści tradycyjnego apologety *starszlacheckiego rezerwatu „owsianych”*² musiało pociągnąć za sobą wprowadzenie do utworu nowych jakości i odmiennych konwencji pisarskich, niezwiązanych ze zwykle eksploatowanym przez Kaczkowskiego tematem sarmackiego kolorytu Sanoczczyzny. O ile więc ten ostatni wymagał raczej zastosowania archaizujących środków gawędowych, stopniowo ewoluujących u pisarza w stronę standardów powieści historycznej z obiektywną narracją trzecioosobową, o tyle Krosno, przynoszące powiew bardziej nowoczesnych form kulturowo-cywilizacyjnych, wymuszało obecność formalnych, odświeżających „nowinek” i środków literackich z natury bardziej ekstrawaganckich.

Nie ma potrzeby przypominania dobrze znanych i wyczerpująco opisanych już³ związków Kaczkowskiego z ziemią sanocko-krośnieńską ani przedstawionego w jego nieczujowskim cyklu powieściowym obrazu świata szlacheckiego czy nawet przebiegu *dramatu uczuciowego mnicha z Krosna*⁴. O wiele ciekawsze wydaje się w tej chwili zbadanie właśnie owych intrygujących odmienności, które sprawiły, że *Murdelio* nie stał się

² Ibidem, s. 119.

³ Zob. m.in. L. Siemieński, *Tradycje szlacheckie i koloryt miejscowy w powieściach Z. Kaczkowskiego*, w: *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848–1858 przez L. Siemieńskiego*, t. 1, Warszawa 1859, s. 169–212; A. Jopek, *Bard szlachty sanockiej. Opowiadania i powieści historyczne Zygmunta Kaczkowskiego*, Kraków 1974; A. Waśko, *Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863*, wyd. II, Kraków 2001; R. Gadamska-Serafin, *Bieszczadzki koloryt lokalny w twórczości Z. Kaczkowskiego. Romantyczne korzenie kresowego mitu Bieszczadów*, „Prace Naukowo-Dydaktyczne PWSZ w Krośnie”, 2007, z. 26, s. 109–120; idem, *Podkarpace oczami romantyka. „Bitwa o chorążankę” Zygmunta Kaczkowskiego*, w: *Podkarpace. Język – literatura – kultura*, pod red. H. Kosętki, A. Chudzik, R. Gadamskiej-Serafin, Sanok 2009, s. 205–222; idem, „Tradycje sanockie” Zygmunta Kaczkowskiego, „Rocznik Sanocki”, t. X, 2011, s. 145–154.

⁴ A. Jopek, *Ziemia krośnieńska...*, op. cit.

tylko kolejnym ogniwem serii, eksploatującym dawne pomysły i powielającym kompozycyjne rozwiązania, ale uzyskał w ocenie krytyki literackiej oraz historyków literatury (a także czytelników!) pozycję znacznie przewyższającą utwory go poprzedzające i po nim w czasie następujące.

Co sprawiło, że lektura tej powieści tak pochłonęła latarnika Siellawę, iż zapomniał o Bożym świecie i nie włączył na czas świąteł, za co został nawet zwolniony z posady⁵? Z pewnością nie przewidywalny, dość banalny i w istocie nieco nudnawy „żywot człowieka poczciwego”, jaki wiodł bohater całego cyklu – sanocki szlachcic Marcin Nieczuja Ślaski, skarbnikowicz zakroczymski. Nie bez powodu zresztą to nie on awansował tu do rangi bohatera tytułowego. Romantyczna powieść „barda szlachty sanockiej” zawdzięczała swój sukces czytelniczy i artystyczny właśnie urozmaiceniu fabuły gawędowej elementami różnych odmian powieści osiemnasto- i dziewiętnastowiecznej, przede wszystkim romansu awanturniczno-sensacyjnego oraz gotyckiego romansu grozy (*terror gothic novel*) – niekwestionowanego prototypu wszelkich romantycznych i postromantycznych gatunków eksperymentujących z frenezją.

Zasadniczym tematem niniejszego tekstu będą zatem – dotąd tylko sygnalizowane – te ostatnie powinowactwa, tj. różne motywy grozy urozmaicające warstwę realistyczną utworu, wprowadzające pierwiastek irracjonalności (choć pozornej i ostatecznie zracjonalizowanej), a składające się na intrygujący, niecodzienny wizerunek Krosna i jego niepokojącej, „gotyckiej” atmosfery – atmosfery grozy i dziwów. Do przyjrzenia się temu zagadnieniu może zachęcać obserwowany obecnie renesans badań nad problematyką gotycyzmu oraz „czarnego romantyzmu”⁶ w literaturze, sztuce i filmie.

⁵ O wydarzeniu tym pisał H. Sienkiewicz w swoich *Listach z podróży do Ameryki*, drukowanych na łamach „Gazety Polskiej”. Stało się ono także inspiracją do napisania noweli *Latarnik*.

⁶ Zob. np. *Gotycyzm i groza w kulturze*, pod red. G. Gazdy, A. Izdebskiej, J. Płuciennika, Łódź 2002; *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, pod red. G. Gazdy, A. Izdebskiej, J. Płuciennika, Kraków 2002; *Edgar Allan Poe. Klasyk*

W latach pięćdziesiątych, gdy powstawał *Murdelio*, tematyka grozy miała się jeszcze całkiem dobrze, choć triumfy świętowała przede wszystkim do cezury listopadowej, zwłaszcza w balladzie, powieści poetyckiej, a także w dramacie. Ponieważ jednak schlebiała gustom czytelniczym, wydajnie podnosiła atrakcyjność utworu i pogłębiała go filozoficznie, jej echa odzywały się i dużo później, niekiedy jeszcze w latach siedemdziesiątych XIX wieku⁷.

Już pierwszej na kartach powieści wizycie Nieczui w Krośnie towarzyszy dreszcz silnych emocji oraz atmosfera sensacji – przywiedziony prostacką ciekawością zmierza bowiem prosto do podziemi franciszkańskiego kościoła pod wezwaniem Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny, gdzie złożono trumny rodzeństwa Oświęcimów – Anny i Stanisława:

Poszedłem na miasto, bo Krosno jest to piękne miasteczko: stare, bo ma jeszcze od Ludwika Węgierskiego przywileje; katolickie i wierne (...); miłe, bo ma wiele starożytnych pamiątek. Pomiędzy innymi są tam pod kościołem OO. Franciszkanów trumny obojga Oświęcimów, brata i siostry, którzy, zapłonawszy do siebie nieczystym ogniem, chcieli się pobrać i na to już dyspensę od Ojca Świętego dostali, ale Bóg jednak tej zgrozy nie dopuścił i przed ślubem jeszcze zabrał oboje z tego świata. Powiadano mi, że ich ciała leżą tak całkowicie do dziś dnia, jakby dopiero wczoraj były chowane, więc mnie ciekawość wzięła ten cud boski obaczyć. (...)

Zaraz też wyszedł mnich jeden z klasztoru, więc ja do niego:

– Laudetur Jesus Christus.

– In saecula saeculorum. Czym możemy służyć waszmości?

grozy i perwersji, pod red. Ż. Nalewajk i E. Kasperskiego, Warszawa 2009, etc. Z najnowszych prac z tego zakresu na uwagę zasługuje seria Czarny Romantyzm wydawana w Uniwersytecie w Białymstoku pod red. J. Ławskiego.

⁷ Zob. B. Paczkowska *Gotycyzm*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991, s. 323-326.

– *Chciałbym, gdyby to można, nawiedzić groby Oświęcimów.*

(...) ani zauważyłem, żeśmy już zeszedli do grobów i stali między trumnami.

– *Oto są! – rzekł tedy ksiądz, pokazując mi dwie trumny – za kazirodztwo poczęte w myśli Bóg ich nie tylko zabrał z tego świata, ale nie dał nawet zgnieć ich ciałom, ażeby były przykładem światu, że sakramenta święte pochodzą od Boga. Za kazirodztwo poczęte w myśli...*

Przypatrzyłem się bliżej i w rzeczy tak było. Straszne to trupy tych Oświęcimów. Włosy im z głów powylazły, powypadały zęby, powygniwały oczy, szaty wszystkie na proch się rozsypały i starty, a ciała tylko mocno pożółkły i nietknięte zostały.

– *Widoczny to w tym cud Boży, mój ojciec – rzekłem po chwili – kamień by już mchem porósł za tyle lat.*

– *Cud jest – odpowiedział ksiądz – przez który Pan Bóg objawił gniew swój na grzesznych. (...)*

Staliśmy jeszcze tak jaką chwilę nad tymi trumnami, obadwa zamysłeni nad wszechmocą Boską, objawiającą się w każdym zakątku tej ziemi, a nawet i w grobach jeszcze: po czym chłód mnie objął po całym ciele, wstrząsnęłam się i wyszedłem z tego straszego grobowca; mnich się został zamysłony nad trumną⁸.

Miejszem zawiązania kardynalnego węzła akcji *Murdeliona* jest zatem typowa gotycka „przestrzeń strachu”: podziemny „straszny grobowiec” – mroczna i przejmująca wilgotnym chłodem krypta krośnieńskiego kościoła Franciszkanów, dodatkowo kryjąca ponurą tajemnicę grzesznej, kazirodczej miłości sprzed wieków.

Gotycki kościół i grobowiec (stanowiący „pomniejszony” odpowiednik cmentarza) należały – obok gotyckiego zamczyska – do „żelaznego” repertuaru obiektów architektonicznych przywoływanych na kar-

⁸ Z. Kaczkowski, *Murdelio*, Kraków 2003, s. 18–19.

tach literatury frenetycznej, lubującej się nie tylko w odległej przeszłości, ale i w uruchamiających wyobraźnię miejscach tajemnych, zwłaszcza „przeklętych”, nawiedzonych przez duchy, napiętnowanych zbrodnią lub grzechem. Gotycka sceneria krośnieńskiego kościoła Franciszkanów, którą Kaczkowski oglądał jeszcze w oryginalnej wersji sprzed pożaru w roku 1872, wraz z osnutą ponurą legendą kaplicą Oświęcimów, świetnie pasowały do tej roli i już same w sobie stały się w powieści katalizatorem atmosfery grozy.

Jednak w utworze nie zabrakło i gotyckiego zamku. Właśnie do takiej siedziby – z wąskimi gotyckimi oknami, mnóstwem różnych drzwi i krużganków⁹ Murdelio porwał po latach swą młodzieńczą miłość – panią stolnikową Strzegocką:

Na takim tle cudnym po lewej stronie nad wzgórzem rysował się zamek czarny, którego jednakże wierzchnie tylko mury i niewysokie zębate a krzewami zarośnięte już baszty widne były naszemu oku; reszta zamku (...) była w mgle zatopiona¹⁰.

By wzmocnić efekt frenetyczny oraz przywołać drugi nieodłączny motyw grozy – wątek zła, grzechu i perwersji, Kaczkowski umiejętnie sięgnął do ludowych przekazów o kazirodczej miłości dworzanina i dyplomaty króla Władysława IV – Stanisława Oświęcima do jego rodzonej siostry Anny – historii, którą spisał zaledwie kilkanaście lat wcześniej dziewiętnastowieczny zbieracz pieśni ludowych, etnograf, historyk i krajoznawca, bibliotekarz Biblioteki Jagiellońskiej – Żegota (Ignacy) Pauli. W jego *Starożytnościach galicyjskich* wydanych w roku 1838, a dedykowanych Gwalbertowi Pawlikowskiemu, uczonemu panu na Medyce, czytamy:

⁹ Ibidem, s. 324.

¹⁰ Ibidem, s. 321.

Jeżeli Francja szczyci się grobowcem Abelarda i Heloizy, jeżeli Włochy pokazują z chlubą szczątki Laury i Petrarki; to i nasza kraina pochwalić się może miejscem spoczynku dwojga kochanków, do których życia dziwniejsze jeszcze przywiązane było zdarzenie. Jest to przez wędrowców licznie odwiedzany grób Stanisława i Anny z Kunowy Oświęcimów, brata i siostry, lecz oraz najwierniejszych kochanków, którzy padli ofiarą swej stałej i niezachwianej miłości¹¹.

Choć legenda ta nie znalazła żadnego potwierdzenia w tekstach źródłowych, wręcz przeciwnie, wszelkie badania historyczne jej zaprzeczyły¹², stała się wyśmienitą pożywką dla licznych literatów, a także mala-

¹¹ I. Pauli, *Starożytności galicyjskie*, Lwów 1838, s. 1.

¹² Zob. np. K. Szajnocha, *Stanisław i Anna Oświęcimowie*, w: idem, *Szkice historyczne*, t. 1, Warszawa 1881, s. 213–239. Tropiąc prawdę historyczną w zachowanych w Bibliotece Ossolińskich diariuszach S. Oświęcima, Szajnocha wykazał zupełną bezpodstawność podać o jego kazirodczej miłości do siostry. Swych nieprzekonanych przeciwników odesłał do akt kancelarii papieskiej, w których odnotowane zostały wszystkie udzielone dyspensy. Nie zyskał jego aprobaty także niemoralny wydzwitek krośnieńskiej legendy: (...) *potrzeba było zupełnego wyzucia się z wszelkich dawnych wyobrażeń moralnych nim fantazja narodu ośmieliła się nadać onym powieściom kształt dzisiejszy, bając o dyspensę i uzyskaniu jej w Rzymie, otoczyć bajkę tak potwornej osnowy urokiem poetyczności. Toteż im dalej wstecz, tym zupełniejszy brak wszelkich śladów tej bajki. (...) Dopiero naszym czasom dane było podjąć i ubarwić tak niekształtne podanie. Stało się to mianowicie w pracy naukowej, archeologicznej, wydanej we Lwowie r. 1840, pod napisem: Starożytności galicyjskie. (Ibidem, s. 238–239). Z legendą rozprawił się m.in. także żyjący w XIX wieku przeor klasztoru franciszkańskiego w Krośnie. Zob. ks. I. N(icz), *Prawdziwa historyczna wiadomość sławnego rodzeństwa śp. Stanisława i siostry Anny Oświęcimów z Kunowy: których ciała w grobie familijnym w kaplicy przy kościele XX. Franciszkanów w Krośnie spoczywają, z autentycznych źródeł w krótkości zebrana przez księdza Innocentego N., przełożonego tegoż klasztoru w roku 1870*, Kraków 1873. Franciszkanin, opierając się na pracach Szajnochy oraz dokumentach kościelnych i aktach klasztoru, postawił sobie za cel sprostować *znaczne w tym względzie zachodzące pomyłki, którym poetyczna fantazja romantyczny urok nadała* (ibidem, s. 4): *Kochali się więc oboje rodzeństwo niezwy-**

rzy i innych artystów, którzy na rozmaite sposoby modyfikowali ludową wersję historii Oświęcimów¹³.

Według podań „gminnych” Stanisław, cieszący się łaską króla i piastujący urząd dworzanina, nie znalazł w swym światowym życiu pełni szczęścia:

Lecz wśród zgiełku i zabaw dworskich zajmował serce jego inny przedmiot, któremu życie całe jedynie poświęcił: obraz ukochanej siostry Anny ciągle mu tkwił w pamięci. (...) Przywiązanie braterskie wieku dziecięcego wzmogło się z latami dość dziwnym sposobem w czysty płomień miłości, któremu jed-

klą miłością rodzinną, godną zaiste zasłynąć historycznym wzorem podobnych stosunków rodzinnych, ale obcą wszelkiemu innemu nieprzystojnemu uczuciu (ibidem, s. 32). Stanisław Oświęcim rzadko nawet widywał Annę, wiódł bowiem światowe życie dyplomaty i dworzanina, z dala od rodzinnego domu, w którym bywał jedynie gościem. Jeździł do Rzymu kilka lat przed śmiercią swej najmłodszej siostry (gdy miała ona zaledwie około dziesięciu lat!), ale po to, by uczestniczyć w intronizacji papieża Innocentego X. Był też dużo od Anny starszy i zmarł w wieku ponad sześćdziesięciu lat, a nie – jak przekazuje legenda – wkrótce po niej, z żalu i rozpacz. By zwiększyć wiarygodność romansu, mówiono też, że Oświęcimowie byli rodzeństwem przyrodnim, jednak akta kościelne niezbitie dowodzą, iż byli rodzonym bratem i siostrą. W takiej sytuacji żadna dyspensa papieska nie byłaby nawet możliwa. Można mieć pewne i niewątpliwe przekonanie, że te wszystkie romantyczne niedorzeczności, jakie dziś na karb Stanisława i Anny upowszechniły się, są bezzasadne i stanowią zwyczajną tkaninę tak zwanych podań ludowych (ibidem, s. 40).

¹³ Na przykład autor dziewiętnastowiecznego poematu dramatycznego *Anna Oświęcimówna* (Lipsk 1856) – Mikołaj Bołoz-Antoniewicz, wprowadził do tej historii wątek zatajonej zamiany niemowląt – prawdziwy Stanisław miał wkrótce po narodzinach umrzeć, o czym nie poinformowano jednak jego ojca, natomiast jego miejsce w kolebce miał zająć syn stryjecznego brata ojca, *żeby Odrzykoń Oświęcima miał*. Tajemnicę tę, usuwając wszelkie przeszkody do małżeństwa z Anną, wyjawia Stanisławowi po latach Pustelnik (który nie wiadomo czemu tak długo milczał), czyni to zresztą w chwili otrzymania przez Oświęcima papieskiej dyspensy. Mimo tego finał historii jest podobny: Anna, pod wpływem ogromnych wzruszeń, umiera na atak serca. Zob. M. Bołoz-Antoniewicz, *Anna Oświęcimówna. Poemat dramatyczny w pięciu oddziałach*, Lipsk 1856.

nakowoż prawo kościelne, wzbraniające ślubów małżeńskich między rodzeństwem, silną stanowiło zaporę. Stroskany i rozpaczający Stanisław, udaje się do Rzymu, gdzie w osobistym pozwoleniu papieża ostatniej szuka nadziei. Tam uzyskuje zezwolenie Ojca św. na zawarcie ślubów małżeńskich. Szczęśliwy kochanek upojony radością donosi tę wesolą nowinę Annie tęskniącej, która również pozbawiona nadziei, tak gwałtownemu wzruszeniu radości uległa, iż wskutek onegoż nagle ofiarą śmierci w najpiękniejszej chwili życia swego padła. Stanisław, powróciwszy z Rzymu do dziedzicznej wioski Potoka pod Krosnem, nie długo w smutku przeżył stratę swej siostry i kochanki, a śmierć znowu go z ulubionym połączyła przedmiotem.

Grób tych osobliwszych kochanków znajduje się w Krośnie. W kącie rynku tego starożytnego i w tyle pamiątek obfitującego miasta wznosi się klasztor i kościół OO. Franciszkanów, budowa starożytna z cegieł, gotycka (...). Po lewej ręce wschodu znajduje się kaplica wybielona, innego późniejszego kształtu, troskliwie dotąd utrzymywana. Kaplica ta (...) wystawiona była przez Stanisława (...), jak to następujący napis w marmurze czarnym nad wnijściem umieszczony głosi:

„(...) Bogu w Trójcy Jedyńemu, zwiastowaniu Najświętszej Panny Bogarodzicy, (...) wieczności i cieniom śp. szlachetnej Anny z Kunowoy Oświęcimówny, najukochańszej siostry, najsmutniejszy brat Stanisław z Kunowoy Oświęcim, dworzanin Najjaśniejszego Władysława IV, króla polskiego i szwedzkiego, na znak wiecznej i śmiercią nawet niezatartej miłości i smutku, (...) na miejsce spoczynku z gruntu wystawić kazał roku od Narodzenia Pańskiego 1747¹⁴.”

Badacz „starożytności galicyjskich” informuje też, że: *Szczątki kochanków dawniej w cynowych, dziś drzewianych dwóch trumnach spoczywają w sklepieniu pod kaplicą, do którego drzwi i wygodne schody prowadzą. Z Anny okrom czaszki i kilku kości prawie nic więcej nie pozostało, każdy bowiem z podróżnych, których znaczna ilość co roku grób ten zwiedza, zwykł brać z sobą jakowąś*

¹⁴ I. Pauli, *Starożytności galicyjskie*, op. cit., s. 2–3.



Ilustracja nr 1 | Kościół Franciszkanów i przylegająca do świątyni kaplica Oświęcimów.
Fot. archiwum PWSZ im. Stanisława Pigionia w Krośnie.





Ilustracja nr 2 | Wnętrze kaplicy Oświęcimów.
Fot. archiwum PWSZ im. Stanisława Pigonia w Krośnie.



pamiętkę. Niedawno była jeszcze we Lwowie połowa wieńca brązowego suto wyzlaczanego i kamieniami szlifowanymi wysadzanego, który chciwość tamtejszego kościelnego z głowy martwej Anny ściągnęła i zepsuła. Zwłoki Stanisława, szerniałe od czasu, lepiej się jednak dochowały, czemu również niemało zdrowe miejsce sklepienia sprzyja. Z rysów dziś już wyschłej twarzy widać, że ją niegdyś męska piękność cechowała; ubiór wszakże prawie całkiem zbutwiały¹⁵.

Nieczuja był zatem jednym z licznego grona ciekawskich pątników nawiedzających podziemia kaplicy. Uderza jednak różnica w opisie zachowanych szczątków zmarłych kochanków poczynionym przez Pauliego i Kaczkowskiego. O ile ten pierwszy jest neutralny i rzeczowy, o tyle ten drugi, powieściowy, jest dosadny, a nawet chciałoby się, popełniając anachronizm, rzec: naturalistyczny (*Straszne to trupy tych Oświęcimów. Włosy im z głów powylaziły, powypadały zęby, powygniwały oczy*). Spojrzenie Nieczui wydobywa makabrę miejsca i okrucieństwo, z jakim śmierć potraktowała młode niegdyś i piękne ludzkie ciała (pamiętajmy jednak, że Stanisław zmarł w wieku około sześćdziesięciu lat!). Wizyta w podziemiach kaplicy Oświęcimów zamienia się w powieści w wywołującą mrowie i poruszającą wyobraźnię prowincjonalnego szlachcica lekcję na temat ludzkiej marności i nieprawości oraz porażającej siły „kary Boskiej”.

Ów splot *vanitas* (i przyświecającej jej filozofii niszczenia) z grzechem, dawka okrucieństwa i rozmaitych okropności wizualnych, towarzyszących pobytowi w krypcie (wilgotne podziemia ze zbutwiałymi trumnami, półmrok, widok zdeformowanych trupich ciał itd.), stanowią konwencjonalną mieszankę znaną wszystkim miłośnikom oraz klasykom „grozy i okropieństwa”. Estetyka ta nie wydaje się zresztą na starszszlacheckim, osiemnastowiecznym tle utworu całkiem obca, wszak to sarmacki barok, z którego „owsiani” wcale się mentalnie nie wyzwolili, celował w przedstawieniach (i celebrowaniu!) rozmaitych wątków funeralnych, od motywów ludzkiej czaszki, szkieletu lub gnijącego trupa poczynając, poprzez

¹⁵ Ibidem, s. 4.

sztukę portretu trumiennego, obrazy śmierci tańczącej bądź dyskutującej ze szlachcicem, wreszcie martwe natury będące apoteozą życia toczonego przez śmierć już w zarodku, aż po wierszowane formuły uzmysławiające czytelnikowi jego nieodległe w czasie przeistoczenie się w nieboszczyka! Ikonografia epoki „przeobfitowała” wręcz w tego typu motywy.

Śmierć jest też lejtmotywy w utworze Kaczkowskiego, wszak to ona otwiera i zamyka powieść. Akcja zawiązuje się podczas wizyty Nieczui w krypcie grobowej, a zmierza do finałowej, zagadkowej śmierci Murdeliona. Umiera także żona Nieczui i dwójka jego dzieci.

Już podczas pierwszego spotkania z wybranką swego serca skarbnikowicz zakroczymski spostrzega, że Zosia¹⁶, córka stolnikowej (jej najstarsza córka – Zuzanna jest owocem porwania pani Strzegockiej przez Piotrowicza w młodości), jest dziwnie naznaczona „stygmatami” śmierci:

(...) szeroko uplecione warkocze złożone były w wianek wielki dookola, który się zdawał z czarnych róż uwity – z róż czarnych, do których wydania z siebie ziemia nasza nie dosyć ma szlachetności albo nie dosyć smutku... I nie rosną też one nigdzie oprócz w sercach żałobnych kochanków na ziemi i na grobach aniołów w niebie¹⁷.

Zapowiedź przedwczesnej śmierci dziewczyny przybiera nawet postać dręczących ją snów, pełnych symbolicznych zwiastunów umierania, dobrze znanych z ikonografii, choćby z siedemnastowiecznych martwych natur holenderskich, na których drobne zwierzęta, jaszczurki, muchy, ślimaki i ptaki sięją spustoszenie wśród bujnych kwiatów, reprezentujących życie w jego apogeum:

¹⁶ Jest to imię znaczące, przywodzące na myśl Mickiewiczowską epopeję oraz parę jej głównych bohaterów, a także historię nieszczęśliwej miłości Jacka Soplidy do Ewy Horeszkówny.

¹⁷ Z. Kaczkowski, *Murdelio*, op. cit., s. 67.

Przed kilkoma dniami powiedział jej ogrodnik, że pomiędzy jej kwiatkami, które na osobności były ustawione w oranżerii, wielkie się stało nieszczęście, a mianowicie, że róża biała nagle i z niewiadomych przyczyn poczęła martwieć, że dwa goździki zeschły się całkowicie i że mysz się zakradła i poprzecinała u samego dołu powoje. (...)

Ale przecie noc była najgorsza. W niespokojności bowiem o te umierające kwiateczki (...) pokazał się Zosi sen dziwny i bardzo okropny. A w śnie tym strasznym widziała ona jak najwyraźniej, że róża biała już całkiem umarła i leżała w trumnie na katafalku, koło niej dwa goździki nieboszczyki w trumienkach, a po czarnym pogrzebowym okirzu piął się powój zeschnięty. Biedne kwiatki! Umarły. Po chwili przyszyły też wielkie muchy i chrząszcze i założyły wieka trumny. Po czym myszy je biorą na barki, zdejmują z katafalku i niosą na cmentarz (...). Przed konduktem leci banda pszczół i komarów i gra marsz pogrzebowy¹⁸.

Źródłem tego pesymistycznego pomysłu mogły być zarówno *Dziady*¹⁹, jak i *Maria* Malczewskiego – arcyministrzowskie romantyczne studium poetyckie zderzające kwitnącą młodość ze śmiercią.

¹⁸ Ibidem, s. 88. Kolejny sen jest już bardziej dosłowny, Zosia widzi w nim siebie samą na katafalku. Zob. ibidem, s. 137.

¹⁹ *Ach, i to jest widok srogi,
Kiedy piękność w życia kwiecie,
Ledwie wschodząca na świecie,
Żegnać się musi z lubym jeszcze światem! (...)
Patrz, uchodzi z lica krasa,
Wzrok zapada i zagasa, (...)
Usta, gdzie się róża kwieci,
Więdną, gubią blask szkarlatu (...).*

Głowa opada na łóżko,

W twarzyczce bladość opłatka,

Ręce stygną, a serduszko

Bije z cicha, bije z rzadka,

Już stanęło... już jej nie ma!

A. Mickiewicz, *Dziady* cz. IV, idem, *Dzieła*, t. III, Wydanie Rocznikowe 1798–1998, Warszawa 1995, s. 59–61.

W tyradzie Nieczui pojawi się też jednoznacznie nacechowany wani-
tatywnie motyw *teatrum mundi*:

Pod tą skorupą wesołości ileż tu bólów tajemnych! ile zgryzot pod lśniącymi jedwabiami, pod tym złotem, pod tymi klejnotami, ileż tu może nędzy i ubóstwa, pod tymi uśmiechami, ile obłudy i fałszu, a pod ośwymi gładkimi słowy, które miodem z ust płyną, ile złości i nienawiści jest uchowanych! Takież to obrzydliwe teatrum zrobili ludzie z tego pięknego świata, o Boże! Taką scenę uczynili sobie z niego i takim rozumem napelnili swe głowy, że ich życie stało się grą komediantów²⁰.

Gotyckie piętno *Murdeliona* wyraża się jednak nie tylko w obrazowaniu z kręgu *vanitas*, w pociągającej wyobraźnię makabrze grobów i szkieletów, tj. w obecności toposu śmierci w różnych jego wariantach. Współkomponentem nastrojowości jest także zasygnalizowane wyżej frenetyczne „ukształtowanie” przestrzeni (grobowiec, gotycki kościół, gotycki zamek) oraz czasu. Kaczkowski sięga do estetyki nocy i, wykorzystując olbrzymią nośność semantyczną tego świetnie znanego „poezji grobów”, literaturze gotyckiej i „czarnemu romantyzmowi” zjawiska²¹, buduje niepokojącą, emocjonalnie „zwielokrotnioną” atmosferę powieści.

Murdelio pojawia się w domu stolnikowej w środku nocy, u kresu przydługiej opowieści dziadunia o rozmaitych życiowych niedolach i katastrofach, okraszonych jeszcze opisami śmierci, pożarów i groźnej burzy:

Niebo się zaczerwieniło jeszcze i coraz ciemniało na jego kresie (...). Firmament się obciągnął gęstymi chmurami, ostrość jakaś rozlała się po powietrzu, nareszcie błysnęło raz, drugi i dziesiąty, po czym strasznie grzmoty zaczęły

²⁰ Z. Kaczkowski, *Murdelio*, op. cit., s. 117.

²¹ Zob. H. Krukowska, *Noc romantyczna (Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński). Interpretacje*, wyd. II, Gdańsk 2011; *Noc. Symbol – temat – metafora*, t. I–II, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2011.

*huczeć, jak gdyby jakie olbrzymie bryki biegały pędem po kamienistym sklepieniu. Straszno było...*²²

Ów niesamowity, widmowy nocny krajobraz, dodatkowo zinstrumentalizowany muzycznie przez wycie wichru, tworzy wymarzoną scenerię do drugiej prezentacji głównego bohatera powieści. Dysharmoniczne, złowrogie odgłosy rozszalałego żywiołu stanowią zapowiedź grozy mających nastąpić wkrótce wydarzeń.

Tej samej nocy ma miejsce dramatyczna, ostatnia rozmowa Piotrowicza z piękną stolnicową, która nie pozostawia bohaterowi już żadnych złudzeń, czym ostatecznie miazdzy jego naruszoną długoletnim cierpieniem oraz upokorzeniami psychikę. Odgłosy tego burzliwego spotkania przypominają Marcinowi Nieczui gwar, jaki czynią *jakieś dusze pokutujące, które pod owe czasy w każdym prawie znajdowały się domu, a które najłatwiejszy przystęp mają do człowieka zapominającego o Bogu*²³.

Murdelio generalnie prowadzi nocny tryb życia i ma zwyczaj składania niespodziewanych wizyt o bardzo późnych porach. „Pół do jedenastej” zjawia się u Marcina Nieczui, gdy ten szuka u niego rady w sprawie swych nieudanych starań o rękę Zosi.

W noc poprzedzającą pogrzeb mnicha w zagadkowych okolicznościach, dokładnie o północy znika z klasztornej kaplicy jego ciało. Również nocą pojawia się w źwiernickim dworze przerażająca zjawą w postaci czarnego konia, która w balladowy sposób wymierza sprawiedliwość okrutnej ukochanej Piotrowicza, przyprawiając ją o śmierć. Motyw miłosnej zemsty oraz upiora – *potępieńca ognistego*, który przybywa nocą w *straszliwej postawie*, by porwać swą niewdzięczną wybranekę, udusić *gęszczą dymnych kłębów* i rzucić w *czysścowe potoki* utrwaliły w naszej literaturze romantycznej już Mickiewiczowskie ballady (*To lubię, Lilije*) oraz *Dziady* wileńsko-kowieńskie:

²² Z. Kaczkowski, *Murdelio*, op. cit., s. 77.

²³ Ibidem, s. 83.

*Ujrzeć ją znowu, poznać się, rozłączyć;
 I com ucierpiał, to cierpieć co roku,
 I jakem skończył, zakończyć. (...)
 Spojrzyj i przemów, daruj małą winę,
 Że śmiem do ciebie raz jeszcze powrócić,
 Mara przeszłości, na jedną godzinę
 Obecne szczęście zakłócić.
 Wzrok twój, nawykły do świata i słońca,
 Może się trupiej nie ulęknie głowy,
 I może raczysz cierpliwie do końca
 Grobowej dostuchać mowy²⁴. (...)*

*Ha! Wyrodku niewiasty!
 Śmiertelne ścisnę wokół szyi twojej wieńce!
 Idę jak moją własność do piekła zagrabić,
 Idę!... (...)
 Na wskroś okiem przebiję!
 Wgryzę się jak piekielny dym pod jej powieki
 I w głowie utkwię na wieki. (...)
 Kto nad świeckiego życia wylatując krańce
 Dusza i sercem gubi się w kochance,
 Jej tylko myślą myśli, jej oddycha tchnieniem,
 Ten i po śmierci również własną bytność traci,
 I przyczepiony do lubej postaci,
 Jej tylko staje się cieniem²⁵.*

Podobnie odgrażał się Joannie Bobrowej Juliusz Słowacki (*Do Pani Joanny Bobrowej*, 1842):

²⁴ A. Mickiewicz, *Dziady. Upiór*, w: idem, *Dziela*, t. III, Wydanie Rocznikowe 1798–1998, Warszawa 1995, s. 10, 12.

²⁵ A. Mickiewicz, *Dziady cz. IV*, w: idem, *Dziela*, t. III, op. cit., s. 84, 85, 95.

*O! gdybym ja wiódł Panią do kaskady!
 To tak jak ludzie przyjaciółom wierni,
 Aż tam bym zawiódł, gdzie pył leci blady
 Śród leszczyn w Gisbach – a śród laurów w Terni. (...)
 Gdybym był duchem wersalskiej natury,
 A taką Ciebie między tłumem zoczył,
 Zleciałbym na cię jak kaskada z góry,
 Porwał – i rzucił w przepaść – i sam skoczył²⁶.*

Ciemność nocy nie tylko kreuje nastrój powieści Kaczkowskiego, ale, zgodnie z kluczem gotycko-romantycznym, ewokuje sensory związane z szaleństwem, śmiercią, demonizmem, siłami irracjonalnymi w ludzkiej psychice, antynomią dobra i zła, tragizmem, samotnością i cierpieniem.

*O! Ten świat cierpień i bólów! Ileż to razy ja w nim byłem! którymiż to weń nie wstępowałem drzwiami!*²⁷ – wzdycha Nieczuja.

W konwencji frenetycznej zaprezentowana jest jednak przede wszystkim sylwetka tytułowego bohatera – budzącego respekt i lęk nietypowego mnicha, którego postura, wiek i temperament zupełnie nie przystają do seraficznego ideału franciszkańskiego życia monastycznego. Choć jako zakonnik powinien on być człowiekiem, *który umarł dla świata i żyje tylko na to, aby usłużyć Bogu i usłużyć ludziom w potrzebie*, wszelako nie można się po nim spodziewać, *by kogo uspokoił i jaką boleść uśmierzyć potrafił*²⁸.

Przypatrzyłem się temu księdzu, bo mnie jakoś dziwnie swoją mową uderzył. Był to mąż wzrostem wysoki, barki miał silne, twarz cokolwiek pooraną zmarszczkami, ale nie były to ślady lat mnogich, bo nie mógł ich mieć więcej jak czterdzieści i kilka, w czarnych zaś oczach jego dziwne płomienie gorzały.

²⁶ J. Słowacki, *Do Pani Joanny Bobrowej*, w: idem, *Dzieła wybrane*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 1, Wrocław 1987, s. 53–54.

²⁷ Z. Kaczkowski, *Murdelio*, op. cit., s. 278.

²⁸ Ibidem, s. 161.

Głos miał mocny i przenikający, ale często w nim jakaś żalność przebijała; jego cała postać była tak pełna powagi i chłodu, że niby odtrącała od siebie, a przecie przyciągała. Takiego mnicha nie widziałem nigdy z życia... Powierzchnowość nawet jego nie zdawała się odpowiadać klasztornemu powołaniu – ale że to były czasy, w których klasztory swoimi habitami nierzadko okrywały świeckie i wcale nieklasztornych powołań osoby, więc mnie nie tyle spotkanie to zadziwiło, ile wzięta ciekawość, samymże rozbudzona wrażeniem. (...)

– Jakże mam honor poznać waszmości?

– Imię moje Murdelio.

To mówiąc, zniknął.

Widząc, że nie masz już mnicha przede mną, szedłem na powrót ku gospodzie. Bardzo jednak byłem zamysłony i niby czymś zafrasowany, z czegom sobie nie umiał zdać sprawy; całe te odwiedziny w podziemiach, owe trumny ze żywymi trupami wewnątrz, ów ksiądz, który pod mnisim habitem jakąś miał duszę wcale nie mniszą, owa powaga jego, owa pańskość (...) wszystko to zdawało mi się jakby sen jaki, jak gdyby wizja, którą ludzie miewają w chorobach – czego też nie mogąc wyrozumieć dokładnie ani w jakikolwiek sens złożyć i różnie o tym myśląc, przeżegnałem się krzyżem świętym (...)²⁹.

Murdelio świetnie włada szablą, jest porywczy i łatwo wpada w gniew, odznacza się przy tym *niepospolitym rozumem* i *niepoślednią znajomością rzeczy świeckich*, a nadto posługuje się biegle kilkoma językami. Odziewa się w habit lub – w wersji świeckiej – *we włoskie suknie koloru czarnego*. Ten tajemniczy strażnik podziemnego świata zmarłych pojawia się przed Nieczują znieca i równie nagle bez śladu znika (także podczas oblężenia zamku), zupełnie niczym zjawa albo zły duch, a nie realny, obdarzony materialnym ciałem człowiek. Wspominając niedawne spotkanie z mnichem, szlachcic nawet odruchowo, zabobonnie żegna się, jakby chciał odpędzić od siebie

²⁹ Ibidem, s. 18–19.

złe moce. Nie tylko on, ale całe otoczenie intuicyjnie wyczuwa skrywaną pod pozorami normalności dziwność Murdeliona, a ostatecznie ma nawet poważne wątpliwości co do jego prawdziwego statusu ontologicznego:

*Nic nie przesadzę, jeżeli powiem, że nigdy nic podobnego na życiu nie widział, jak złość Murdeliona, a bywało się już po różnych okazjach i zaglądato się już różnym diablom dość z bliska w oczy. Trząst się on cały, jak liść po burzy, twarz nabiegła krwią tak dalece, że nie była czerwona, lecz czarna jak sadza, usta mu się zapieniły jak dzikiej bestii, oczy powiększyły się w czwórnasób, zaokrągliły, jak dwa kieszonkowe zegary, i kręciły się w powiekach jak dwa koła u wozu. (...) zbladłem jak trup i krew we mnie zastygła (...)*³⁰.

– *No, no – rzecze pan Bal – diabeł to sam jest in persona ale nie szlachcic, Iskierski, a nie Piotrowicz. (...) Widziałeś ty jego oczy? widziałeś, jak sczerwieniał cały, kiedy szablę wziął w rękę?... a jaki strach po nas poszedł, kiedy ryknął: „Dobrywaj szabli!” – mnie, jak Pana Boga kocham, i nie wstydzę się tego powiedzieć, aż się wszystkie wnętrzości wtedy zatrzęśły, a włosy kolkiem stanęły, to czułem. A przecież to nie nowina widzieć mi człowieka ze szablą, przecie się sam biłem tyle razy w pałasze, a podczas wojny! jednak nigdy tego strachu nie czułem, co teraz (...). Albo to znowu: za jednym cięciem dwie rany i obiedwie takie głębokie i tak oddalone od siebie? toż to ludzka potencja? (...) założę się z tobą, że go ani pacierz mówiącego obaczysz, ani kładącego krzyż święty, ani jakkolwiek rzecz chrześcijańską czyniącego, a gdyby przyszło się bliżej popatrzeć, to rękę, że się tam ogon i pazury wynajdą*³¹.

³⁰ Ibidem, s. 183.

³¹ Ibidem, s. 184–185.

Poczytujący Murdeliona za wcielenie zła pan Bal przeprowadza nawet swoisty eksperyment-egzorcyzm, polegający na nakreśleniu święconą kredą krzyża na plecach zakonnika, co spotyka się z jego gwałtowną reakcją, utwierdzającą tylko szlachcica w przekonaniu, że ma do czynienia z samym diablem.

Innym razem sen Nieczui o walce Murdeliona z misjonarzem znajduje swe ponure spełnienie w wypadku, który przydarza się owemu księdzu na górskiej drodze, zresztą dokładnie w godzinę, gdy demoniczny krośnieński franciszkanin zarzeka się, że wędrowiec ten do Hoczwi nie dojdzie:

– *Nieszczęście, panie.*

– *Jakież?, mów prędko.*

– *Tego księdza, co u nas był wczoraj, coś straciło z wozem i z końmi ze skały w Myczkowcach.*

– *Wszelki duch chwali Pana Boga!... i zabił się?*

– *Nie, ale srodze stłuczony.*

(...) nagle wóz wywrócił się z impetem i wszystko upadło w przepaść do Sanu. Wóz poszedł w kawałki, konie obadwa się pozabijały (...).

– *Chłop powiada, że coś wóz podważyło i zrzuciło na dół³².*

„Diabelska” moc Murdeliona ujawnia się także podczas porwania stolnikowej, kiedy to udaje mu się w ciągu jednej nocy pokonać bryczką *prze-strzeń mil stu dwudziestu*³³.

Nic zatem dziwnego, że niespodziewane wizyty franciszkanina wywołują u ludzi zachowania podobne do tych, które towarzyszą oglądaniu widziadeł i złych duchów – sieją przerażenie i popłoch:

³² Ibidem, s. 186, 188.

³³ Ibidem, s. 290.

Ale dziadek (...) ciągnął dalej:

– *Działo się to w czerwcu, dnia dwudziestego siódmego (...) ... bzy kwitły ostatnie i pierwsze róże się rozwijały... cisza była jak na cmentarzu... nagle!...*

Wtem drzwi się otworzyły z łoskotem, wszyscyśmy się wstrzęśli jakby po strzale – pani stolnikowa zerwała się z kanapy i nazad usiadła – panny przytuliły się do niej – dziadek skoczył jak młody i lewą ręką chwycił się za róg od stolika, prawą przyłożył do czoła, spojrzał ku drzwiom i krzyknął: – Ignacy! – Zerwałem się też i ja w tym momencie, spojrzę ku drzwiom, ale nic nie było strasznego. Mnich franciszkan, ów sam Murdelio z krośnieńskiego klasztoru, wszedł całe pokornym krokiem i pochyliwszy głowę, rzekł cicho:

– *Laudetur Jesus Christus! (...)*

Myslałem nad tym, dlaczego się ci państwo tak polękli, ale zważywszy potem, że ono raptowne ruszenie klamki i mnie przeraziło, nic nie myślałem³⁴.

Postać Murdeliona, którego *przeszłe awanturnicze życie w mury klasztorne zaprowadziło³⁵*, owiewa też mgła niedocieczonej tajemnicy. Pod mnisim habitem skrywa on bowiem zagadkę swej przeszłości, o której krążą jedynie wysnute z domysłów plotki.

Z pewnością bohater Kaczkowskiego znalazłby w literaturze polskiej i obcej niejednego wzorzec. To właśnie mnich jest tytułową postacią w prototypowej, klasycznej powieści grozy stworzonej przez Mateusza G. Lewisa³⁶. *Generalnie osoba zagadkowego zakonnika często pojawiała się w litera-*

³⁴ Ibidem, s. 80.

³⁵ Ibidem, s. 161.

³⁶ Zob. M.G. Lewis, *Mnich*, przeł. Sinko, Wrocław 1964. *Mnich był romansem w swoim gatunku bardzo wybitnym (...) da się przyrównać, może niezbyt poetycznie, do wielkiej sakiewki, w której Lewis pomieścił wszystkie elementy składające się na romans typu terror gothic: podstępny złego ducha, czarną magię, przeraźliwego upiora, makabrę, obsesję śmierci i grobu, gotycką podziemną i nadziemną scenerię (...) oraz sceny przemocy, mordu i śmierci. Fantastykę i motywy nadprzyrodzone czerpie młody autor z rozlicznych źródeł, lecz umiejętnie ich dobranie i zręczne wplecenie w intrygę o typie po-*

*turze (...) w pierwszej połowie XIX wieku. Wystarczy powołać się na romanse Waltera Scotta, Dumasa czy chociażby na Pana Tadeusza Mickiewicza*³⁷.

Ksiądz Robak, podobnie jak Murdelio, skrywa pod habitem swą grzeszną, awanturniczą przeszłość i podobnie przebywa w soplicowskim świecie *incognito*, cierpliwie i w pokorze sprawując swą ekspiację. Jest on jednak człowiekiem z krwi i kości, nie ma w sobie nic demonicznego, złowrogiego czy budzącego grozę. Wręcz przeciwnie, odchodzi z tego świata w aureoli człowieka jeśli nie świętego, to przynajmniej będącego, dzięki pokucie, na najlepszej drodze do świętości. Murdelio, *nota bene* wcale niebędący księdzem, także odbywa spowiedź z całego życia, ale śmierć zdaje się jedynie obnażać jego „diabelską” duszę i potwierdzać wcześniejsze, przerażające domysły otoczenia. W wydarzeniach, które mają miejsce później, wszyscy postrzegają pośmiertną realizację niedopełnionego za życia planu Piotrowicza, planu porwania kobiety, poślubionej mu *tam gdzieś za świątami* (która go, splamionego mordem, w końcu odrzuciła) i zabrania jej *do siebie* na zawsze:

Powiadają, że mnich jeden umarł i diabli go wzięli. (...) Powiadają, że umarł, ciało jego złożono w trumnie; nagle z trumny ciało zniknęło o samej północy, a w tymże samym momencie widziano konia czarnego jak węgiel, wylatującego kurytarzami klasztornymi na dziedziniec, z dziedzińca w miasto i za miasto.

– *Jakże temu mnichowi było na imię?* – *Odpowiedziano:*

– *Imię jego Murdelio.*

*wieści obyczajowej świadczy o jego dużej pomysłowości i talencie. Umiejętne połączenie dwóch warstw romansu – sfery spraw nadprzyrodzonych i sfery konkretnych ludzkich spraw i namiętności (...) sprawia, iż romans Lewisa pozostał zarówno cennym zabytkiem literackim, jak i czytelną lekturą, choć niepozbarwioną dłużyzn i pewnej naiwności. (Z. Sinko, Wstęp do: M.G. Lewis, *Mnich*, s. XXXVI–XXXVII.)*

³⁷ A. Jopek, *Ziemia krośnieńska...*, op. cit., s. 121.

W kilka tygodni potem opowiadano mi z szczegółami, jako tej samej nocy koń czarny jak węgiel, pomimo drzwi pozamykanych, wpadł do pokojów w żwiernickim dworku. Pani stolnikowa, zbudziwszy się ze snu, krzyknęła, krew ją zalała i umarła, koń zniknął, ale ślady podków końskich niedawnymi laty jeszcze pokazywano powybijane na posadzkach w żwiernickim dworku³⁸.

Niewątpliwie Murdelionowi bliższe są korowody przebranych za mniichów złoczyńców z angielskich powieści gotyckich aniżeli nasz heroiczny ksiądz Robak. Jednak w gruncie rzeczy i bohater Kaczkowskiego, choć ma na sumieniu zabójstwo drugiego męża stolnikowej, nie jest patologicznym zbrodniarzem, lecz przede wszystkim człowiekiem zranionym, szalejącym z rozpacy, wątpiącym w Boże miłosierdzie i dlatego skrajnie nieszczęśliwym:

Czasem mi się zdaje, że się ziemia otwiera przede mną i chce mnie pochłonać – inny raz, że mnie już pogrzebanego wyrzuciła z swoich wnętrzności i że się moim trupem karmią drapieżne ptastwo i dzikie zwierzęta, włócząc kości moje (...).

U mnie pierwszymi kłosami żniwa są noce bezsenne i strasznymi zaludnione marami; żoną moją – burzące się we mnie sumienie; dziećmi – urąganie i szyderstwa otaczających mnie ludzi. (...) I próżno dzisiaj zamknąłem się żywcem w murowanym grobowcu; (...) próżno się spowiadam, ciało i krew Pańską przyjmuję, nabożeństwa urządzam (...) – spokoju duszy i utraconej wiary niczym okupić nie mogę. Księża odpuścili mi dawno – ale czuję to w głębi serca, że mi Bóg nie odpuścił i na tej drodze nigdy mi nie odpuści³⁹.

Tym niemniej Murdelio jest w powieści kreowany na przerażającego demona, czemu sprzyja zresztą przyjęcie w narracji optyki przeciętnego,

³⁸ Z. Kaczkowski, *Murdelio*, op. cit., s. 350.

³⁹ Ibidem, s. 232.

zabobonnego „owsianego” szlachcica, który skłonny jest uważać za diabła z piekła rodem każdego, kto choćby mówi biegle po niemiecku i włosku⁴⁰.

Ciąg zdarzeń związanych z miłosnym dramatem Murdeliona uruchamia w powieści całe spektrum elementów irracjonalnych, fantastycznych, emocjonalnych, które, usypiając sferę rozumną, wydają czytelnika na pastwę wyobraźni i strachu. Irracjonalizm ten sprzyja uwypukleniu tajemnicy świata i ludzkiego wnętrza. *W tym ciemnym ludzkich uczuć i posępnym lesie* (Maria, s. 49) niełatwo się poruszać – czytelnik, podążający za swym przewodnikiem – narratorem Nieczują – niejednokrotnie ugrzęźnie w gąszczu domysłów i błędnych mniemań na temat emocji lub motywacji głównego bohatera. Murdelio ostatecznie zabierze tajemnice swego serca do grobu.

Oczywiście przywołana przez Kaczkowskiego wizja świata jako zagadki stanowiła nie tylko techniczny „chwyt” rodem z romansu grozy, ale i istotny składnik światopoglądu romantycznego.

Warto też zwrócić uwagę na przewrotny i obrazoburczy pomysł umiejscowienia „demonia” Murdeliona w klasztorze, a więc w sferze zarezerwowanej dla *sacrum* (na podobny pomysł wpadnie po latach Umberto Eco w *Imieniu róży*). Ten perwersyjny pomysł uczynienia klasztoru miejscem czarcich sztuczek choć zakrawa na świętokradztwo, należy także do elementów stałego uposażenia wyobraźni gotyckiej i do rezerwuaru chwytów literackich spod znaku grozy. I chociaż ingerencja złowrogich, piekielnych sił nadprzyrodzonych oraz satanistyczna aura wokół głównego bohatera są elementem urojonym przez otoczenie Murdeliona, Kaczkowski skrzętnie korzysta z ich wyimaginowanej obecności, by wysunąć na plan pierwszy powieści problem zła (który w powiększającym szkłe szlacheckiego zabobonu urasta zresztą do rozmiarów hiperbolicznych), walki dobra ze złem w człowieku oraz powiązany z nimi temat grzechu i pokuty.

Wątek ten obecny jest przede wszystkim w przywołanej na początku powieści krośnieńskiej legendzie.

⁴⁰ Zob. *ibidem*, s. 195.

Historyk Karol Szajnocha zdecydowanie potępił zrodzony w „gminnej” wyobraźni pomysł, by przypisywać szlachtetnym Oświęcimom *myśli o kazirodnych związkach: Potrzeba zaiste tylko znamienitego utworu sztuki, aby potworna bajka krośnieńska stała się artykułem poetycznej wiary narodu. Ale możeż poezja zapomnieć w istocie do tego stopnia całą przeszłość narodu, cały surowo-moralny charakter jej przeszłości, nieprzypuszczający najdalszej myśli o kazirodnych pomiędzy zycznym rodzeństwem związkach – aby blaskiem swoim opromienić przedmiot podobny? (...) jeśli poeta ma przeistaczać historię, tedy powinno to dziać się gwoździ moralnemu podniesieniu, upięknieniu przedmiotu. Lecz przeistaczać fakt historyczny, wykrzywiać wszelkie pojęcia i wyobrażenia społeczeństwa domowego, aby w końcu utworzyć obraz nienaturalny, szpetny moralnie – jest to podejmować pracę niewdzięczną⁴¹.*

Jednak „praca” ta nie była bynajmniej niewdzięczną na niwie powieści grozy. Do tego gatunku przystawała wręcz idealnie. Odmiana ta ze szczególnym upodobaniem eksplorowała bowiem ciemną stronę ludzkiego wnętrza. Człowiecze braki i nędze, dewiacje i perwersje, moralne dramaty i upadki stanowiły przedmiot jej roztrząsań tyleż odrażający, co... pociągający.

Zastanawiające, że udziałem sanockiego szlachcica staje się w powieści niemal nihilistyczna refleksja egzystencjalna w stylu Malczewskiego o dogłębnym skażeniu ludzkiej natury złem:

*Mój Boże, jakże złą w gruncie jest ludzka natura!*⁴²

Taką scenę uczynili sobie z niego [ze świata – przyp. R.G-S.] i takim rozumem napełnili swe głowy, że ich życie stało się grą komediantów, (...) ich sumienie gąbką, zarówno mleko i smołę w siebie wsiąkającą⁴³.

⁴¹ K. Szajnocha, op. cit., s. 238–239.

⁴² Z. Kaczkowski, *Murdelio*, op. cit., s. 35.

⁴³ *Ibidem*, s. 117.

Mimo swego, zdawałoby się, pogodnego, gawędowego tła *Murdelio* jest w rzeczywistości powieścią o złu i perwersji. Idąc dobrze udeptaną już przez poprzedników ścieżką, Kaczkowski ożywił w swym utworze przede wszystkim groźne, niszczycielskie demony erotyki:

Miłość taka jest produktem krwi ludzkiej, produktem nerwów albo rozpalonego mózgu, jest więc li tylko żądzą, namiętnością albo marnym, upornym zachceniem. Jest dzieckiem ziemi, robakiem wylęgłym w ciele, pokusą i nagadaniem szatana. A że tak jest, dowodzi się tym, że miłość taka bywa niespokojną, gwałtowną, rzucającą się w swoim pochodzie na różne bezdroża, nieprzebierającą pomiędzy środkami do celu jej zawieść mającymi; – miłość taka przywodzi człowieka do zapomnienia o Bogu, o cnocie i wszelkich innych, często nawet najświętszych obowiązkach względem rodziny, społeczeństwa i ojczyzny; opanowuje rozum, serce i wszelkie, choćby niegdyś najstateczniejsze uczucia, przyprowadza ze sobą gniew, nienawiść, rozpacz, szaleństwo, a tak szatańską opętana czeredą nieraz swój własny cel zmienia, nierzadko nawet sama znika z ludzkiego serca i zostawia po sobie inną jakąś namiętność, prowadzącą do nagiej zbrodni⁴⁴.

W wywodach Nieczui na temat nieujarzmionej siły miłości znajdziemy odbicie stanu świadomości nie osiemnastowiecznego szlachcica, ale kochanka romantycznego w typie bajronowskim:

Serce ludzkie jest jakby kłębek szczerego ognia w twardą korę zamknięty; pali on się tam wewnątrz, wyrwaca i iskrzy, i nie wydaje ze siebie ani płomienia, ani iskier ni dymu, ale niechaj kto zwierchnię nadedrze korę, wtedy za nic miny podsadzone pod twierdzą, za nic ów wulkan ognisty, który ma być, powiadają, we Włoszech, za nic morze bezdenne, najwścieklejszymi rozburzone wichrami, za nic to wszystko przy ludzkim sercu! Bo kiedy miny

⁴⁴ Ibidem, s. 163.

*i wulkan, i morze mają sobie ściśle od natury naznaczone granice, (...) serce ludzkie nie ma żadnych granic, serce ma tylko tę, którą sobie samo nada, naturę. Jego płomienie i iskry jak daleko w swoim wzburzeniu sięgnąć zdołają, nikt przewidzieć, nikt naprzód oznaczyć nie może. Miłość jednego serca stawiła już całe państwa na nogi i utrwalała ich byt na długie czasy – obrażona dumą jednego serca w proch rzuciła całe narody i przykrywała je głazem grobowym na wieki. Wiedziałem to wszystko, ale bez wahania się puszczałem serce moje na tę niebezpieczną drogę, na której niejeden dał już gardło swoje, inny więcej jak gardło, trzeci tylko spokój swej duszy (...)*⁴⁵.

Refleksja ta przywodzi na myśl słynną kwestię Gustawa (z *Dziadów*), cytującego gminną pieśń:

*Kto miłości nie zna, ten żyje szczęśliwy,
I noc ma spokojną, i dzień nietęskliwy*⁴⁶.

Miłość okazała się siłą *skalaną szataństwem*, destrukcyjną, unicestwiającą, słowem: rodzącą zło i cierpienie, tak w legendzie o Oświęcimach, jak i w życiu Murdeliona, a nawet – poczciwego Nieczui. Dwaj pierwsi stali się ofiarami nieokiełzanych, grzesznych, a w przypadku Oświęcima wręcz perwersyjnych i nikkzemnych namiętności, co skończyło się dla nich tragicznie. Królewskiego dyplomatę płomienne uczucie (a właściwie niezgodna z naturą skłonność) doprowadziło do przedwczesnej śmierci i infamii, Piotrowicza przywiodło do morderstwa i obłądu, i tym razem znajdującego swój finał w trumnie. Także trzeci bohater nie nacieszył się rodzinnym szczęściem; w krótkim czasie stanął skamieniały z bólu nad trzema trumnami najbliższych mu osób. Niszczycielskiej siły uczuć doświadczyli też pomniejsi protagoniści, jak Chojnacki, który *kilkunastoletnią sławę swoją zgubił przez romans i Fredro, co dwadzieścia*

⁴⁵ Ibidem, s. 90.

⁴⁶ A. Mickiewicz, *Dziady* cz. IV, op. cit., s. 47.

*lat tułał się za granicą pomiędzy cudzoziemskie narody dla jakiejś Włoszki, z którą się nigdy nie ożenił*⁴⁷.

Chociaż trudno traktować z pełną powagą niesłabnącą przez kilkanaście lat miłosną pasję Murdeliona czy też pomysł (trzykrotnego!) porywania dwukrotnie już owdowiałej i ponad czterdziestoletniej pani stolnikowej, który w swym rozpędzie przekracza nawet emancypacyjne pomysły Balzaka, to jednak nie zmienia to faktu, że erotyzm jest w tej powieści elementem ciemnej strony ludzkiego życia, ma w sobie coś okrutnego i okaleczającego, staje się dla bohaterów jedynie źródłem nieprzemijającego bólu oraz powodem ich społecznej i majątkowej degradacji.

Sięgając po krośnieńską legendę o Oświęcimach, Kaczkowski wykreował wizję wyrosłą z *wyobraźni uwolnionej z racjonalistycznych schematów poznawczych*⁴⁸ i z *odczucia demonicznej obcości świata i jego zła*⁴⁹. Pozwolił (popelniając przy tym zresztą anachronizm!) „owsianym” bohaterom swej sagi wyjść poza gawędowy banał i dotknąć irracjonalnej strony bytu, zmierzyć się z jego mroczną, niedocieczoną tajemnicą, poczuć smak lęku i napięcie myślowe. W ten sposób jego kolejna powieść o archaicznym świecie zakątka Kresów południowych uzyskała bezprecedensową w jego piarstwie głębię i siłę poznawczą oraz niepowtarzalny walor estetyczny. Spod pióra „barda szlachty sanockiej” wyszła bowiem krośnieńska, rodzima wersja romansu grozy, straszno-demoniczna krewna „czarnego romantyzmu”. Na przekór Karolowi Szajnosze można ten oparty na miejscowym przekazie pomysł potraktować nie tyle jako bulwersujące wykrzywianie prawdy historycznej w kierunku perwersji, co raczej jako ubogacające wyobraźnię komplikowanie świata nieskomplikowanego, jako *romantyczny gest zako-*

⁴⁷ Z. Kaczkowski, *Murdelio*, op. cit., s. 177–178.

⁴⁸ Słowo redaktorów serii Czarny Romantyzm na wewnętrznej stronie okładki wszystkich tomów wydanych w tejże serii, Białystok.

⁴⁹ Ibidem.

rzenia człowieka w świecie dziwności, tajemnicy, a więc i poezji⁵⁰. *Murdelio* stwarza do dziś, także w naszej wyjałowionej z niezwykłości współczesności, niebywałą okazję do przeżywania *całej skali uczuć romantycznych, a przede wszystkim melancholii i grozy*⁵¹. Wysnuta z ludowej wyobraźni wizja Krosna pojawiająca się w powieści jest niewątpliwie elektryzująca i niecodzienna. Takie ujęcie mógł stworzyć jedynie romantyk – miłośnik kolorytu lokalnego, uwrażliwiony na piękno i potworność gminnego przekazu. Na uznanie zasługuje to, jak szybko Kaczkowski zareagował na opublikowaną przez Pauliego „galicyjską starożytność”, jak również fakt, że swoim *Murdelionem* przyczynił się do jej utrwalenia, nadając jej zarazem nowy kształt: literacki.

Trzeba wszakże przyznać, że trzeźwy, gawędowy kontekst sarmacki skutecznie osłabia sugestywność „gotyzacji” utworu. Spod wątków grozy raz po raz wyziera racjonalny wymiar prezentowanych zdarzeń, wiarę czytelnika w autentyczność niesamowitych wypadków podważa bowiem jego wiedza o zabobonności lokalnej szlachty. Kaczkowski bierze zatem stylistykę frenetyczną w cudzysłów czy też swoisty nawias. Być może zauważał jej obcość i pewną nieprzystawalność do realistycznego tematu sarmackiego „skansenu”, do dawnej epistemologii i wyrosłej z niej wizji świata, a może po prostu uważał ją za przebrzmiały, nieco zużyty już chwyt literacki, który ostatecznie zdecydował się wyłączyć „zacytować”. Tak czy inaczej, zabawił się gotycką konwencją grozy w *Murdelionie* z wielkim wdziękiem i niezłym skutkiem artystycznym, pozostawiając trwałe romantyczne ślad w katalogu literackich wizerunków Krosna. Był zatem nie tylko „bardem szlachty sanockiej”, ale i pretendentem do tytułu romantycznego mistrza suspensu!

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem.



dr Wojciech Gruchała – absolwent Wydziału Polonistyki UJ, gdzie obronił rozprawę doktorską, poświęconą sposobom kształtowania literackich przedstawień Rosji w polskiej prozie wczesnego modernizmu, napisaną pod opieką Profesor Ewy Miodońskiej-Brookes. W swych zainteresowaniach badawczych łączy refleksję nad przemianami technik artystycznych z antropologicznym ujęciem przemian społecznych zachodzących na przełomie wieku XIX i XX.

Stanisław Szczepanowski jako bohater literacki

Jeśli postać Stanisława Szczepanowskiego niesie współczesności jakąkolwiek nadzieję, to tę tylko, że nawet najgłośniejsze skandale z czasem toną wśród nowszych wydarzeń, aż w końcu pamięć zbiorowa przestaje reagować na wspomnienie nazwiska nerwowym gestem gwałtownego przypomnienia. Być może sprawa wielkiego przemysłowca i – nie waham się użyć tego sformułowania – wielkiego Polaka uległa prawu wypierania z pamięci przykrych doznań. Ale nie o samą przykrość tu chodzi przecież, lecz o sprawę, która tak bardzo nie godzi się z dobrym mniemaniem o sobie samych, że powinna spędzać sen z powiek. Powrót do afery Galicyjskiej Kasy Oszczędności musi tym samym stać się wędrówką w głąb tożsamości zbiorowej. Jej trasa, wiodąca śladem Szczepanowskiego, prowadzi przez Krosno.

Najlepszej odpowiedzi na pytanie, dlaczego Szczepanowski jest dla Polski tak ważny, dostarcza jego życiorys¹. Rodzinna tradycja ród przyszłego przemysłowca wywodziła z Małopolski. Wiążąc nazwisko i korzenie rodu ze Szczepanowem, odnajdywała w świętym Stanisławie patrona, którego imię nosili wszyscy pierworodni synowie. Nie sposób dziś stwierdzić, czy

¹ Materiały biograficzne czerpię głównie z trzech publikacji. L. Kuberski, *Stanisław Szczepanowski 1846–1900. Przemysłowiec. Polityk. Publicysta*, Uniwersytet Opolski. Studia i monografie nr 239, Opole 1997; S. Kieniewicz, *Nędza Galicji*, w: idem, *Dramat trzeźwych entuzjastów. O ludziach pracy organicznej*, Warszawa 1964, s. 173, 208; *Stanisław Szczepanowski. W 125 rocznicę urodzin*, Kościan 1972.

tradycja kultu świętego męczennika i symbolu zjednoczenia rozbitej Polski wpłynęła na osobowość autora *Nędzy Galicji*, pozostaje jednak zaufać anegdocie o tym, jak Stanisław Szczepanowski, powołując się na świętego przodka, przekonał do swoich racji konserwatywnych posłów, a więc przynajmniej czasami z przymrużonym okiem zgadzał się na opiekę świętego patrona. Niemniej jednak z pewnością znaczenie miały patriotyczne tradycje domu, łączone z przekonaniem o cywilizacyjnym i legalnym charakterze czynów patriotycznych. Pogląd ten ojciec przyszłego inżyniera realizował swym życiem po przejściu głębokiego zawodu działalnością spiskową w Konfederacji Powszechnej Narodu Polskiego, doświadczeniu ucieczki z kraju i pobytu na emigracji, w końcu powrotu na ziemię polskie i obserwacji klęski powstania Ludwika Mierosławskiego.

Edukację domową pod okiem matki, z domu Poplińskiej, córki profesora Antoniego Poplińskiego, uzupełnił Stanisław w tchnącym patriotycznym duchem gimnazjum w Chełmnie, zaś po dyplomie uniwersyteckim udał się do Wiednia. W chwili wybuchu powstania styczniowego Szczepanowski miał ukończone szesnaście lat, lecz nie młody wiek powstrzymał go przed dołączeniem do wojsk powstańczych – była to świadoma decyzja podjęta pod wpływem mistrza młodości, przeciwnika rewolucji francuskiej, legitymisty Josepha de Maistre’a. Już wkrótce jednak z zapalem czytał dzieła Comte’a. Lektura klasyków myśli pozytywistycznej zbiegła się z pobytem we Włoszech jednoczących się pod przewodnictwem Piemontu. Młody Szczepanowski doszedł tam do wniosku, że niepodległość jest możliwa dla narodu, który włączy się w zasadniczy nurt gospodarki europejskiej. Od wszelakich rozważań ważniejsza, z perspektywy lat, okazała się powzięta na ziemi włoskiej ambicja odegrania roli polskiego Cavoura.

Pierwszym sprawdzianem zdolności praktycznych dla młodego Polaka była praca w India Office w Londynie, gdzie przydały się dwie wyniesione z lat nauki umiejętności: znajomość statystyki ekonomicznej i inżynierii kolejowej. Wykorzystał je do stworzenia analizy zjawiska fal głodu w kolonii oraz mapy kolei wskazującej przebieg nowych tras. Rzetelna praca przyniosła mu obywatelstwo brytyjskie oraz propozycję wyjazdu do Indii

w charakterze fachowca obznajmającego księcia Walii z gospodarką regionu. Propozycja towarzyszenia następcy tronu może być odczytywana jako obietnica awansu, zatem wydawałoby się, że sprawdzian został zdany.

Szczepanowski jednak do Indii z Edwardem VII nie pojechał. Odmówił. Postanowił wrócić do Polski. Biografowie mogą jedynie spekulować, co podyktowało tę decyzję, gdyż sam Szczepanowski żadnego wyjaśnienia nie zostawił. Być może pewną rolę odegrał przykład Franciszka Zimy, który wrócił do kraju po wieloletniej emigracji, może bieg rzeczy przyspieszyła śmierć ojca i apele o słuźenie Polsce siane przez mieszkającą we Lwowie matkę. Nie oddając się przyjemnościom fantazji, można z pewnością stwierdzić, że był już w tym czasie Szczepanowski człowiekiem dojrzałym, który – czytając Smitha i Milla – wiedział, że w warunkach galicyjskich rola państwa nie może ograniczać się do funkcji „nocnego stróża”. Rozumiał także mechanizmy ekonomiczne regulujące stosunki dominium i terenów eksploatacji kolonialnej, co w latach kariery politycznej w Wiedniu kształtowało jego spojrzenie na stosunki między prowincją a stolicą monarchii.

Powrót do Polski realizował według powziętej wcześniej strategii: zgromadzić majątek, by móc służyć Polsce. Aby cele osiągnąć, odbył najpierw dodatkowe studia geologiczne w Wiedniu, następnie pieszo przeszedł Beskidy od Żywca aż do Czerniowców. Wiedza teoretyczna poparta naocznymi obserwacjami prowadziła go do Swobody Runguskiej, gdzie zaczął odwierty. Gdy szyb Wanda trysnął ropą z wydajnością 24 tony na dobę, stał się człowiekiem bogatym, poniekąd wbrew własnemu oczekiwaniu. Szczepanowski szykował się bowiem do innej walki – sądził, że pracowite rozwijanie interesu, budowa zespołu fachowców, mozolne poszukiwania złóż zajmą lata, tymczasem po pierwszym wybuchu oleju skalnego rzeczywistość zmieniała się w zawrotnym tempie, dyktowanym chęcią zysku spekulantów, wzrostem wydobywania przez konkurencję, spadkami cen surowca na rynku, błyskawicznym rozwojem technologii górniczych i chemicznych. W tych warunkach spóźnienie decyzji o jeden dzień przynosiło straty liczone w tysiącach, inwestycja w nierentowne pole naftowe strącała potęgę w czyściec bankructwa.

Za sprawą Szczepanowskiego na Podkarpaciu zaczyna się nowa epoka. Choć interesują mnie przede wszystkim społeczne skutki procesu industrializacji Podkarpacia, warto zaznaczyć, że historycy przemysłu również wyraźnie rozdzielają epokę Łukasiewicza od drugiej fali eksploatacji złóż ropy, której pionierem był Szczepanowski. Krosno i Drohobycz już w XVI wieku cieszyły się przywilejem zezwalającym na oświetlanie miasta olejem lnianym zmieszonym z olejem skalnym czerpanym ze studni w Węglówce². Tradycyjna metoda pozyskiwania petroleum polegała właśnie na kopaniu studni, których głębokość ograniczała dostępność światła i powietrza, przez co bardzo nieliczne przekraczały głębokość stu metrów. Łukasiewicz w przedsiębiorstwie naftowym, którego był członkiem, stosował wiercenia systemem pensylwańskim, lecz dopiero zastosowany przez McGarveya i Szczepanowskiego system kanadyjski³ sprawił, że ropa popłynęła obfitym strumieniem i stała się towarem napędzającym gospodarkę Galicji.

Herosami nowej epoki stali się ludzie znikąd – Kanadyjczyk McGarvey, który w micie genezyjskim polskiego przemysłu naftowego reprezentuje kapitał obcy, i Polak z Anglii, o którym współcześni nie wiedzieli co my-

² O dokumencie tym, przechowywanym w klasztorze Franciszkanów w Krośnie, wspomina Jan Cząstka (idem, *Nafta w Polsce*, Kraków 1972).

³ Łukasiewicz korzystał z wiedzy doskonałych inżynierów: Henryka Waltera, który zastosował wiercenia ręczne tzw. nożycami Fabiana, a w 1870 roku zaprosił do swych kopalń Alberta Faucka, który zastosował maszynę parową oraz liny do opuszczania świda-dłuta, czyli tak zwany system pensylwański. Zastąpienie liny żerdziami drewnianymi i stalowymi oraz użycie świdrów udarowych, zwane systemem kanadyjskim, zastosowane po raz pierwszy przez McGarveya w Uhercach w 1884 roku, zrewolucjonizowało wydobycie ropy naftowej z podkarpackich złóż, gdyż umożliwiło wiercenia na głębokość ponad 1500 metrów, a zatem dostęp do bogatych głębokich pokładów (opis dawnych metod wiertniczych sporządził zastępca Łukasiewicza na stanowisku dyrektora kopalni w Bóbrce Adolf Jabłoński; *Kopalnictwo naftowe*, Kraków 1885). Informacje na ten temat zawierają też nowsze prace, np. S. Karlic, *Maszyny i urządzenia wiertnicze*, Warszawa 1957. Zmiany technologiczne spowodowały także rozszerzenie obszarów eksploatacyjnych na wschód, w kierunku Borysławia i Tustanowic (por. L. Rymar, *Galicyski przemysł naftowy*, Kraków 1915).

śleć: romantyk czy pozytywista, awanturnik czy budowniczy, swój czy obcy. Legenda pioniera przemysłu rodzi się więc już za jego życia w atmosferze podziwu i tajemnicy, choć być może lepiej używać innego języka i mówić wprost o nieufności i niezrozumieniu.

W ten splot uczuć – silnych i podsycanych przez prasowe doniesienia – trafia powieść Ignacego Maciejowskiego *Nafta* z 1893 roku. Jej główny bohater o imieniu Zygmunt jest hrabią, który roztrwonił rodowy majątek i udaje się do kopalni w Podniebiu, gdzie ulokował resztkę fortuny i gdzie zamierza schować się przed ludzkim współczuciem, ostatni raz zmierzyć się z losem. Po noclegu w Tarnowie wyrusza pociągiem do Krosna, zasympia w przedziale, śni:

Piękna Lola hipnotyzowała go swym palącym wzrokiem, a wabiła uśmiechem wydatnych, zapowiadających rozkosz ust. Objął jej kształtną kibić i w takt melodyjnego walca wirował po gładkiej posadzce.

– Rzucić pod twoje stopy kwiaty i miliony – szeptał.

– Nie zapominajmy o Bogu – przerwała – o tej nieprzebranej dobroci.

– Moim Bogiem jest miłość.

– Bezbożniku – odparta litośnie. – Piersi jej alabastrowe, do połowy odsto-nięte, pod naciskiem obejmującej kibić ręki, dotykały jego fraka.

– Puść mnie – prosiła – puść mnie, bo padnę w twoje objęcia, spalisz mnie żarem swojego oddechu.

Świst lokomotywy zbudził go, wyrzwał, pociąg dojeżdżał do Krosna.

I tu panował ruch przeważnie fabryczny. Robotnicy z wielkiego basenu spuszczaali naftę do żelaznych, cylindrowych wagonów⁴.

Frywolne marzenie senne złotego młodzieńca zmuszonego do opuszczenia salonów przerywa świst lokomotywy. Język towarzyskiego flirtu

⁴ I. Maciejowski („Sewer”), *Nafta*, t. 1, Poznań 1919, s. 16–17 (dalsze cytaty z tej książki oznaczam cyfrą w nawiasie).

podbity ironią wobec świętoszkowatej bogobożności pięknej Loli zderza się tu z rzeczowym opisem czynności wykonywanych przy przeładunku ropy. Zderzenie marzenia i jawy oraz gra stylu uwypukla przejście głównego bohatera ze świata nierealnego życia salonów, w którym trudno oddzielić życie od fabuły romansu, do świata pracy – świata prawdziwych wartości i doznań. Krosno jest miejscem granicznym, sercem tej rzeczywistości, która dopiero nadchodzi.

Pierwszy tom powieści, którego akcja rozgrywa się w okolicach Dukli, w trudno dostępnym terenie kopalni, zawiera liczne obrazy życia i pracy robotników naftowych. Na ile tylko pozwalały konwencje powieści popularnej, Sewer opisał przemiany środowiska chłopskiego, które dzięki pracy zarobkowej przy wydobyciu złóż, zwiększonemu popytowi na wyroby rzemieślnicze i żywność oraz dzięki wynajmowaniu wozów na rzecz transportu między koleją a kopalnią stało się społecznością odnowioną moralnie i finansowo zasobną. Zapewne Sewer wyrażał w ten sposób swoje marzenia – trudno bowiem uwierzyć w prawdziwość sceny, gdzie w pustej karczynie jej właściciele narzekają, że od kiedy się nafta pojawiła, chłopci ściubią grosz i sprzedaż wódki przestała przynosić dochód. Nierzeczywistość tej przemiany w aniołów musiała razić i samego pisarza, skoro w drugiej części powieści sportretował gromadę chłopską, która pod wpływem lokalnych wicrzycieli odmawia posyłania dzieci do szkół, a wódki spożywa całkiem sporo⁵. Z tym że od owej grupy wiej-

⁵ Realizm postaci chłopów uwydatnia ich wiara w wartość pracy na roli. Nawet najlepiej kwalifikowani z robotników powieściowych kopalni, na przykład Rębacz, pragną wzbogacić się na górnictwie na tyle, żeby kupić sobie skrawek własnego gruntu. Leon Rymar w cytowanej poprzednio pracy upatruje w konserwatyzmie chłopów traktujących pracę najemną w górnictwie naftowym jako gorszą od pracy na roli jedną z przyczyn opóźnień w rozwoju lokalnego przemysłu. Inna rzecz, że niekonsekwencja w przedstawianiu chłopstwa przez Maciejowskiego jest pochodną jego stanowiska politycznego. Obóz Nowej Reformy, z którym sympatyzował Sewer (a także Szczepanowski), nie popierał radykalnych reform, skupiał się głównie na idei solidaryzmu społecznego oraz postulatach odnowy moralnej życia

skich warchołów wyraźnie odcina się środowisko robotników, którzy są sumienni i rozsądni, w dodatku lojalni wobec pracodawców. Szlachta przedstawiona jest natomiast konsekwentnie w złym świetle, w którym najjaśniejsze odcienie tworzą portret ciotki głównego bohatera i jego przyjaciela z Krakowa. Jednak czytelnik ma tu do czynienia przede wszystkim z galerią postaci antypatycznych: są więc salonowi utracjusze, kobiety zdadne tylko do flirtu i małżeństwa z bogaczem, cwany spekulant, farbowany hrabia, wreszcie wiejscy trybuni i wyłży grosze żerujący na chłopskiej ciemnocie.

Psychologiczny rozwój bohatera prowadzi, mimo kilku prób powrotu do starych nawyków, w świat wartości wyznaczanych przez siłę charakteru i pracę. Zygmunt chce znaczyć coś jako człowiek, a nie jako posiadacz nazwiska lub miliona, i w tym celu zмага się z naturą, której chce wyrzucić skarb. Sceny, w których hrabia pracuje ramię w ramię z robotnikami pochodzenia chłopskiego, współbrzmiały z duchem utopii społecznych, ale były też świadectwem realnych przemian. W legendzie Szczepanowskiego jak refren powtarzają się sceny, w których on – właściciel kopalni, a z urodzenia szlachcic – sam, z niezwykłą zręcznością i siłą kieruje świdrem, pokazując swym robotnikom, a zarazem uczniom, tajniki górniczego fachu⁶. Miał więc rację minister Dunajewski, gdy ma-

społecznego. Dlatego też w utworach Sewera brakuje opisu systemu społecznego, na próżno też szukać analiz mechanizmów spychających chłopów w nędzę. Winne są przeważnie złe jednostki, a poprawa możliwa dzięki postępowemu patronatowi dworu; por. S. Frybes, *Ignacy Maciejowski-Sewer. Drogi rozwoju twórczości*, w: *Pozytywizm*, część 2, oprac. B. Michałowska, R. Szwarcówna, A. Kamieńska i in., Wrocław 1951, s. 251 i nast.

⁶ W niemal hagiograficznej biografii Szczepanowskiego Marii Zawiszyny (*Stanisław Szczepanowski. Szkic*, Lwów 1907) czytamy: [Szczepanowski] *wiedział, że warunki są trudne, że wskutek „prześladującego” go szczęścia musi kupować dokładne poznanie tych warunków drożej, niż preliminował, ale nie tracił otuchy; uczył się ciągle i uczył swych współpracowników. Przede wszystkim wpajał w nich przekonanie, że nafcjarstwo nie jest żadną grą ani loteryą, lecz umiejętnością i pracą, że tylko praca*

wiał: „petroleum to komuna”, jak lapidarnie podsumowywał związek socjalizmu z uprzemysłowieniem.

Zmienne koleje losu Zygmunta odsłaniają też dwoistość natury ludzkiej, a w każdym razie jej polskiej odmiany. Patrząc na praktycznych, szczerych i uczciwych Amerykanów, swoich współników drążących skały w Tarasówce, bohater odczuwa, że nie potrafiłby żyć jak oni, gdyż nie są im znane porywy duszy, które nim miotają w tak sprzecznych kierunkach, ale też niosą w wyżyny idealizmu. Kiedy właśnie ta szlachetna, idealistyczna część jego osoby się manifestuje, po dokonaniu czynu filantropijnego obserwuje uradowanych nieszczęśliwych, dla których spełnił rolę łaskawej opatrności. Obserwacja ta nie przynosi mu jednak wewnętrznej satysfakcji:

Głupcze – odpowie ekonomia, trzymając się pod rękę ze statystyką – miliony, całe miliony nie wystarczą na zaspokojenie potrzeb oszukanych! Nie ta jest droga, idyoto, do dźwignania mas i bogactwa narodowego... Ekonomia, stara wiedźmo egoizmu ludzkiego, nie złapiesz mnie więcej. Kląniam się przed twą logiką, lecz zostaw mi serce i tę odrobinę uciechy ludzkiej, która pozwala mi bez rozumowań działać wedle mej woli i upodobań i cieszyć się z własnych mych czynów. (t. 2, s. 206)

Dźwignanie mas i bogactwa narodowego pojawia się w myślach bohatera rzadko i chyba nieco na wyrost jego horyzontów. Zapewne rację ma Stani-

i umiejętność tu, jak wszędzie indziej, dają pewne i trwałe, błogosławione rezultaty. Panicze inżynierowie przywozili bluzy płócienne i wysokie buty, zaczęli od kopania rowów i noszenia ciężarów i stopniowo, po długiej dopiero praktyce, awansowali na wiertaczy – a w tej praktyce uczyli się bardzo wielu potrzebnych rzeczy, zapominali wielu niepotrzebnych (s. 13–14). Podobne słowa zawiera inna broszura biograficzna: Oto Szczepanowski w codziennym życiu! – odmiennie od wyelegantowanych i wyperfumowanych inżynierów – nafciarzy z zachodu przywozili robotniczą bluzę, pracuje często z robotnikami i każe to samo czynić podwładnym inżynierom i majstrom ([J. Chromik], Stanisław Szczepanowski. Życie i działalność, Warszawa 1935, s. 21).

sław Frybes, gdy mówi, że *Zygmunt jest ucieleśnieniem ziemiańsko-kapitalistycznych wyobrażeń i marzeń autora. Dzieje jego – to dzieje zdeklasowanego bankruta, który dzięki majątkowi, zdobytemu na nafcie, odzyskuje straconą pozycję*⁷. Frybes nie bierze jednak pod uwagę, że ów wielce symptomatyczny rozdźwięk między ekonomicznymi racjami myślenia w kategoriach społecznych a prośbą o odrobinę ludzkiego szczęścia to paradoks, który można by streścić formułą Stefana Kieniewicza jako dramat trzeźwych entuzjastów, a więc pokolenia, do którego historyk zaliczał też Szczepanowskiego. Dylemat to zresztą głęboko odczuty przez następców ludzi pracy organicznej. Rozliczając poprzednią generację, Żeromski wprowadził do panteonu narodowego Stasię Bozowską i doktora Judyma⁸. I to zapewne jest punkt na horyzoncie, na który spoglądał tęsknie Maciejowski. To święte miejsce mogą zamieszkiwać jedynie idee, zaś losem ludzi jest iść w jego kierunku, nie oczekując czci czy wdzięczności, a zatem zmierzają tam tylko jednostki, które w tym dylemacie wybrały jednoznaczne odrzucenie sfery prywatnej, całkowite poświęcenie społeczeństwu.

Postęp, któremu służyli idealisci, jest bóstwem nieznanym litości, zmuszającym do walki nawet z tymi, których ma w przyszłości uszczęśliwić. Wybranka serca Zygmunta na wieść o buncie chłopstwa bojkotującego szkołę wystawioną za pieniądze ze sprzedaży prawa do eksploatacji gruntu stwierdza: *każdy postęp musi być narzucony siłą, a zawsze wymaga energii...* (t. 2, s. 186) Mimo zapewnień, że jej energii nie braknie, po podpaleniu nowych zabudowań decyduje się opuścić Podgrodzie. Przemysł, jako wcielenie idei postępu, jest wielką ideą, przekraczającą ludzkie życie i mającą prawo domagać się ofiar. Jedna z postaci przekonuje:

⁷ S. Frybes, op. cit., s. 278. Trudno się jednak zgodzić z innymi tezami tego badacza, który w *Nafcie* widział *apologię kapitału amerykańskiego* (s. 279, 285).

⁸ „Galicyjskim Judymem” nazywał zresztą Szczepanowskiego Julian Krzyżanowski; idem, *Sienkiewicz i Szczepanowski*, „Przegląd Humanistyczny”, 1970 (XIV), nr 4 (79), s. 8.

Przemysł, jak każda idea, potrzebuje ofiar – pionierów i tych przewraca i pożera. Pionierzy tworzą ogniska, zapalają idee i – padają. Idea żyje, zapładnia nowe umysły i póty w organizmie społeczeństwa nurtuje, póki się nie ucielesni. (t. 2, s. 158)

Powieściowi pionierzy przemysłu mają wiele wspólnego ze Szczepanowskim. Choć nazwisko przemysłowca pada w powieści zaledwie raz, dylematy wewnętrzne Zygmunta, ale nade wszystko wręcz obłęd zmieniania świata, który pcha Stefana, twórcę kopalni w Podniebiu, do kolejnych inwestycji, i ostatecznie do plajty, to odpryski refleksji nad karierą twórcy galicyjskiego przemysłu naftowego. Jest jeszcze jedna postać – trzeźwy polityk, a zarazem ekspert wydobywania ropy: Jan – to jego słowa o idei przemysłu zacytowałem przed chwilą. Rozpisując autentyczny życiorys na kilka postaci, Maciejowski wyłamał się z najprostszyc ram konwencji powieści z kluczem, dzięki czemu uzyskał syntetyczny obraz środowiska pionierów walczących z naturą, by dźwignąć na Podkarpaciu cywilizację.

W czasie, gdy ukazała się *Nafta Sewera*, Szczepanowski był już kimś znacznie więcej niż przemysłowcem, który się dorobił fortuny. Na tle innych nafcjarzy wyróżniała go obywatelska postawa: dawał stałe zatrudnienie, stymulował ziemiaństwo do zakładania spółek, remontował drogi, zakładał sklepy, urzędy pocztowe, szkoły, szpitale, dawał zapomogi rannym robotnikom. Był też cenionym publicystą, kontynuował karierę parlamentarną. Zakres jego działalności obejmował nie tylko instytucje przemysłowe, lecz także na przykład: Towarzystwo Szkół Ludowych i Radę Muzeum w Rapperswilu. Rozgłos przyniosła mu wydana w 1888 roku rozprawa pod tytułem, który na prawach przysłowia przeszedł do języka powszechnego: *Nędza Galicji w cyfrach i program energicznego rozwoju gospodarstwa krajowego*. Pierwsze kilkadziesiąt jej stron to w zasadzie różnego rodzaju tabele i dane statystyczne, opatrzone przez autora komentarzem. Wynika z nich między innymi, iż przeciętna długość życia w Galicji w tamtych latach wynosiła 27 lat dla mężczyzn oraz 28,5 dla kobiet, w porównaniu z 33 i 37 latami w Czechach, 39 i 41 we Francji czy 40 i 42 w Anglii. Roczne spożycie

mięsa w Galicji to średnio 10 kg na głowę w porównaniu z 24 kg na Węgrzech, 33 kg w Niemczech i 50 kg w Anglii. Przeciętny roczny dochód na głowę w Galicji wynosił 53 zł reńskie, w Królestwie Polskim natomiast 91 zł reńskich, a w Anglii 450 zł reńskich. Na tysiąc rolników przypadało tam 551 sztuk bydła, zaś na Węgrzech 760, w Rumunii 1162, a w Anglii 1645.

Z pewną dozą przesady Szczepanowski stwierdzał, iż nie był w stanie wyszukać w Europie i Azji kraju, który pod względem ubóstwa i zacofania mógłby konkurować z Galicją:

Galicjanin mało pracuje, bo za mało je, nędznie się żywi, bo za mało pracuje, i wczesnie umiera, bo się nędznie żywi – a na domiar naturalnym wynikiem tej krótkiej trwałości życia ludzkiego jest to, że w stosunku do osób dorosłych jest tu większa część ludności wymagającej opieki jak w innych krajach. (...) Tak samo jak Galicja zawiera z wszystkich krajów strefy umiarkowanej największą ilość ludności rolniczej na kilometrze, jak każdy rolnik wytwarza najmniej płodów rolniczych – tak też nie ma kraju na całej kuli ziemskiej, w którym by się gorzej i nędzniej żywiono⁹.

Jak spostrzegła nawet przychylna krytyka, obliczenia statystyczne Szczepanowskiego nie zawsze były trafne¹⁰ – mimo tego wnioski uznano powszechnie za słuszne. Niesamowita popularność tej książki nie pochodziła jednak z powszechnego zainteresowania ekonomią regionu. Przyczynił się

⁹ S. Szczepanowski, *Nędza Galicji w cyfrach i program energicznego rozwoju gospodarstwa krajowego*, wyd. 2, Lwów 1888, s. 22, 25.

¹⁰ Najpoważniejszym krytykiem *Nędzy Galicji* był Tadeusz Pilat, który zarzucił Szczepanowskiemu szacunkowy charakter obliczeń oraz wybiórczość w ujęciach panoramicznych, w ten sposób podważył wiele jego szczegółowych tez. Podtrzymał jednak jego zasadnicze twierdzenie: *Galicja jest krajem biednym, zacofanym, którego władze nie są zainteresowane dynamicznym rozwojem regionu*. (Por. T. Pilat, *Uwagi nad książką pana Stanisława Szczepanowskiego pod napisem „Nędza Galicji”*, Warszawa 1888).

do niej z pewnością soczysty i obrazowy język wywodu, lecz decydującą rolę musiała odgrywać diagnoza kryzysu wartości, która przychodziła w sukursi rodzącej się świadomości społecznej mas oraz wstępującemu na scenę pokoleniu Młodej Polski. Charakteryzując społeczeństwo galicyjskie, Szczepanowski dotknął czułego punktu: 80 procent obywateli to chłopci, którzy posiadają zaledwie jedną czwartą gruntów prowincji, żyją więc w nędzy na coraz mniejszych parcelach, a proces ich uobywatelniania dopiero się rozpoczął. Z kolei ziemiaństwo, stanowiące niewielki ułamek całego społeczeństwa, szukało oparcia w biurokracji, gdzie zresztą o posady zebrała także lokalna inteligencja¹¹. Na choroby trapiące Galicję zapisywał zatem Szczepanowski nie tylko aktywną politykę inwestycyjną, lecz przede wszystkim oświatę i odrodzenie moralne¹².

Nie dziwi więc, że autor *Nędzy Galicji* już w ostatniej dekadzie XIX wieku w zasadzie nie miał czasu na prowadzenie własnych interesów. Jako poseł przyczynił się osobiście do upaństwowienia kolei, reformy monetarnej, reformy długu indemnizacyjnego, bronił przemysłu krajowego, pracował na rzecz oświaty. Skuteczna działalność polityczna Szczepanowskiego zyskiwała mu wielu sympatyków, podczas gdy już niemal od 1893 roku jako przedsiębiorca chwiał się na granicy bankructwa, które ostatecznie musiało wcześniej czy później nastąpić.

¹¹ Por. S. Jedynek, *Wstęp* do: S. Szczepanowski, *Idea polska wobec prądów kosmopolitycznych*, Lublin 1988, s. 7–26.

¹² Współczesny badacz tak oto charakteryzuje gospodarczy program Szczepanowskiego: *Za punkt wyjścia swego programu industrializacji przyjmował tezy o celowym uniemożliwianiu przez centralne władze austro-węgierskie uprzemysłowienia Galicji i konieczność stosowania przez rządy krajowe aktywnej polityki gospodarczej, ponieważ doświadczenie zachodnioeuropejskie wskazuje, iż polityka liberalna w dziedzinie ekonomicznej jest zjawiskiem wtórnym w stosunku do uprzemysłowienia. Propagował koncepcję industrializacji Galicji poprzez zakładanie fabryk przez władze krajowe, stosowanie ulg podatkowych i kredytowych dla nowych zakładów, pozyskanie obcego kapitału, przejęcie przez władze krajowe spraw komunikacyjnych, edukacyjnych etc.* (M. Śliwa, *Nędza galicyjska. Mit i rzeczywistość*, w: *Galicja i jej dziedzictwo*, t. 1, red. W. Bonusiak, J. Buszko, Rzeszów 1994, s. 150).

W grudniu 1898 roku wybuchł skandal – w Galicyjskiej Kasie Oszczędności stwierdzono naruszenie regulaminu: wieloletni dyrektor, uczestnik powstania styczniowego, Franciszek Zima przekroczył regulamin tej jedynej instytucji finansowej, która wspierała kredytami rodzimych drobnych przedsiębiorców, i udzielał Szczepanowskiemu kredytu na fikcyjne nazwiska. 19 stycznia 1899 roku zaniepokojeni klienci tłumnie przybyli wypłacić z GKO swoje oszczędności. Jednocześnie rozpoczęło się śledztwo, a następnie proces w sprawie nieprawidłowości w Kasie. Szczepanowski, który nie wiedział, że kredyty otrzymuje niezgodnie z regulaminem, na własną prośbę zasiadł na ławie oskarżonych, zamiast zeznawać jako świadek. 3 sierpnia 1899 zmarł w więzieniu główny oskarżony: Franciszek Zima. Prasa nie wierzyła w naturalne przyczyny zgonu, atmosfera sensacji wzrastała, proces cieszył się taką popularnością, że na salę sądową sprzedawane były bilety.

Skandal *istnieje tylko dlatego i tylko wówczas, kiedy istnieć nie powinien*¹³. Sensacja nie jest skandalem – nie gorszy, nie prowokuje, nie daje satysfakcji etycznej wyższości. O tym, że zdarzenie jest skandalem, decydują ludzie blisko jego epicentrum, którzy publicznie nazwą jakieś zdarzenie skandalem. Występują oni zawsze w imię jakiegoś *status quo*, które zostało naruszone. Dla nich skandal to wydarzenie, które nie mieści się w normach, coś nie do pomyślenia, bezmyślna dewastacja, czyste zniszczenie.

*Skandal nie istnieje przecież jako przedmiot, lecz jako „ruina idei”, „awaria systemu” czy obowiązującego porządku, dla którego ów gorszący przedmiot – w przypadku zagrożonego uczestnika – stanowi zagrożenie*¹⁴.

Źródłostów tego terminu jest niejasny, brak go w słowniku Lindego, u Orgelbranda utożsamiony jest z grzechem, zgorszeniem. Jeden z tropów etymologicznych prowadzi ku związkowi skandalu z pułapką, czyli zagro-

¹³ M. Tramer, *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Katowice 2000, s. 8. Obficie korzystam tu z refleksji teoretycznej zawartej we wstępnym rozdziale tej pracy.

¹⁴ *Ibidem*, s. 9.

żeniem dla poważnego ale nieświadomego przeciwnika. Przeciwnik ten staje się ofiarą skandalu – tyleż pułapki, co samego siebie, gdyż sam kieruje się w sidła. Zaś autor pułapki obserwuje ofiarę z bezpiecznego dystansu. Skandal jest złem, na które ofiara nie ma wpływu, a jednocześnie nie może go uniknąć, jest cierpieniem, które wykracza poza system i osąd moralny.

Szczepanowski był ofiarą skandalu. Wpadł w pułapkę, którą sam dla siebie przygotował przez swoją naiwną wiarę w ludzi, zły dobór współpracowników, nadmierne obciążenie obowiązkami. Poległ zmuszony do gry na zasadach, których nie znał, i w tempie, które nie pozwalało na moment namysłu. Nie docenił też siły bezwładu społecznego i mocy obozu czerpiącego zyski z utrzymującego się marazmu. W zasadzkę wikłał się powoli. Gdy publikował *Nędzę Galicji* wszystkie stronnictwa polityczne liczyły, że będą jeszcze miały z niego pożytek¹⁵. On sam zresztą dbał o to, by postępowe wnioski formułować w sposób nieblokujący porozumienia z konserwatywną większością Koła Polskiego w parlamencie wiedeńskim. W roku 1891 zaczął oddalać się od konserwatystów – stanął do wyborów z ramienia Stronnictwa Demokratycznego, działał wbrew interesom ziemiaństwa, pozbawiając je przywileju propinacyjnego i zmniejszając wpływy ze spłaty długu indemnizacyjnego. Zaś w 1897 roku w należą-cym do niego „Słowie Polskim” zaczęły się ukazywać artykuły otwarcie krytykujące obóz konserwatywny, co narażało go na bezpośrednie ataki na łamach „Czasu” krakowskiego i lwowskiej „Gazety Narodowej”. Nie wiadomo, kto pierwszy krzyknął, że w kasie GKO brakuje pieniędzy. Czy byli to mali kredytodawcy, lichwiarze, którzy rozpuszczali plotki, gdy Szczepanowski przestał od nich pożyczać na wysoki procent, czy może lokalni politycy konserwatywni, kierujący się nienawiścią do działalności

¹⁵ Halina Kozłowska-Sabatowska zauważa: *W dyskusji nad „Nędzą Galicji” uderza fakt, że właściwie wszystkie stronnictwa uważały Szczepanowskiego za człowieka, którego będzie można pozyskać, lub w najgorszym razie zneutralizować* (idem, *Wokół „Nędzy Galicji” Stanisława Szczepanowskiego*, w: „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne”, z. 77, 1987, s. 115.

Szczepanowskiego, czy może intryga sięgała aż do Wiednia?¹⁶ Tej zagadki zapewne nie uda się już rozwikłać – nie ma to jednak znaczenia wobec kampanii nienawiści i oszczerstw, jaka rozpętała się w prasie konserwatywnej. Doskonale atmosferę procesu opisuje Stanisław Kieniewicz:

Szczepanowskiemu zarzucano akt oskarżenia, „że poradą i namową spowodował Zimę do sfalszowania ksiąg i przez to Kasę Oszczędności na wielkie straty naraził”. Obok niego zajęły ławę oskarżonych trzy osoby pośledniego kalibru: buchalter Wędrychowski, mularz Karpiński oraz jedna z kochanek Zimy, Fuhrmanówna. Taniec zaprzepaszczonych milionów, szumne tyrady o zasługach obywatelskich, drobne machlojki krakowskiego drobnomieszczactwa i pieprzne okoliczności z życia półświatka – wszystko to przeplatało się na sali sądowej w jakimś ponuro-groteskowym korowodzie¹⁷.

Historyk na pierwszy plan wydobywa sensacyjny charakter przewodu sądowego. Świadek epoki, wielbicielka czynu Szczepanowskiego, koncentrowała się na skandalu:

Stanisław Szczepanowski zasiadł na ławie oskarżonych w procesie o oszustwa i sprzeniewierzenia. Ileż nań padło słów potępienia z ust różnych dostojników, jak boleśnie wstydzono się przed Europą „galicyjskiej Panamy”, jak hulata uliczna plotka, która umie wszystko zabrudzić plugawymi swymi usty, jak przemądrzałe próżniaki i niedołęgi wytykali błędy w działalności „ma-

¹⁶ Faktem jest, że wszyscy wymienieni zyskali na upadku GKO, sprawa jednak nie jest rozwikłana. Historycy: L. Luberski i S. Kieniewicz nie wskazują na bezpośredni udział Stanisława Tarnowskiego w sprawie. Kieniewicz stwierdził w 1939 roku wręcz, że *geneza tego runu jest do dziś tajemnicza* (S. Kieniewicz, *Adam Sapieha*, Lwów 1939, s. 448.). J. Krzyżanowski, pod wpływem sugestii Sienkiewicza, wskazuje na finansjerę wiedeńską. Kreacją artystyczną jest natomiast utożsamienie odpowiedzialności moralnej Stanisława Tarnowskiego i sprowokowania runu do kas GKO.

¹⁷ S. Kieniewicz, op. cit., s. 204.

rzyciela”. Inni niedorośli mu charakterem, ani inteligencją, ani pracą, dochodzili do majątków w przemyśle, w polityce do wysokich stanowisk, do władzy i zaszczytów – brali zapłatę swoją – jak mówi Ewangelia. On schodził z pola jako bankrut, zasypany pociskami płytkiej krytyki i krwawych obelg¹⁸.

Praca Marii Zawiszyny powstała zaledwie siedem lat po śmierci Szczepanowskiego, lecz dowodzi ona, że już wtedy był to bohater mityczny. Samotny człowiek, szlachetny i uczciwy, działający dla dobra wspólnego, a zaniedbujący własne zdrowie i szczęście. Prasa związana z obozem szlacheckim zestawiała kryzys finansowy GKO z innymi słynnymi aferami wczesnej doby kapitalizmu: z – wyliczam za Henrykiem Sienkiewiczem – krachem w Austrii, Panamą we Francji, Panamino we Włoszech, sprawą graczy i Szczecińskiego Banku w Niemczech¹⁹. Wacław Nałkowski w tej serii skandali o światowym rozgłosie, uwieńczonej tzw. sprawą Dreyfusa, dostrzegł znak zmian zachodzących w społeczeństwach europejskich, w których *system burżuazyjny w fazie reakcyjnej* ostatkiem sił broni się przed nowym łaodem społecznym:

Każde takie zdemaskowanie, zdyskredytowanie, skandal, w gronie reakcji jest niezmiernie ważne, jako wylot w tamie; szereg takich skandaleń, to szereg wylotów – zerwanie tamy.

Skandale takie nie stanowią w obecnej przelomowej dobie czegoś przypadkowego, wyjątkowego: owszem stanowią one zasadę, prawo, konieczność ustroju burżuazyjnego, który gnijąc i ratując się reakcją, musi się stroić w maskę obłudy, a jej zdzieranie sprowadza skandale²⁰.

¹⁸ M. Zawiszyna, op. cit., s. 85.

¹⁹ Wyliczenie to Sienkiewicz zawarł w artykule wyrażającym stanowisko „Słowa” w sprawie procesu GKO. Rękopis artykułu, przed zmianami wprowadzonymi przez redaktora, przedrukował J. Krzyżanowski w cytowanym już artykule.

²⁰ W. Nałkowski, *Skandal jako czynnik ewolucji*, „Przegląd Tygodniowy”, 1 października 1898, rok XXXIII/nr 40, s. 438–440.

Niszczycielska moc skandalu przygotowuje ziemię pod nowe zasiewy – mówi w zakończeniu swego artykułu Nałkowski, co sugeruje, że skandal ma też drugie oblicze.

Zachowanie skandaliczne to w istocie swoista inicjacja, w której wyniku przychodzi na świat nowa aksjologia. To irracjonalna metoda wpływania na bieg zdarzeń w celu wyjścia z zamkniętego kręgu, przyspieszenie procesu tworzenia nowych form komunikacji, nowego sposobu współbycia. Akt skandalu wymierzony jest przeciw tym siłom, które petryfikują stary układ norm społecznych, a które w oczach podmiotu skandalicznego są reakcyjne, zacofane, a więc złe. Człowiek wywołujący skandal ma poczucie misji, jest niczym ten mitologiczny tytan, który wykradł ogień z nieba, by obdarzyć nim ludzi. A nie rozpoznany w swej intencji oskarżony bywa o to, że chce wzniecić pożar, w którym spłonąć mogą wszystkie wartości dotychczasowego życia²¹.

Skandal ma dwa bieguny – jest siłą destrukcji starego porządku, ale też jest rodzajem komunikacji, która ma właściwego adresata w osobach zdolnych do czytania w nowym kodzie, których awangardę jednoczy on ponad głowami oburzonych, zgorszonych obrońców starego reżimu. Skandal uderza więc w podstawy tożsamości, bo dotyczy spraw fundamentalnych dla ich konstytucji, podstaw funkcjonowania formacji cywilizacyjnej. Jeśli zgodzić się z Martinem Buberem, że „ja” tworzy się w opozycji do dialogicznego „ty”, to „my” powstaje na skutek spotkania z „innym”, w wyniku działań skandalicznych. Jednocześnie skandal jest odsłonięciem tajemnicy, niewidoczny do tej pory obraz ukazuje się oczom zdolnych stanąć poza istniejącym układem, odkryć jego ukrywane pod maską oblicze.

W tym sensie Herostrates nie był skandalistą – był szukającym sensacji niszczycielem, zaś jest skandalistą Szczepanowski, gdyż jego działanie ma

²¹ H. Szabała, *Skandal w kulturze*, w: *Wobec kryzysu kultury. Z filozoficznych rozważań nad kulturą współczesną*, red. L. Grudziński, Gdańsk 1993, s. 106–107.

wymiar prometejski. Skandal objawia się w wyniku działań altruistycznych, jednostka głosząca prawdę, nową ideę, staje się wrogiem ludu. Istnienie skandalu warunkowane też jest specyficzną, można rzec, przejściową kondycją społeczeństwa, w które trafia, a mianowicie rozwarstwieniem deklarowanych norm życia od jego praktyki. Skandal rozdziera te poziomy życia, odsłaniając bolesne prawdy. Takim skandalem była *Nędza Galicji*, takim skandalem była działalność poselska Szczepanowskiego, który demaskował kolonialne praktyki centrum wobec galicyjskiej prowincji, machinacje z importem ropy, takim skandalem była postawa Szczepanowskiego przed sądem, gdy światu ukazała się jednostka wybitna i szlachetna, kształtująca nową rzeczywistość, zniszczona przez lokalną klikę.

Dla pokolenia artystów, którzy żyli skandalem: Przybyszewskiego, Zapolskiej, Żeromskiego, Tetmajera i innych cyganów, pornografów, gorszycieli udział w skandalu był wyrazem sprzeciwu wobec społeczeństwa mieszczańskiego i sposobem na określenie własnej tożsamości²². Jego wybitni przedstawiciele dostrzegli w Szczepanowskim ofiarę systemu.

Ślepy nie pozostał też Sewer. W swojej ostatniej powieści *Ponad siły* zmienił się jego stosunek do Szczepanowskiego²³. Tadeusz, jej główny bohater, to *de facto* literacka wersja zyciorysu wielkiego przemysłowca. Widoczna w *Nafcie* przewaga idei nad człowiekiem pochodziła częściowo z osobistej niechęci do autora *Nędzy Galicji*²⁴. Jeszcze na etapie przygotowań Sewer deklarował:

²² Por. P. Zarzycki, *Kulturotwórcza rola skandalu w epoce Młodej Polski*, w: *Skandal w kulturze europejskiej i amerykańskiej*, red. B. Płonka-Syroka, M. Dąbrowska, J. Nardolna, M. Skibińska, t. 1, *Tabu – Trend – Transgresja*, Warszawa 2013, s. 219–232.

²³ Analizę powieści ograniczam tu do minimum, ponieważ we wspomnianym już artykule Juliana Krzyżanowskiego znajduje się omówienie związku jej fabuły ze skandalem w GKO, a szczegółowa analiza przemian ideowych pisarza przekracza ramy tego szkicu.

²⁴ Ten negatywny stosunek poświadcza list Sewera do Kazimierza Bartoszewicza, który przytacza Frybes (op. cit., s. 299). Maciejowski zarzuca w nim Szczepanowskiemu przede wszystkim dyletanctwo w sprawach literatury. List wywołało

Powieść ma być inna, jakiej jeszcze w literaturze naszej nie było. Rzecz do powieści świetna. Nie chcę napadać, lecz bronić, co tylko godnego obrony znajdę. Nie idzie mi o ludzi, tylko o ideę, kulturę, siłę i walkę kultur, sił, kapitałów. Energia, poświęcenie wytwarza fatum, czyli tragizm powieści, którego będę szukał. Ludzie – to tylko sprężyny, maszyny, złe lub dobre przewodniki²⁵.

W miarę zbliżania się do bohatera swojej powieści Maciejowski odkrywa w nim człowieka, który oddał życie idei społecznego postępu, dostrzega w nim wielkość idei ucieleśnionej. Tak mówią o nim jego współnicy i dyrektor banku²⁶:

– Jego skóra tyle go obchodzi, co mnie skóra na niedźwiedziu. Tu chodzi o przyszłość, i to jedyna, jedyna jego skóra. (15)

On mi pokazał na starość wielki, potężny cel: ochronić od nędzy Podkarpacie! Milionowi góralskiego ludu dać do ust karwałek chleba, aby do sił przychodził. (42)

I ostatnie, mocne słowa, które Sewer skierował do Wolskich na wieść o śmierci Szczepanowskiego:

wystąpienie Szczepanowskiego na temat powinności literatury narodowej, którym Sewer poczuł się dotknięty, a że był człowiekiem krewkim, który do sprawiedliwego sądu dochodził dopiero, gdy opadły emocje, można przypuszczać, że cytowany list został napisany w ramach eksplozji silnych uczuć i nie należy go traktować jako świadectwa trwałego osądu. Ponadto, Szczepanowski po prostu na sprawach literatury znał się mniej niż na nafcie i niektóre jego wyrażania mogły z tego powodu być krzywdzące.

²⁵ List do Maryli Wolskiej z 26 marca 1899 (*Listy Sewera-Maciejowskiego do T. Mićńskiego i W. i M. Wolskich*, oprac. S. Pigoń, w: *Miscellanea literackie 1864–1910*, red. S. Pigoń, Warszawa 1957, s. 335).

²⁶ Cytaty pochodzą z edycji: I. Sewer-Maciejowski, *Ponad siły*, t. 2, Warszawa 1900.

Zdruzgotane zostało wielkie serce; wielkie, którego nawet objąć nie mogła kolosalna budowa, a zrozumieć społeczeństwo! (...) Człowiek ten chciał zwyciężyć nędzę tego świata i jego złość – sercem... i padł... Jeśli nie dziś, toby padł jutro lub za miesiąc, bo to los bohaterów. On nas rozbijał i bił, i zwyciężał sercem. Serce to pękło, bo nie mogło objąć nadmiaru miłości, jaki dźwigało. W pierwszej chwili myślałem, że serce Polski pękło – i przerażony padłem²⁷.

Serce zmarłego przemysłowca i serce Polski to jedno – idea i człowiek łączą się. Zasadą połączenia jest miłość, która nie oczekuje wzajemności, nie czeka nagrody za swą ofiarę. Wydobywana w powieści tragiczna strona działań to próba wyjścia z dylematu, komu oddać swoje serce: pięknej i mądrej Maryni czy sprawie. Wahania udaje się opanować dzięki kreacji nowego rodzaju heroiny romansowej, która kocha mężczyznę za jego wyrzeczenie się siebie dla szlachetnego dzieła. To było wyjście na miarę powieści popularnej. Jednak konflikt moralny i społeczny nie mógł zostać rozwiązany w ten sposób.

Mitotwórcza tendencja powieści Sewera znalazła w tym czasie też i inne ucieleśnienie. Wilhelm Feldman przeniósł na deski teatru aferę Galicyjskiej Kasy Oszczędności. Sztuka zatytułowana *Czyste ręce* nie była oczywiście inscenizacją wydarzeń rzeczywistych, lecz bez trudności można rozpoznać w jej postaciach historyczne pierwowzory. Dyrektor banku Andrzej Maryniak, ważna figura w mieście, w młodości zdefraudował pieniądze z kasy, aby dogodzić wymagającej kochance. Jako człowiek dojrzały chciał wyrównać ten rachunek i pod namową kasjera Rocińskiego zainwestował w giełdę, która jednak nie przyniosła oczekiwanych zysków, a jego samego wtrąciła w niewolę knozań intryganta. Szansą na wynagrodzenie mieszkańcom miasta tamtej kradzieży staje się projekt budowy uzdrowiska, który bank mógłby kredytować. Inicjatorem budowy jest nauczyciel Jerzy Skalnicki, który podczas jubileuszowe-

²⁷ List do Maryli Wolskiej z 3 listopada 1900 (*Listy Sewera...*, op. cit., s. 363).

go przyjęcia oznajmia, że dysponuje ekspertyzą najlepszych fachowców, którzy przebadali wodę z lokalnych ujęć i stwierdzili, że jest to znakomita woda mineralna. Pomysł wart jest miliony i dla małego miasteczka, dźwigającego się po pożarze, może się okazać wybawieniem²⁸. Na drodze staje jednak ciemnota mieszkańców, którzy, podburzeni przez konkurencyjny, niemiecki bank, nie zgadzają się na powstanie uzdrowiska. W dodatku wrogiem idei jest hrabia Jaszczur, który nie życzy sobie żadnych zmian i, aby im zapobiec, doprowadza do publikacji w lokalnej gazecie doniesienia o nieprawidłowościach wykrytych w kasie banku. W rezultacie następuje run na bank, akcje uzdrowiska przejmuje bank wiedeński, Maryniak popełnia samobójstwo, a Skalnicki zostaje aresztowany w obecności tłumu wyzywającego go od zdrajców. W dramacie szlachejnych Maryniaka i Skalnickiego łatwo dopatrzeć się podobieństwa do postaci Zimy i Szczepanowskiego.

Wilhelm Feldman rozlicza społeczeństwo Galicji z jego wstecznicstwa i głupoty. Sceny, w których lokalni radcy pomstują na uzdrowisko, gdyż powstanie ono na ich pastwiskach, albo wyklinają na burzycieli zastanego ładu, ponieważ na owych pastwiskach był dawno temu cmentarz, są jedynie wstępem do krytyki świata posiadaczy. Hrabia Jaszczur, który musiał się kojarzyć ze Stanisławem Tarnowskim, oraz bankier Dobernigg wygłaszają pseudomądrości kompromitujące obóz konserwatywny i jego wiedeńską politykę. Hrabia niechętny jest zmianom, gdyż podejrzewa Skalnickiego: *Pan chcesz miastem bić wieś, fabryką i szkołą – dwóch obywatelski, przez zamożnego robotnika nas rujnować i rozpętać chciwość,*

²⁸ Informacja o pożarze sugeruje, że to miasteczko to Stryj, który spłonął doszczętnie w 1886 roku, zaś Szczepanowski był posłem z tego właśnie miasta. Stryj był tradycyjnym miejscem wypoczynku dla mieszkańców Lwowa, po odbudowie natomiast gospodarka miasta mocno związała się z przemysłem naftowym. Jednocześnie na marginesie tych rozważań zwracam uwagę na podobieństwa między sztuką Feldmana a dramatem Ibsena, *Wróg ludu*.

*część dla złotego cielca (...) i zdeptać wszystko co stare, tradycyjne święte*²⁹. Wtórjuje mu profesor, nazywając pedagoga socjalistą: *Wszak wiadomo, że ideał umiastowiania przedsiębiorstw jest czysto komunistycznym* (39). Natomiast postawa wiedeńskiego bankowca jest już nieco bardziej zniuansowana, gdyż w pierwszym akcie krytykuje on nadmierną wystawność przyjęcia, pijaństwo i gadulstwo biesiadników, a w ostatnich scenach działa w oparciu o kalkulację, a nie nienawiść. Niestety, stale przemawia przez niego germańskie poczucie wyższości, którego dobitnym wyrazem są słowa o zwycięstwie niemieckiej „Cultur” nad polskim idealizmem reprezentowanym przez tragicznych bohaterów dramatu.

Skalnicki ponosi klęskę na wielu polach. Przegrywa jako przedsiębiorca – sam słabo zorientowany w machinacjach finansowych cieszy się z przemiany miasteczka, nie zabiega o korzyści materialne – i ostatecznie zostaje z niczym, gdyż jego akcje zostają sprzedane bez jego wiedzy. Przegrywa też jego poczucie moralności i wiara w dobrą naturę świata. Czyste ręce, które miały decydować o powodzeniu przedsiębiorstwa, ostatecznie nie wystarczyły, by przemoc chciwość i głupotę. On także demaskuje rolę, jaką odgrywa obca administracja w zarządzaniu regionem – prowadzone wcześniej przez Niemców badania wód wykazały walory lokalnych źródeł, lecz nie zbudowali oni uzdrowiska, by nie tworzyć konkurencji dla ich „badów”. Szansa na ich eksploatację w oparciu o rodzimy kapitał jest według niego szansą na skok cywilizacyjny:

I jeżeli tak dalej pójdzie, jak dotąd, będziemy podobni do owych tubylców pierwotnych Ameryki i Afryki, którzy żyli patriarchalnie i cnotliwie na swojej pięknej ziemi – wśród niezmiernych bogactw, aż przyszła fala obcej, silnej, bezwzględnej kultury i podmyła ich i zalata i zatopiła! (45)

²⁹ W. Feldman, *Czyste ręce. Dramat w 4-ach aktach*, Warszawa–Lwów 1901, s. 68 (korzystając z tej edycji, będę odtąd podawać źródło cytatu w nawiasie).

Jednak Skalnicki schodzi ze sceny poniżony i przegrany. Mimo to ma na ustach słowa współczucia: *biedne, biedne miasto!* (91)

Wręcz nieludzkie zapomnienie o sobie samym to także cecha innej inkarnacji literackiej Szczepanowskiego – Oleśnickiego z *Nietoty* Tadeusza Micińskiego³⁰. Rozwinięty w końcówce powieści epizod dotyczący tej postaci zasadniczo trzyma się faktów: po ujawnieniu w prasie nieprawidłowości w kasie rozpoczyna się proces dyrektora Turhana, który udzielał pożyczek Oleśnickiemu, nie informując go o pochodzeniu pieniędzy. Turhan umiera w więzieniu, poręczyciele długu Muzaferid i Liciki tracą zarząd nad własnymi przedsiębiorstwami w wyniku machinacji de Mangra. Oleśnicki i Muzaferid umierają tego samego dnia.

Stanisław Pigoń rozwikłał kwestię pierwowzorów postaci literackich, przypisując postaci Oleśnickiego związek z Kazimierzem Odrzywolskim, jednym z poręczycieli długu GKO³¹. Jednak większość recenzentów nie miała wątpliwości, że za Oleśnickim kryje się życiorys Szczepanowskiego.

Historycy literatury, znawcy twórczości Tadeusza Micińskiego, widzą w tym niezwyklej dorobku twórczym nowatorską koncepcję estetyczną, wyrastającą w dobie kryzysu kultury. Już współcześni dostrzegali wielowymiarowość tego talentu. Przyjaciel artysty, Konrad Górski, widział w Micińskim artystę spontanicznego, improwizatora, odruchowo reagującego na rzeczywistość, czerpiącego z własnej autobiografii. Jednocze-

³⁰ Pomijam szczegółowe analizy powieści Sewera-Maciejowskiego *Ponad siły*, ponieważ we wspomnianym już artykule Juliana Krzyżanowskiego znajduje się omówienie związku jej fabuły ze skandalem w GKO.

³¹ Jednocześnie łączył z Odrzywolskim postać Muzaferida. (por. S. Pigoń, *Niesamowite spotkanie literackie. Tadeusz Miciński – Wincenty Lutosławski*, w: idem, *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*, Warszawa 1964, s. 426 i 436). Pigoń nie popełnia tu w żadnym wypadku błędu, jego argumenty w tym zakresie raczej odsłaniają powierzchowność utożsamienia jednej postaci literackiej z jednym pierwowzorem. Rozszyfrowań klucza personalnego *Nietoty* dokonali także K. Czachowski (*Pod piórem*, Kraków 1947, s. 102 – tu odnotowane zostały uwagi S. Witkiewicza na ten temat) oraz J. Krzyżanowski (*Neoromantyzm polski*, Wrocław 1963, s. 44 i następane).

śnie stwierdzał, że osią tego pisarstwa jest sprawa narodu, ból i klęska zbiorowa, że Miciński należy do rasy mickiewiczowskiej³². Stefan Żeromski podkreślał upodobanie do przetrącania, negowania, deformowania fenomenów życia i tworzenia z nich nowej jedni³³. Współczesny badacz charakteryzuje zaś tę spuściznę jako dorobek dwóch autorów: poety-kontestatora wizjonera-proroka, który symbolicznym językiem opisuje kłębowisko sił psychicznych i idei, oraz ideologa, który stara się możliwie jasno odpowiedzieć na pytanie o kondycję Polski na początku XX wieku³⁴. Elżbieta Flis-Czerniak na plan pierwszy wydobywa konflikt wartości religijnych i wartości patriotycznych, zaś zadaniem artysty jest dokonać reintegracji tych systemów aksjologicznych³⁵. Przekroczenie tego piekielnego podziału, pokonanie kompleksu Wallenroda może się dokonać jedynie poprzez wyjątkową jednostkę i jej czyn. Miał to być romantyczny pragmatyk³⁶, ktoś poza teoretycznymi, abstrakcyjnymi formułami historii, lecz podejmuje absolutne ryzyko, staje na granicy swej jaźni, swego ja i nie-ja, i podnosi w górę czyn wykraczający poza tradycyjne zasady postępowania, ale też poza reguły etyczne. Energia konfliktu, która mogłaby rozsadzić Europę, znajduje w ten sposób ujście w heroizmie moralnym, spajającym czyn poziomy i akt strzelisty, ścieżka do niego zaś wiedzie między narodową mitologią a nowożytnymi środkami rozwoju cywilizacji.

³² K. Górski, *Tadeusz Miciński w Krakowie*, Archiwum Literackie, t. 2, s. 429.

³³ S. Żeromski, *In memoriam Tadeusza Micińskiego*, w: idem, *Pisma literackie i krytyczne*, Warszawa 1963, s. 104.

³⁴ W. Gutowski, *Stereotyp Niemców i Niemiec w twórczości literackiej i publicystyce Tadeusza Micińskiego*, w: idem, *Wprowadzenie do „Xięgi Tajemnej”*. *Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 369.

³⁵ E. Flis-Czerniak, *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008.

³⁶ Tego określenia używa W. Gutowski w artykule *Wyobcowanie-bunt-ofiara. Z problemów ekspresjonistycznej historiografii*, w: idem, op. cit., s. 383–405.

Tym zapowiadany kimś jest Oleśnicki, a Turhan jest jego Halbanem, który do końca dochowuje wierności tajemnicy swego młodszego przyjaciela i bożyszczka. Wielka jednostka i jej ofiara nie zostają jednak przyjęte:

Po bezowocnych walkach z intrygą, której nici dopatrzeć się nie było można – Muzaferyd wycofał się, zostawiając swą majątność nowym ludziom w Banku, bo nawet pracować jako podrzędny inżynier nie mógł, widząc, że z Turowego Rogu wszystkie maszyny wywożą do kopalń barona de Mangro. Młoty parowe, ustawione z największą starannością, sprowadzone z dala z największym zachodem, poszły jako „bruch” do sąsiednich kopalń Mangra. Odwołać się do opinii publicznej, rozjuszonej przeciwko pijawkom narodu: Oleśnickiemu, Muzaferydowi i Lickiemu – nie było sposobu. Naród kipiał świętym oburzeniem.

I stało się dziwnie: gdy jednego dnia Oleśnicki nagle porażony padł na serce – Muzaferyd, nie wiedzący nic o tym i z dala o pięćdziesiąt mil, silny jak tur, runął zemdłony i z łoża dotąd nie powstał.

Majątność ich została kupiona przez Bank „Die unterirdische Klapperschlang”, za cenę długów, bez grosza pieniędzy!!

*Tak zmarnowano wielki, genialny, prawdziwie obywatelski czyn.
Głupi, podle głupi w tym narodzie są ludzie³⁷.*

Ten fragment komentuje jeden z nielicznych przychylnych recenzentów *Nietoty*, Tadeusz Nalepiński:

Opowiadanie to, osnute dokoła sprawy Szczepanowskiego (w Nietocie: Oleśnickiego) winno nosić osobny tytuł: Hańba Narodu. Ostrze skierowane tym razem w arystokrację, gubiącą przemysł i poniewierającą w bagnie najcięższe wysiłki najszlachetniejszych ludzi w kraju. Arystokracja przesiąkła

³⁷ T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Kraków 2002, s. 322 (pozostałe cytaty z tego wydania oznaczam cyfrą w nawiasie po zakończeniu cytatu).

plutokracją, zmangrowaciła, że użyjemy tu tego najlepiej oddającego rzecz wyrazu. Akt oskarżenia tych pp. Mecenasów, jak również historyę smutnej kopalnianej afery, co przed laty kilkunastu wstrząsnęła krajem, należy czytać w tekście dosłownym „Nietoty”, gdzie autor snuje przędzę barwnych, autentycznych, więc tem bardziej smutnych zdarzeń. Myśl przewodnia: Hańbą Narodu są u nas wszystkie przedsięwzięcia publiczne, bez względu a entuzjazm i ofiary jednostek³⁸.

Rzeczywiście, skandal, który wybuchł wokół sprawy GKO, wydobyl na światło dzienne najbardziej podłe instynkty ludzkie. Maria Zawiszyna podsumowuje atmosferę niechęci wokół Szczepanowskiego słowami:

Chociaż niestychanie jednolity, zawsze konsekwentny, i zawsze szczerzy, spotykał się na każdym kroku z niezrozumieniem i podejrzeniami, bo przerastał zwykłą miarę, nie mieścił się w żaden ze znanych typów, nie szedł znanymi torami. Kiedy sprowadził Kanadyjczyków, ażeby od nich nauczyć się postępowego wiertnictwa, Jan Lam w swoich sławnych Kronikach karcił go za to popieranie cudzoziemców i przezywał „Herr von Szczepanowski”; z powodu starań o cło na falsyfikat gorszono się jego chciwością; w „Nędzy Galicji” dopatrywano się skłonności ku Rosji. Może dlatego, że rozumował jasno, prosto i zajmująco, posądzano go o brak „prawdziwej nauki”; widząc go szlachetnym, sądzono, że nie może być równocześnie praktycznym – i odwrotnie³⁹.

Jednocześnie nikt nie śmiał zarzucać Szczepanowskiemu, że używał pieniędzy pożyczonych z GKO dla własnych przyjemności. Formalnie właściciel kopalni w rzeczywistości pobierał pensję dyrektora technicz-

³⁸ T. Nalepiński, *Tad. Micińskiego „Nietota”. (Próba wykładu)*, „Krytyka”, rok XII, t. 2, Kraków 1910, s. 315–316.

³⁹ M. Zawiszyna, op. cit., s. 29.

nego i 10 procent rocznej tantiemy. Jak zauważa S. Kieniewicz: *Nie kłopotał się tą sytuacją, nie zależało mu nigdy na pieniądzach: cieszył się wynikami swojej pracy, przetwarzaniem otaczającego go świata*⁴⁰. W imieniu oskarżenia najjaśniej wyjaśnił swoje stanowisko Stanisław Tarnowski, któremu Miciński przypisał rozpoczęcie nagonki na Zimę i przemysł naftowy⁴¹. W artykule ogłoszonym po zapadnięciu wyroku wypowiedział się on w tonie moralnego oburzenia i zdemaskował źródło zgorznienia:

*Sumienia oszukane i uwiedzione – czem? Moralnością rewolucyjną, z niej nauczył się Zima, że może „sam siebie rozgrzeszać”, z niej Szczepanowski, że dobry cel uswięca złe środki, z niej „Słowo Polskie”, że jest „wyższa etyka”, której nie rozumieją, nie są w stanie ocenić, ciasne umysły i małe serca, skostniałe w zastarzałych przesądach*⁴².

Może więc miał rację Miciński, że tu pulsuje epicentrum skandalu. Przeczuwał, że konflikt wartości, w którego wnętrzu, jak w pułapce, znalazł się Szczepanowski przekracza skalę jednostki ludzkiej i w rzeczywistości jest sygnałem nadejścia nowej opoki. Ofiara z własnego szczęścia i majątku oraz powolne dorastanie nafciarza-patrioty do roli orędownika nowego porządku wiedzie go ku tragedii. Świadomość tragizmu wła-

⁴⁰ S. Kieniewicz, *Nędza Galicji*, w: op. cit., s. 186.

⁴¹ Książę Zyndram Wrzodobolski to jego literacki sobowtór:

Książę Zyndram wyciągnął z notesu kartkę:

– Masz tu, rzekł do Mangra, wypis sum, które Bank prowincji udzielił jako kredyt Oleśnickiemu. Przekroczył o duże miliony więcej, niż prawo dozwala. Dyrektor Banku Turhan jest wielbicielem Oleśnickiego. Mamy go w swoim ręku. (...) Nie żądam od ciebie niczego w zamian, daję ci pomoc moralną dwudziestu siedmiu pism z Centrali junkrów. Daję nadto agitację w „Saku chrześcijańskim”, w „Zgaszaniu narodowym”, w „Rogu katolickim” – sam będę miał rozmowę z kim trzeba (319–320).

⁴² S. Tarnowski, *Nie winni?*, „Przegląd Polski”, rok XXXIV (1899), t. 134, z. 400–402, Kraków 1899, s. 403.

snego położenia dyktuje mu decyzję, by na własne życzenie zasiąść na ławie oskarżonych: Szczepanowski musiał już wiedzieć, że trzeba przyjąć całkowitą odpowiedzialność za czyn, bowiem bez tego ofiara przypadnie. Szczepanowski i Tarnowski nie mogli postąpić inaczej – tak dyktowała im logika epoki, dla której pracowali.

Było więc za wcześnie na zwycięstwo marzyciela. Od sprzedaży w 1883 roku Williamowi McGarvey'owi udziałów w przedsiębiorstwie Łukasiewicza i Trzecieckiego przez synów Karola Klobassy udział kapitału zagranicznego, często spekulacyjnego, w rynku wydobywczym na Podkarpaciu rósł⁴³. Przemysł naftowy przeszedł na wiele lat w ręce obcego kapitału – nie udało się go obronić. Lecz już wkrótce fala wezbrała. 1905 rok przyniósł wielkie zmiany i nowe nadzieje. Stanisław Brzozowski pisał w recenzji *Kniazia Potiomkina*, że na ulicę wyszli „dzisiejsi Prometeje”⁴⁴.

W pierwszym szeregu rasy tytanów, ofiarnie i z miłością do ludzi, siedł samotny człowiek, któremu pękło serce, gdy próbował zrozumieć sens pułapki, w którą wpadł. Chciał przed śmiercią napisać jeszcze jedną książkę, wierzył, że cyfry opiszą postęp, jaki dokonał się w ciągu dekady jego zmagania. Nie zdążył – zmarł jako wróg ludu i zbawca Galicji. Odkupiciel jej nędzy i ofiara *ancien régime'u*. I Krosno, nawet jeśli widziane w uproszczonym zarysie, było więcej niż świadkiem tego wielkiego życia, było jego ważną częścią. Nie było w epicentrum skandalu, lecz było z pewnością tam, gdzie duch Szczepanowskiego wzbierał na sile. W jakimś więc sensie było kolebką odrodzenia, uobywatelnienia ludu Galicji.

Mało kto dziś pamięta o Szczepanowskim, choć wielu ludzi jego epoki nie miało wątpliwości, że żegnają człowieka wyjątkowego. Znany publicysta i historyk literatury Wilhelm Feldman pisał:

⁴³ Por. J. Czastka, op. cit., s. 26.

⁴⁴ S. Brzozowski, *Tadeusz Miciński. Z powodu dramatu „Książ Potiomkin”*, w: idem, *Współczesna powieść i krytyka*, Kraków 1984, s. 362.

Jedna z najwybitniejszych indywidualności, jakie się przesunęły na widowni nowszych dziejów polskich, skomplikowana, tragiczna, wielka, poetyczna dusza, o fantazji wykarmionej na utworach wieszczów polskich, tworzącej za pomocą kolumn cyfr, jak oni tworzyli szeregami wierszy i strof. (...) chciał rzucić „granit pod tęczę” romantyków narodowych, zsintetyzować ich dusze z mózgiem angielskim. Stąd dwoistość w jego naturze, którą on mógł godzić w sobie, ale do tej harmonii nie mógł dostosować społeczeństwa. W tym niedopasowaniu się leżała tragedia i rychła katastrofa⁴⁵.

Biograf Szczepanowskiego, Leszek Kuberski, stwierdza w zakończeniu swej monografii: *Dziś jest to postać zapomniana, ale w nowej polskiej rzeczywistości jej losy są wyjątkowo interesujące i pouczające.*

⁴⁵ W. Feldman, *Stronnictwa i programy polityczne w Galicji 1846–1906*, t. 2, Kraków 1907, s. 32.



Jan Tulik – poeta, prozaik, eseista. Opublikował jedenaście zbiorów wierszy, tom opowiadań *Gry nieużyteczne* oraz powieści: *Doświadczenie* (nagrodzona w konkursie wydawnictwa MAW 1986 – czytana przez Marka Kondrata w radiowej „Trójce”), *Furta* (2001, Nagroda Fundacji Kultury), dramat *Kontynenty* (w repertuarze krakowskiego teatru Bez Rzędów), *Legendy. Krosno i okolice* (legendy oraz reportaże literackie), a także legendę *Na Puszczy* – o św. Janie z Dukli. Autor kilkunastu słuchowisk radiowych, kilkudziesięciu prac monograficznych, esejów, artykułów krytycznoliterackich. Za twórczość literacką (tłumaczoną na kilkanaście języków) otrzymał m.in.: Nagrodę Fundacji Kultury, Nagrodę im. Stanisława Piętaka, Nagrodę im. Ryszarda Milczewskiego-Bruno, a rzeszowski dodatek „Gazety Wyborczej” obdarzył go tytułem *Osobowość Roku 2000*. Kilkakrotny stypendysta Ministra Kultury i Sztuki. Odznaczony brązowym medalem Gloria Artis. Mieszka w Miejscu Piastowym.

*Stawiam przed sobą cel a za sobą miecz.
Jeżeli się cofnę teraz, cofnę się ostatni raz*

Franciszek Pik, *Mysli*

Cichy i wielki. O życiu i twórczości Franciszka Pika-Mirandoli*

Po człowieku pozostaje jego dzieło, jeśli je stworzył. Stworzone piękno trwa, świadczy długo o społeczności, narodzie, który wydał autora. Nie przypadkiem J.L. Herlaine, pisząc książkę o Piku, rozpoczyna ją tymi słowami:

Franciszek Czcisław Pik urodził się w Krośnie 13 grudnia 1871 roku, w tym Krośnie, gdzie w kościele franciszkanów figuruje pomnik Jadwigi z Włodków Firlejowej, dłuta Reitina, a część portretów rodziny Oświęcimów przypisuje się pędzlowi Strobela, nadwornego malarza cesarskiego, powołanego przez Władysława IV do Polski; gdzie na uwagę zasługuje nagrobek Kamienieckiej, dzieło Jakuba Trwałego, a kaplica Oświęcimów, zbudowana w 1647 r. służy za przykład zdobienia stiukami, charakterystycznymi dla architektury schyłku odrodzenia i rozwoju baroku w Polsce.

To Krosno leży nad Wisłokiem, w ziemi lwowskiej, niedaleko, bo zaledwie sześć kilometrów od Odrzykonia, słynnego z zamczyska, w którym z woli Seweryna Goszczyńskiego króluje po dziś dzień król zamczyska, Machniczki, wariat. Z krośnieńskiego kościoła farnego bije (czasem) sławny dzwony Urban, trzeci z wielkości dzwony w Polsce (po Zygmuncie i dzwonie gnieźnieńskim). Głos jego, głaszcząc kościółek św. Wojciecha, niesie się na Podkarpacie, to „galicyjskie Podgórze, które ukrywa najpiękniejsze miejsca w Polsce”. Krosno z Odrzykoniem nad nimi panują.

* Tekst ten stanowi fragment przygotowywanej książki o Franciszku Piku-Mirandoli.

Piękno miasta i regionu Herlaine daje za tło. Jakby stosował się do refleksji Goethego: *aby zrozumieć poetę, trzeba poznać jego kraj*. Lecz Herlaine wiedział, że Pik stanowi dla tego miasta kolejną kolumnę, dzieło, które przetrwa mimo burz wywołanych podmuchami ignorantów lub głupców; przetrwa, jak dzieła renesansowych i późniejszych mistrzów, chwalące ten gród.

Franciszek Pik był postacią wybitną. I tragiczną. Jego dzieło powstawało w rozproszeniu i takim – mimo niewątpliwej jego wielkości – pozostało do dziś. Bo współczesna mu epoka chciała sztuki zwartej, wtłoczonej w określoną ramę. Lecz Pik na poły nie chciał, na poły nie potrafił mieścić swojej myśli i wyobraźni w sztywnych ramach. A za to się płaci. Bardzo drogo. Za tę „krnąbrność” tamta epoka – mimo wysokich ocen jego twórczości – pozbawiła go miejsca w swoim panteonie. Ślepe społeczeństwo uznało więc, że skoro tak się stało, zapewne stało się słusznie. A społeczeństwa nie wspierają upadających, odsuniętych w cień, choćby byli prorokami. Wolą trzymać z tymi, których ogłoszono wielkością, choćby wielkością fałszywą.

Los na przelaj

Franciszek przyszedł na świat w mroźny dzień 13 grudnia 1871 roku; z powodu zimna ochrzczono go w domu Pików. Sakramentu udzielił ksiądz prałat Ludwik Wodziński, miejscowy proboszcz. Rodzicami chrzestnymi Franciszka byli Honorata Łukasiewiczowa ze Stacherskich, żona Ignacego, czyli siostra matki małego Franciszka, oraz Jan Wain, doktor medycyny.

Honorata Łukasiewiczowa traktowała Franciszka od pierwszej chwili niemal jak własne dziecko, podobnie jej mąż Ignacy. W korespondencji z Ems w Nadrenii, gdy Franciszek miał około półtora roku, do siostry, czyli matki Franciszka, nazywała go „aniołkiem”, dla którego chce zrobić wiele, *aby się kiedyś mogli niem szczyścić i chlubić*. Czułość matki chrzestnej wobec małego Franciszka wciąż była obecna, nie tylko w listach; dom Łukasiewiczów w Chorkówce był jego drugim domem. Po śmierci Ignacego w 1882 roku Honorata jakby liczyła na wsparcie Franciszka, zawsze odwzajemniającego jej uczucia. Wspierała go również finansowo, nawet gdy sama

była w trudnej sytuacji materialnej. Zawsze przypominała mu o wartości wiedzy i zasad moralnych, o wytrwałości; była pierwszą recenzentką jego prób lirycznych. 16 kwietnia 1895 roku pisała do niego: *Kochany, na którym wszystkie nadzieje moje spoczywają, jeżeli myślę, że jakiś promyk jaśniejszy zaświeci mi jeszcze w życiu, to tylko pragnę i spodziewam się go z twojej strony ujrzeć*. W dwa lata później, 24 września, zmarła. Pik w 1898 roku opublikował, nakładem Drukarni Narodowej F.K. Pobudkiewicza pierwszy zbiór swych liryków *Liber tristium*, które opatrzył dedykacją: *Śp. H. Łukasiewiczowej*, z mottem z *Kordiana*: *I zdaje mi się, że mię wiatr rozwiewa*.

Franciszek Czcisław Pik urodził się w istniejącej do dziś kamienicy narożnej w południowo-wschodniej połaci renesansowego rynku w Krośnie. Wówczas kamienicę tę, z dużym balkonem i głębokimi podcieniami, kryła blacha. Na piętrze był apartament. Pod arkadami apteka Wojciecha Pika (1832–1887), ojca późniejszego poety, żonatego z Marią ze Stacherskich (związek zawarli w 1870 roku, Maria miała wtenczas 17 lat), córką powstańca z 1830 i 1863, Ernesta Dydaka-Stacherskiego, herbu Ostoja, członka przysiężenia Waleriana Łukasiewskiego. Maria (podobnie jak Honorata) była siostrzenicą Ignacego Łukasiewicza, wynalazcy lampy naftowej i twórcy przemysłu naftowego na Podkarpaciu, co stanowiło, że był on wujecznym dziadkiem Franciszka, który część dzieciństwa spędził, jak wspomniano, w Chorkówce u Honoraty i Ignacego Łukasiewiczów. Ten między innymi fakt spowodował, że późniejszy poeta zaprzyjaźnił się na trwałe z młodszym o pół roku – co do dnia – późniejszym wynalazcą i konstruktorem Janem Szczepanikiem (ur. 13 czerwca 1872), którym Łukasiewiczowie opiekowali się niemal jak własnym dzieckiem. Łukasiewiczowie mieli jedną córkę Mariannę, która zmarła przedwcześnie. Pikowie zaś mieli dziesięcioro dzieci, z których zmarło dwoje.

Franciszek uczył się początkowo w Krośnie, później trafił do gimnazjów w Jaśle i Sanoku oraz w Rzeszowie, a następnie, wraz z rodziną, do Krakowa. W szesnastym roku życia Franciszek przeżył pierwszy wielki dramat, śmierć ojca, który zmarł w Rzeszowie w 1887 roku. Matka sama,

z gromadką dzieci, musiała borykać się z problemami, dobrymi radami i pomocą służyli jej najbliżsi oraz proboszcz Korczyny, ksiądz Jan Szałaj, kurator sądowy, ale i przyjaciel rodziny Pików, który zasugerował, by Franciszek podjął dzieło swego ojca.

Dola pigularza

Zapobiegliwość matki, w tym troska o rodzinną aptekę Pod Jednorożcem, kazała skierować Franciszka na drogę kontynuacji profesji rodzinnej. W 1888 roku rozpoczął praktykę w aptece Pod Nadzieją Antoniego Karpińskiego w Rzeszowie, gdzie pracował dwa lata. Zapewne i przez wzgląd na zmarłego przed rokiem ojca oraz dzięki wujowi Łukasiewiczowi, który był honorowym członkiem Towarzystwa Aptekarskiego, Gremium Aptekarzy Galicji Zachodniej w Krakowie wyraziło zgodę na oddanie Franciszka na praktykę aptekarską rok wcześniej, zaledwie po ukończeniu piątej klasy gimnazjum (otrzymał oceny niedostateczne z łaciny, greki i matematyki w pierwszym półroczu piątej klasy gimnazjalnej). Zgoda ta nie była w sprawą formalną, gdyż ustawowo na praktykę kierowano uczniów po ukończeniu szóstej klasy gimnazjalnej. Decyzja ta wiązała się zapewne z dalszymi planami matki wobec syna: rozporządzenie ministra C.K. rządu austriackiego z 10 maja 1850 roku nakazywało: *dwuletnia dobra praktyka w publicznej aptece w charakterze pomocnika aptekarskiego, po ukończeniu egzaminu tyrocynalnego, warunkuje praktyczne przygotowanie do rozpoczęcia studiów farmaceutycznych na uniwersytecie.*

Karpiński, dawny współpracownik Łukasiewicza z okresu pracy w rafinerii w Kłęczanach koło Nowego Sącza, u którego Franciszek praktykował od 10 lutego 1888 do 31 czerwca 1890 roku, ocenił go później w świadectwach, zaznaczając, że był *przez cały czas pilnym, pracowitym, uczciwym i moralnym oraz do zawodu uzdolnionym*, zaś odejście jego do Krakowa spowodowane było *względami familijnymi*. W istocie, matka Pika wraz z dziećmi także przeniosła się do Krakowa w 1890 roku, a 31 czerwca Franciszek zakończył praktykę w Rzeszowie. Zatrudnił się w Krakowie już 1 lipca 1890 roku, w aptecę Pod Złotym Tygrysem przy

ulicy Szczepańskiej 1, u Fortunata Gralewskiego (wybitnego wówczas farmaceuty, przewodniczącego Gremium Aptekarzy Galicji Zachodniej, przyjaciela Ignacego Łukasiewicza z lat studenckich).

Kolejnym krokiem życiowym był złożony celująco egzamin tyrocynalny na podaptekarza, 17 lutego 1891 roku. Łączyło się to z otrzymaniem dyplomu *artis pharmaceuticae assistentem*, z którym przeniósł się 18 marca 1891 roku do apteki Konstantyna Wiszniewskiego Pod Gwiazdą, przy Floriańskiej 9. W tym także roku, 28 września, zapisał się na studium farmaceutyczne na Wydziale Filozoficznym UJ (niektórzy profesorowie wyrażali zdanie, że Pik *wykazywał się pilnością w zajęciach*). 1 i 7 lipca 1893 roku złożył egzaminy praktyczne u profesorów Olszewskiego i Łazarskiego, 11 lipca u Łazarskiego zdał egzamin teoretyczny i tym samym zyskał tytuł magistra farmacji. Po studiach powrócił Pod Gwiazdę, jednak nie na długo: 1 października 1893 roku został powołany do służby wojskowej, mianowano go kierownikiem apteki w Szpitalu Garnizonowym nr 3 w Przemyślu.

Niebawem wyjechał studiować za granicą, gdzie, dzieląc pracę w aptece z doksztalcaniem, studiował w Heidelbergu, Berlinie i Paryżu chemię, filozofię i nauki społeczne (było to w latach 1894–1895; prawdopodobnie wówczas zetknął się z myślą i ruchami socjalistycznymi), ale upadająca apteka Pików w Krośnie domagała się gospodarza. Franciszek powrócił więc do rodzinnego miasta w 1896 roku, z zamiarem przejścia apteki Pod Jednorożcem i filii w Iwoniczu-Zdroju, którą prowadził do 1902 roku. Wtedy rozpoczął też współpracę z apteką Karola Horitzcy w Korczynie. Kłopoty materialne i kwestie majątkowe sprawiły, że Pik w 1910 roku wydzierżawił aptekę w Bukowsku, dwa lata później był już aptekarzem w Łącku, a w 1913 roku zatrudnił się w aptece w Stryju. Uzyskał też koncesję na otwarcie apteki w Tymbarku, którą oddał pod zarząd Stanisławowi Tęczy, a później T. Kozłowskiemu z Dobczyc (w 1926 roku sprzedał koncesję, bo apteka nie przynosiła zysków). A wiązał z nią nadzieje na spokojną starość...

Literat i tłumacz

Krakowska praktyka pozwalała Franciszkowi na ciągłe kształcenie się. Po ukończeniu farmacji i uzyskaniu dyplomu wyruszył na półtora roku do Berlina i Paryża, by słuchać wykładów z literatury, w Heidelbergu odbył studia filozoficzne – za zarobione przez siebie pieniądze. I pisał. Najpierw wiersze. Swoje prace literackie opatrywał pseudonimem *Mirandola*, choć w niektórych okolicznościach podpisywał się *Bambik*, korzystał też z nazwiska dziadka, parafrazując je na *Jan Ostoja Stacherski* (przypomnijmy, *Jan Dydak Stracherski* pieczętował się herbem *Ostoja*). Jednak *Franciszek Czcisław Pik* pozostał *Mirandolą* – na cześć (zapewne też w wyniku skojarzeń brzmieniowych) renesansowego włoskiego pisarza, humanisty, *Giovaniego Pico della Mirandola*, hrabiego *Concordii*, dominikanina, *ukochanego dziecięcia Kościoła, które nie miało zamiaru się buntować*, a które tylko przypadkiem nie utraciło głowy z ręki tegoż *Kościola*, jak jego rówieśnicy – *Savonarola* i *Giordano Bruno*.

Franciszek Pik-Mirandola debiutował jako poeta zbiorem wierszy *Liber tristium* w 1898 roku. Kolejny tom – *Liryki* – wyszedł w 1901 roku. W latach 1903–1904 ukazały się: *Sztuka a lud* – rozprawka na temat kultury klas wydana w broszurowej formie, *Słowniczek wyrazów obcych*, który miał ułatwić niewykształconej biedocie czytanie gazet; ponadto *Mirandola* wydał *Latarenkę* – antologię wierszy i opowiadań (w tym też utworów własnego autorstwa) jako gwiazdkowy *podarek dla dzieci robotników polskich*¹.

¹ *Pik*, zgodnie z powszechnym mniemaniem inteligencji tamtego okresu, uważał, iż dobra kultury dostępne są dla elit, proletariatu jest odsunięty od korzystania z nich. Stąd jego stwierdzenie, że kapitalizm *zostawił ludowi w zakresie piękna chyba jeno katarzynkę, pieśń pijacką w knajpie i dudę z figurami woskowymi*; był to czas, w którym *Pik* postulował powszechne kształcenie polskich obywateli, przygotowanie umysłowe społeczeństwa wszystkich ośrodków do uczestnictwa w życiu obywatelskim i kulturalnym. Wyraz tej postawy zawarty jest w jego publicystyce, sam jednak pozostawał pisarzem raczej elitarnym, zaliczanym do czołówki twórców nowoczesnych.

Następne książki to już proza. W 1916 roku wyszedł tom opowiadań pod tytułem *Tempore belli*, następnie *Tropy*, w 1919 roku. Późniejsza działalność literacka Mirandoli to głównie tłumaczenia, liczba przełożonych na polski tytułów określana jest na 200 tomów. Tłumaczył z literatury włoskiej, francuskiej, angielskiej, literatur skandynawskich, przede wszystkim zaś z niemieckiego. Uważa się, że przełożył na polski całego Novalisa, choć opublikował tylko część tych przekładów. Zmuszony zarabiać na życie piórem napisał nawet zbiorek *Jak winszować* (wydany we Lwowie w 1929) i *Sennik* w 1930, w roku swojej śmierci w mieszkaniu przy ulicy Felicjanek, 3 czerwca; i tym sposobem ominął go pewien, jeden z licznych zresztą, kłopot – oczekiwał eksmisji za nieuiszczanie czynszu – już nie spotkał się z egzekutorami tego nakazu.

Socjalizm z anielską twarzą

Można przyjąć, że około 1905 roku Pik zaczął oficjalnie wygłaszać poglądy zbliżone do nurtu myślowego socjalistów. Nie zatracił się w artystycznej mgłę doby modernizmu, chciał wyrazić swoje odczucia związane z losem społeczeństwa tego czasu. Wzruszała go i niepokoiła krzywda zwykłego człowieka, pogarda wobec biedoty, której ówczesny świat nie stwarzał nadziei na godziwą egzystencję. Podobnie wzruszać go będzie los ludzki po czasie okrucieństw wojennych.

Publikował swoje utwory artystyczne w „Naprzodzie”, „Ogniwie” i „Robotniku”. Emil Haecker, redaktor „Naprzodu”, wspomni w pośmiertnej notce z 5 czerwca 1930 roku o łączących go z Pikiem, jeszcze za czasów uniwersyteckich, poglądach. Ale poglądy te, uznane za socjalizujące, mogą odnosić się w istocie do okresu studenckiego. Ten rodzaj zainteresowań i działalności uległ przerwaniu z chwilą wybuchu pierwszej wojny – sugeruje Jacek Trznadel². Później Pik również wyrażał swoje odczucia wobec każdej krzywdy ludzkiej. Świadczą o tym utwory publikowane we wspomnianych

² Polski Słownik Biograficzny, t. XXI, s. 98, Wrocław 1986.

pismach, jak też inne, na przykład *Warszawianka*, podobno powszechnie wówczas śpiewana na melodię *Warszawianki* czy *Śpieszmy*. Warto pod tym kątem prześledzić prozę Franciszka Pika – opis doli ludzkiej, zwłaszcza w *Tempore belli* (1916), zbiorze opowiadań, w większości przypadków traktujących o latach wojny, to uniwersalny obraz dramatu człowieka w czasie okrutnym, niewiele albo nic niemający wspólnego z polityką opartą na ideologii socjalnej.

Dusza patriotyczna

Należy dodać, że tradycje rodziny Pików, tak ze strony ojca jak i matki, zabarwione były duchem patriotyzmu, zatem i działalności społecznej. Może Europa, ogarnięta duchem czynu, a jednocześnie dekadentkim pesymizmem, podyktowała również poecie ideę czynu.

W 1905 roku Mirandola zbierał w Galicji pieniądze na broń dla Kongresówki. Podobno przechowywał jej u siebie cały arsenał. Broń i „bibułę” pomagał wysyłać za kordon. A mieszkał wówczas w Krakowie, przy Garncarskiej, w klasztorze sióstr Sercanek. Wakacyjne miesiące spędzał u Orkana, z którym był w serdecznej przyjaźni. W roku 1906 wyjechał do Rapperswilu, do stryja żony, Karola Lewakowskiego. Niebawem jednak, za namową jednego z przyjaciół, który wpadł na pomysł założenia interesu, wrócił do Krakowa. Stamtąd dotarł do Krosna, lecz pomysły na rozwinięcie biznesu spełzły na niczym. A Mirandola już nie miał możliwości, by wrócić do Krakowa, do środowiska artystycznego, bibliotek i wydawnictw.

Wówczas zaczął przekładać literaturę obcą na język polski. Najpierw dla wydawnictwa Książka i dla Teatru Krakowskiego. Jednak praca ta nie przynosiła pożądanych zysków, zaś twórcze kontakty z literatami i wydawcami zacierały się. Trudno było także osądzić, jakie utwory należy tłumaczyć, by praca ta się opłacała.

Sztukmistrz z Bukowska

W Bukowsku, wówczas mieścinie zapadłej, *trzy mile od Sanoka na południe*, apteka przynosiła spore zyski i miała uznanie wśród społeczności. Było to swoiste zesłanie, jednak pierwszy okres w Bukowsku rysował korzystne dla rodziny Pików perspektywy egzystencji. W miasteczku mieszkał doktor Hotiner, który cieszył się u okolicznych mieszkańców nadzwyczajnym uznaniem. Był na swój sposób medykiem genialnym: *umiał on pozabawić babę węża w żołądku, zmory na piersiach, koltuna we włosach, a chłopca uleczyć z cierpień macicznych*. Apteka w Bukowsku prosperowała całkiem nieźle, lecz dr Hotiner wyjechał stamtąd pół roku po przybyciu Pików, zabierając za sobą sławę cudotwórcy. Kolejni lekarze nie zyskali już tak zawrotnego zaufania miejscowej społeczności i po krótkim pobycie opuszczali miasteczko. Apteka więc również stawała się zbyt cenna. A Pikowie stawali się bankrutami. Świadomość ta podyktowała Franciszkowi starania o koncesję na otwarcie apteki w Tarnopolu, Gorlicach, Tarnowie i Turce. Ale bez rezultatu. Zmuszeni byli wrócić do Krosna, w którym przecież nie mieli zajęcia, a nawet właściwego miejsca do życia. Ostatecznie zdecydowali się wyjechać do Łącka pod Starym Sączem. Franciszek Pik objął tam zastępstwo aptekarza Horicy, który dzierżawił aptekę u Zygmunta Wilczyńskiego. Aptekarz jednak po pół roku zmarł i Pik po 15 lutego 1913 roku udał się do Stryja, gdzie zatrudnił się w aptece Pod Żółtą Gwiazdą Norberta Habera przy ulicy Ciężarowej. Pracował tam tylko do 1 kwietnia 1913 roku.

W polskim Stryju

Od 12 maja do 1 lipca był już w aptece Pod Matką Boską Józefa Aichmüllera, lecz wkrótce i Matka Boska Pików opuściła. Zaowocowała jednak znajomość poety z dyrektorem zagranicznej fabryki przyrządów i narzędzi wiertniczych w Stryju – dyrektor uczynił go własnym sekretarzem i poeta pełnił tę funkcję do wybuchu wojny. Sekretarzowanie pozwoliło Pikowi na powrót do literatury; związał się z Wydawnictwem św. Wojciecha, lecz na cztery tygodnie przed wojną firma wiertnicza wysłała wszystkich pracowni-

ków na urlopy. I sama zniknęła. Pik powrócił więc 1 września 1914 do „Matki Boskiej” jako zarządzający, pozostał tam do 6 czerwca roku następnego.

Po zniknięciu firmy zwrócił się do Św. Wojciecha o honoraria, lecz wydawnictwo odpowiedziało telegraficznie, iż pieniędzy wysyłać już nie wolno. Pikowie znów pozostali bez grosza przy duszy i bez szans na zarobek. Na pustej wówczas drodze stanął kolejny przypadek – rosyjska inwazja. Rusin, nauczyciel, pożyczył im pewną kwotę, właściciel apteki Pod Matką Boską zostawił firmę i uciekł. Adwokat Kaleta zostawił z kolei w willi mieszkanie, prosząc Pików o roztoczenie nad nim opieki. I mimo iż wojna światowa zataczała już piekielne kręgi, Pikom udało się egzystować w miarę bezpiecznie.

Magia bohemy

Franciszek tęsknił za Krakowem, za środowiskiem artystycznym. Przyjaźń z Tadeuszem Dąbrowskim, dziennikarzem i literatem, znów się przydała. Dąbrowski pomógł mu przenieść się ponownie do Krakowa, w 1915 roku. Tam poeta, już znany i uznany, otrzymał pracę w Urzędzie Odbudowy Galicji. Nastal czas pogody, a przede wszystkim spokoju. Założył wraz z Rydlem pismo. Wydał w 1916 roku, w Towarzystwie Wydawniczym w Warszawie, *Tempore belli*, wspomniany zbiór opowiadań, w sporej części tematycznie związanych z latami wojny.

Pik pracował także w Towarzystwie Żeglugi Polskiej. W 1919 roku przy Marszałkowskiej 101 redagował „Ekran”. Interesował się filmem, osiągnięciami Jana Szczepanika w tej dziedzinie. Także w 1919 roku, nakładem czasopisma „Maski” w Krakowie wydał *Tropy* – nowele symboliczne, ściślej – opowiadania fantastyczne. Również w tym roku zaczął, dzięki Lamowi, współpracę z poznańskim wydawcą Wagnerem, co dało początek Bibliotece Laureatów Nobla. Od 1921 roku podejmował prace dodatkowe w piśmie plakatowym Konczyńskiego, pisał scenariusze, opracowywał napisy do filmów. I także tego roku powrócił z Warszawy do Krakowa. Tu pracował dla wydawców E. Wagnera i Renaissance. Herlaine tak skomentował tę współpracę: „*Renaissance*” nie tylko robił umowę na warunkach, przypominających

warunki, w jakich pracowali nieletni po fabrykach, zanim w to wtrąciło się ustawodawstwo społeczne, ale nawet tych zobowiązań nie honorował. W notce pośmiertnej Haecker napisał: Niestrudzenie odstawiał tom za tomem tych tłumaczeń, prawie tom co miesiąc, często jeszcze więcej. Praca zarobkowa zabijała go. W artykule pośmiertnym na łamach „Słowa Polskiego” napisano: Pracował ciężko i cicho, pracy jego nie towarzyszył nigdy wrzaskliwy jazband reklamy, nie sypały się na niego orderzy zagraniczne, ani nawet polskie. Pracował dla umiłowania swej pracy, dla jej wartości i dla drobnych honorariów tłumacza.

Dziwna epoka

Czas twórczości Pika-Mirandoli to wszechpanujący modernizm preferujący sztukę czystą i dekadentyzm, który uważał, że autor mieszający wzruszenia estetyczne ze wzruszeniami czy przedstawianiem świata w aspekcie polityki, patriotyzmu, a nawet zmysłowości jest po prostu fałszerzem sztuki.

Zatem ten, który pomieszcza we własnym utworze swoje doświadczenia życiowe, odczucia i obserwacje otaczającego go świata, jest kłamcą. Tym samym taki autor jest szkodliwy dla społeczeństwa, bowiem przekonuje je, iż pomiędzy życiem a sztuką nie ma różnicy. Dlatego pierwszy tom Pika *Liber tristium* zyskał uznanie krytyki. Wilhelm Feldman – który chyba najwięcej z krytyków poświęcił miejsca i czasu Pikowi, nazywając go *jednym z najprawdziwszych pokolenia* – napisał w *Piśmiennictwie polskim ostatnich lat dwudziestu* w 1902 roku, że *zamyka ten tom (Liber tristium) treść jednej z najgłębszych, najprawdziwszych dusz pokolenia, że w tomie tym trudno się doszukać śladu tego, co się dzieje w życiu...*

Istotnie, młodopolska liryka Mirandoli, zawarta w jego debiutanckim tomie, zachwyca tajemniczością, magią wyimaginowanych obrazów, kunsztem metafor i onomatopei. O swojej wrażliwości, a raczej nadwrażliwości, powiedział sam: *Wam trzeba wodospadu Niagary, aby młyn życia zaczął się obracać, mnie zapalanej świecy dość, jak radiometrowi.* Stąd poezja jego daleka jest od obrazowania codzienności życia, nie wnosi refleksji o kondycji człowieka tamtego czasu. Dziś krytyk literacki mógłby orzec: czysta liryka, albo: poezja pozbawiona diagnozowania obec-

nej rzeczywistości. W obu przypadkach nie brzmiałoby to jako zarzut, w obu przypadkach należałoby rozumieć: dobra poezja liryczna (choć dziś mówi się o poezji obywatelskiej, zaangażowanej).

Jednak tamten czas domagał się od autorów poezji przepojonej symbolami, wątkami mistycznymi, wizjami romantycznymi – poezji opisującej stan ducha autora, a stan ten nie wnosił przecież optymizmu.

Pik w tym okresie był zafascynowany poezją francuską, jej symboliką. Zasadnicze jego lektury to wiersze i pisma takich autorów jak Baudelaire, Verlaine, Laforgue, wreszcie Schopenhauer. I polski mistrz Tetmajer oraz Żuławski i Lange. Duch poezji francuskich symbolistów zamieszkał także w *Liber tristium*. Drugi tom Pika, pod tytułem *Liryki*, wydany nakładem Jana Fiszera, ukazał się w 1901 (1900 według Potockiego) roku. I odtąd muza Franciszka Pika-Mirandoli popadała w milczenie. Nawet w szufladach poety zostały ledwie ślady. Owe ślady to niepublikowany w zwartym druku zbiór *Domus ardens*. Czemu pominięty – drugi Oskar Miłosz??

Herlaine, pisząc w latach trzydziestych o Piku, stawia taką oto diagnozę: liryka po pierwszej wojnie światowej, w kraju już niepodległym, zmieniła swoje oblicze. Poezja młodopolska zbladła wobec nowego języka liryki. Jedynym poetą, którego ówczesny czytelnik i krytyka akceptowali bez zastrzeżeń, był Leopold Staff; już nawet nie Tetmajer czy Kasprówicz, a Staff jako *jedyny pomost między Młodą Polską a poezją odrodzonej Polski. Tamci już są za łatwi, za prości (...) Ich pesymizm jest sztuczny, ich smutek jałowy, ich cierpienie – wyimaginowane. (...) A Franciszka Pika-Mirandolę (...) czyta się dziś w całości i prawie bez zastrzeżeń, tak, jak czyta się Verlaine'a, Laforgue'a, Rodenbacha.*

Czy dziś opinia ta jest nadal aktualna? Chyba w samej swej istocie – tak. Z wymienionych autorów na pewno czyta się Verlaine'a, na pewno nikt nie kwestionuje opinii, że właśnie Staff ze swym uniwersalizmem przetrwał, mimo wciąż rodzących się obok niego pokoleń i szkół literackich.

A Pik? Właśnie i Pika można dziś czytać tak jak Staffa. Bo w plejadzie młodopolskich poetów zaledwie kilku zachowało swoją tożsamość.

Pisali oni wprawdzie w duchu epoki, lecz językiem nie epoki, a własnym. Wszelkie cierpienia ducha zawarte w strofach ówczesnych liryków były słuszne z pozycji tamtych idei, lecz tylko nieliczni w wiersze przekuli cierpienia własne, więc swoją prawdę o własnych przeżyciach.

Okowy kanonów

Pik, jak wielu innych poetów, także wyraził trwogę, lecz nie przed śmiercią, ale przed życiem. I ujął to w obowiązujących wtenczas szatach symbolu w wierszu *Żaloba*:

*Rozpuściłaś czarne włosy,
Żalobo,
A noc ciemna cicho pełza
Za Tobą.
Idzie cicha, zadumana
Przez ciernie.
W ciszy nocnej ból wybujal
Niezmiernie.
Już dosięga głową nieba
Tułaczą,
Już na ziemi żadne usta
Nie płaczą.
Żadne skargi już się z ziemi
Nie wznoszą,
Żadne usta już litości
Nie proszą.
Rozpuściłaś czarne włosy,
Żalobo,
Jak cień nocy cicho idę
Za tobą.*

Wiersz ten, mimo symboliki, jest czytelny. Jest czysty.

Jeśli Brückner stawia zarzut Staffowi, to jedynie taki: że w niektórych jego śpiewach o czynie nie dochodzi do czynu; zamiast siły są sny o sile i potędze. Bo to, co jest jedynie pragnieniem poety, pozostaje raczej pu-

ste. Lecz to, co jest zapisem przeżytych przez poetę wrażeń, przeżyć, co jest świadectwem zaobserwowanych faktów, jest wielkością tej poezji. I podobnie jest z poezją Mirandoli. On pisał o tym, czego doświadczyło jego serce, jego rozum; zapisał własne stany umysłu. I właśnie to stanowi o wielkości jego liryki.

Lecz kanony młodopolskie stawiały opisywaną rzeczywistość na marginesie twórczości. Gdyby wiersze Pika ukazały się bliżej lat dwudziestych, krytyka przyjęłaby je entuzjastycznie. I utrwaliłaby je w historii literatury szerzej, a nie – jak to się stało – śladowo. W dodatku wydał za ledwie dwa zbiory. Choć nie były pominięte milczeniem, niektóre zostały ogłoszone jako młodopolskie kanony, to dla krytyki, wciąż oczekującej nowości, okazało się to za mało. A potem – za późno, by wracać do źródła.

Franc L. Scholl, pisarz francuski, powiedział niegdyś o naszym Kochanowskim, że miał on *dar intuicji, dzięki której to, co mogło być tylko zwykłą strofą, stawało się pod jego piórem rzeczą piękną* („*a thing of beauty*”, jak mówił Keats). Niejako podobnie – sugeruje Herlaine – działo się z Pikiem – on także intuicyjnie nie poddawał się po „młodopolsku” wyłącznie głosowi natchnienia, wybierał to, co najwłaściwsze, najważniejsze i po Norwidowemu „dawał rzeczy odpowiednie słowo”. I poezja powojenna, po odzyskaniu niepodległości, poszła tym właśnie torem. Dlatego ocalały strofy Iwaszkiewicza, Pawlikowskiej, Wierzyńskiego, nawet skrajne w formie wiersze pojawiających się w dwudziestoleciu poetów awangardy – Peipera, Przybosia, Ważyka, Brzękowskiego, Kurka. Lecz dwudziestolecie to zajęło się już sobą, poezja Pika, choć tej samej miary, pozostawała dla awangardowej krytyki historią.

Najprawdziwszy

Słowa Feldmana o Mirandoli *najprawdziwszy to z poetów pokolenia* zdają się wciąż aktualne. To, co w sztuce w ogóle przetrwało, to właściwie dla kanonów sztuki postawione pytania o sens ludzkiego bytu, człowieczej kondycji. Kwestie ontologiczne i eschatologiczne, przedstawione w różnych konfiguracjach, od zawsze były egzemplifikacją literatury wpisu-

jącej się na trwałe w kartach historii kultury narodowej, i nie wyłącznie narodowej.

Tego typu pytania i problemy zawiera również twórczość Pika-Mirandoli. Sam drążył obszary natury filozoficznej zawarte w piśmiennictwie Maeterlincka czy Laforgue'a. Podobnie odczuwał piętno ludzkiego losu i wyrażał je w swoich strofach. I Pik w swoistej formie pozostanie w gronie reprezentantów epoki. Podczas gdy wielu jego rówieśnych, choć w tamtym czasie okrzykniętych przedstawicielami pokolenia, zdezaktualizowało się wraz efemerycznymi opisami przeżyć i faktów drobnych, tymczasowych.

Mimo kostiumu symbolizmu – nastrojowości, dozy sugestii idealizującej temat, muzyczności wierszy – poezja ta wciąż, i nadal, może wabić dzisiejszego czytelnika; bowiem jej treść i otaczające ją emocje są wciąż aktualne.

Antoni Potocki (*Polska Literatura Współczesna*, 1911) o Młodej Polsce powiedział: *Wielka szkoła poezji francuskiej, którą zbywamy ciągle jeszcze ryczałtowymi określeniami parnasizmu, symbolizmu, dekadentyzmu, której szanowane imiona od de Banville'a, Gautiera, Baudelaire'a do Verlaine'a, Mallarmégo, Rimbauda, (...) są ciągle jeszcze popisem naszej ignorancji – to właśnie szkoła prawości ducha, tej jedynej, cudownej siły, którą poezja żyje. (...) Oni ogromną pracą poddali te środki jedynej służbie ducha: prawości życia wewnętrznego, stworzyli tę jedyńską szkołę o jedynym kanonie: nic w słowie, co nie było w duchu.*

U Mirandoli właśnie w słowie było to, co było wcześniej w duchu. Potocki w swoich pismach o Piku wspomniał: *Dyskretny, małowówny a zamysłony poeta. Ton zadumanej, nostalgicznej eurytmii – jakieś rozkołysanie ciche, które przecina nagła refleksja. Coś z nastroju tych, którym konieczność życia przerywa w duszy rozpoczętą modlitwę. Głębokim pięknem dyszy wiersz „My”, pełen żalu za rzeczami „nie dającymi się przywabić chlebem” – jakby moment palingenezy rasowej dojrzałej „wśród falangi obcych ludzi” okiem prawego „wnuka Brahminów znad Gangi”. Lecz i tę chwilę, jak te inne „drżące” i te wszystkie, które lecą za gwiezdny rojem i te, które*

„zetlały w wirze przeobrażeń”, i te, które na duszę padają ciężką, bezsilną tęsknotą („Chwile”) – pominie poeta w swojej twórczości, odchodząc w cień i zadumę, i milnąc, jak tylu najszczerzych poetów z tego pokolenia. Czy ten cień, w który się pogrążają, też „chwije się do taktu jakichś praw wiekuistych” czy jest tylko momentem skupienia sił – czas okaże”.

Drugi Rimbaud?

Czy istotnie Pika tak postanowił? Zaprzestał pisania wierszy jak Rimbaud, który w 19 roku życia powiedział: minął czas. I skończył opisywać świat mową wiązaną, mimo iż przeżył w sumie 37 lat?

J.N. Płomiński wspomina Pika jako poetę i jako człowieka zrównoważonego, ukonstytuowanego, dojrzałego, bez chimerycznych gestów i czynów cechujących artystę młodopolskiego. Czy także postanowił złożyć broń i dotrzymał słowa? Możliwe. Lecz chyba jest w tym przypuszczeniu równie możliwa doza spekulacji.

Faktem jednak jest, że o Piku nie pisano. Wspomniany Potocki, Płomiński, Emil Heacker, który po śmierci poety w „Naprzodzie” z 5 czerwca 1930 roku powiedział: *Nadzwyczajna, subtelna nastrojowość znamionuje te poezje liryczne, koronkowe, zwiewne, częstokroć istne arcydziełka liryki a przeznaczone one były jedynie dla czytelników subtelnych, zdolnych je odczuć i ocenić* – być może tymi słowami wskazuje na przyczynę takiego stanu rzeczy...

Może wiersze te rzeczywiście przerastały ówczesnego czytelnika, a i wielu krytyków, jak sugeruje Heacker? A może, jak przypuszcza Herlaine, to skromność poety spowodowała milczenie krytyki, gdyż nikomu się nie narzucał, nie ubiegał się o druk za wszelką cenę. Spoglądając z perspektywy kilkudziesięciu lat, biorąc pod uwagę literackie doświadczenia tego okresu, należy przypuszczać, że racja leży po obu stronach. Skromność poety, niepozwalająca mu walczyć o swoje dzieła, to jedno. A brak powszechniejszego zrozumienia poezji, która wymykała się kategoriom młodopolskim, to drugie. W dodatku wydane zaledwie dwa tomiki, ocenione przez wąskie grono, choć ocenione więcej

niż korzystnie, postawiły krytykę w stan oczekiwania. To powszechna praktyka w naszej kulturze: ocenia się „na bieżąco”, a w przypadku braku „ciągu dalszego”, w przypadku milczenia pisarza, trwa także uporczywe oczekiwanie na głos dalszy tego właśnie ciągu. Zdarzały się i odwrotne przypadki, jak Lechonia, obwieszczonego geniuszem po pierwszej publikacji, debiutującego w *tonie teatralnym... który poptaca*.

Czy Pikowi, niejako przy okazji, zabrakło szczęścia? Tak. Chyba tak. Nie trafił wierszami w czas, który tego typu poezję pojmował, w czas, który dyktował nieco inny sposób myślenia o sztuce i jej roli. A tradycja romantyczna, postulująca w pewnym sensie wieszczą rolę poezji, wciąż tkwiła w polskich umysłach. Nie trafiła też jego poezja na krytyków, którzy więcej ceniliby uniwersalność sztuki niż młodopolską modę.

Poeta uczciwie zarabkował, więc nie tylko decyzja (jeśli istotnie miała miejsce) o złamaniu pióra, ale praca nie pozwoliła mu na kontynuowanie liryki. Poza tym dla Pika wiersze były w pewnym sensie uwerturą do wielkiej prozy. Lecz mimo równie olbrzymiego talentu prozatorskiego Pika ominęło także szczęście, by zaznaczyć się szerzej jako prozaik, i to mimo osiągnięć na tej niwie.

Szczebel do prozy

Drugi w kolejności wydania tom wierszy, pod prostym i skromnym tytułem *Liryki*, zawiera także prozę poetycką. Gdyby dziś rozpisać ją na wersety, byłaby to forma współczesnej nam liryki. Owe liryki prozą niosą zapowiedź nowej dla tego poety formy literackiej, *sensu stricto* prozy.

I oto po piętnastu latach od wydania liryków ukazuje się zbiór opowiadań *Tempore belli* (1916). W pewnej mierze opowiadania te nawiązują do wojennych doświadczeń z okresu pobytu pisarza w Stryju, *gdzie przeżył wszystkie odmiany teatru wojny w Galicji*³. Opowiadania te przeminęły bez echa. Czemu? Czy zawarty w nich obraz koszmaru wojny

³ J. Trznadel, op. cit.

był fałszywy? Przeciwnie – Pik zdawał niejako relację z zaobserwowanych zdarzeń, spisał własne przeżycia. Nie manifestował, nie protestował przeciw absurdowi wojny – wiedział, że to nie byłoby godne sztuki. Nie nadużywał niczego – nie budował napięcia dla epatowania czytelnika. Pik po prostu dawał świadectwo tamtej prawdzie.

Ale opowiadania z *Tempore belli*, właśnie jako uczciwa literacka relacja, nie przystawały do ducha sponiewieranego wojną społeczeństwa. Naród chciał się otrząsnąć z tamtego koszmarnego snu, spojrzeć na jasne barwy życia; Polakom zaświtała przecież zorza wyzwolenia. Taką diagnozę stawiają niektórzy krytycy. Dziś i my możemy przychylić się do niej.

Lecz proza Pika wносиła jeszcze coś, czego literatura tamtego okresu jeszcze nie znała. Bo oto w trzy lata później ukazuje się jego kolejna książka *Tropy* (1919). A są to opowiadania na poły fantastyczne, na poły symboliczne, z domieszką liryczno-psychicznego żywiołu – jak podkreśla Trznadel. Ta kompilacja okazuje się tym, co dopiero miało nastąpić, czyli ekspresjonizmem. I tu także krytyka stanęła w obliczu tekstów Mirandoli bezradna. W tyglu pełnym odcieni, ingrediencji nieprzystających do siebie Pik uwarzył prozę ekspresjonistyczną, której typ honorować zaczął dopiero poznański „Zdrój”.

Prekursor ekspresjonizmu

Wprawdzie ekspresjonizm jest w literaturze światowej pewną osobną szufladą, która została już zamknięta, to jednak nie do końca – wszak cokolwiek dotąd powstało z form literackich, będzie już wciąż powracać w przyszłości, tyle że w odpowiednich dozach, odcieniach.

Dlatego jeśli mówimy o uniwersalności twórczości Pika, możemy również zamknąć rozdział z ekspresjonistycznymi *Tropami*. Jednak opowiadania z *Tempore belli* są wciąż żywe, są literaturą świeżą, ich przesłanie będzie nadal aktualne. Tak jak proza Sienkiewicza czy Prusa – choć to zupełnie inna formuła pisarstwa – tak i opowiadania Pika można czytać z zainteresowaniem, ze świadomością obcowania z dziełem.

Co zatem stało na twórczej drodze Mirandoli, że nie poprowadziła jego dzieła dalej, w nasze czasy? Chyba zdecydowały o tym przynajmniej cztery czynniki: prowincja, brak odpowiedniej krytyki, brak jego ekspansji i czas, który tego typu dzieł jeszcze lub już nie potrzebował, nie był gotowy na ich przyjęcie.

Myśli filozoficzne

Jedną z form wypowiedzi artystycznej Pika, prawdopodobnie dla niego marginalną, były *Myśli*. Są to po części notatki, spostrzeżenia, sentencje, nawet aforyzmy, zawsze jednak dźwigające znamiona twórczości literackiej, bliskie poetyckim frazom. Ich tematyka dotyczyła wszelkich sfer życia, jednak *Myśli* zdecydowanie zawierały pierwiastek filozoficzny; odnosiły się do odwiecznie stawianych przez człowieka pytań, ale stanowiły wielokrotnie próby definiowania otaczającego twórcę świata, definiowania istoty ludzkiego bytu:

*Boję się miłości, co jak żar zwrotnikowy, roztopia duszę i rodzi bakterje.
Szczęście – to chwila wyczerpania pomiędzy dwoma atakami szaleństwa.
Człowiek czynu, spotkawszy zaporę – obala ją, artysta maluje na powierzchni twardej skały – zapory swojej, wizje i płacze – ale gdybyśmy ją usunęli, umarłby.*

Tłumacz jest ojczymem dzieła, którego ojciec umarł lub wyjechał.

Pocałunki najlepszego ojczyma są zimne.

Człowiek ma naprzód jedną trumnę – ciało matki, potem drugą – społeczeństwo, potem trzecią – miłość, a potem dębową, albo jeśli zamożny – metalową (pisał to jeszcze w 1898 roku – czy przed ślubem?).

Anioł cierpliwości

W jednym ze wspomnień po śmierci Pika Haecker napisał: *...praca zarobkowa [głównie tłumaczenia, wyludzane za marne grosze przez wydawców – przyp. J.T.] zabijała go. A trudno było z tych zarobków utrzymać siebie i żonę. Żonaty był Mirandola z ukochaną od dzieciństwa Elżbietą z Lewa-*

kowski, (...) córką burmistrza Krosna a bratanicą słynnego posta radykalnego dra Karola Lewakowskiego, jednego z założycieli Stronnictwa Ludowego. Ślub wzięli 26 stycznia 1901 roku.. Miał w niej kochającą i pełną cichego poświęcenia towarzyszkę życia.

Cichego poświęcenia towarzyszkę... Zapewne! Jak wynika z wielu podtekstów, sam pragnął zapewnić swej rodzinie – choć bezdzietnej – przynajmniej najskromniejsze z godnych warunki życia. Elżbieta nie wywierała presji na styl życia męża, który nie gwarantował odpowiednich warunków egzystencji, ale bez wątpienia to ona wspierała go duchowo, sprawiała swoim postępowaniem, że nie czuł się upokorzony. Wiedział, że podołać obowiązkom współżycia z kochaną i kochającą osobą nie będzie łatwo. Zawarł sens tej refleksji również w *Myslach*, adresowanych do żony:

*Moje szczęście, czy Ci będzie dobrze w mojej duszy?
Czy Ci nie będzie zimno w mojej duszy? Tyś
pierwsze światło i ciepło; dotąd były tam tylko
Mgły i błyskawice.
Czy potrafisz Ty uszanować moją Nędzę i moją
Nicość, powiedz, moja żono?*

I także w *Myslach* zapisze kiedyś: *Widzisz te książki w szafie? Tam są słowa, które mi mówiła do mnie moja Nadzieja. Teraz trupy ubrałem w paradny strój i włożyłem do jednej wielkiej, paradnej trumny. Czy ty się nie boisz trumny w pokoju?.*

Na poły wzruszające i tragiczne to wyznanie: nadzieja, że związek tych dwojga nie zostanie utracony mimo braku Nadziei na spełnienie własnych zamierzeń, celów, które, pisarz miał nadzieję, będą utrwalac ten ich związek.

Porażająca jest ich wzajemna świadomość marności egzystencji – wolno chyba zaryzykować taką tezę. I chyba nie ma innego wytłumaczenia, uzasadnienia takiego stanu rzeczy: tylko ludzie bardzo sobie bliscy, kochający się prawdziwie, mogą znosić podobne trudy, trwać na granicy nadziei nadal wspólnie.

Warto jeszcze przypomnieć jeden fakt: Herlaine pisał książkę o pocie już po jego śmierci; w wielu przypadkach swoje refleksje opierał na relacjach wdowy. Tyle w nich ciepłych słów o mężu, o którym krośnianie niekiedy, jak to czynią zwykle „swoi” w Polsce, tyle mówili nieprawdziwego, pomawiali go o rzeczy, które albo nie miały miejsca w ogóle, albo były niewłaściwie zinterpretowane.

Szczepanik – poeta konstrukcji – polski Edison

Najprawdziwszą i najtrwalszą przyjaźnią związany był Mirandola z Janem Szczepanikiem (1872–1926), „polskim Edisonem”. Szczepanik – prekursor wynalazku telewizji, odkrywca w dziedzinie barwnej fotografii, autor wielu pomysłów związanych z technikami tkackimi, ma za sobą ponad 50 wynalazków i kilkaset opatentowanych pomysłów. Fakty te odnotowują wszystkie fachowe encyklopedie świata. Szczepanik próbował ogarniać niemal wszystko, do czego doszła cywilizacja; wiele z jego pomysłów wynalazczych, dokonanych jakby „przy okazji”, stanowiło swoistą rewelację i novum, graniczące z anegdotą. Szczepanik jest autorem takiej osobliwości jak pancierz, który chronił przed kulą rewolwerową i ciosami białej broni; pochodną tego pomysłu była kareta hiszpańskiego króla Alfonsa XIII obita pancierzem pomysłu Szczepanika, który uratował monarsze życie w czasie zamachu bombowego w 1902 roku, za co pomysłodawca został udekorowany Orderem Izabeli Katolickiej. Materiałem tym żywo interesował się car Mikołaj II, lecz nasz Edison nie przyjął od niego Orderu św. Anny – zdecydowały o tym względy patriotyczne wynalazcy. Zgodził się przyjąć od Mikołaja II jedynie złoty zegarek z wygrawerowaną carską koroną.

Inny z jego pomysłów, który z pozoru zakrawał na szaleństwo, to rozwiązanie kłopotu z łodzią podwodną: Niemcy nie mogli dojść do przekonania, jaki powinien być jej ostateczny kształt. Podczas towarzyskiego spotkania w Berlinie Szczepanik zaproponował inżynierom sposób „domowy”: głowy soli lub cukru przytroczone na sznurach przy łodzi będą się rozpuszczać szybciej w miejscach największych tarć, a to oznacza, że

Łódź w tych właśnie miejscach powinna zyskać bardziej owalną formę. I pomysł ten zaczęto sprawdzać w Berlińskiej Politechnice w Charlottenburgu. Zdaje się, że Szczepanik, dowiadując się o tym, żałował swojej szczerości – wszak był to początek wieku, łódzie służyły wojnie. Olbrzymie zasługi Szczepanik odniósł też na polu tkactwa. Cały ówczesny świat interesował się jego tkanymi obrazami i sposobem wykonywania gobelinów, który o wiele skrócił czas pracy i nakłady. Jeden z gobelinów przedstawia wizerunek Marka Twaina, który był ze Szczepanikiem zaprzyjaźniony, poświęcił wynalazcy dwa opowiadania.

Powyższe przykłady zdają się służyć tezie, że Szczepanik był swego rodzaju artystą, przyjaźń z Mirandolą i pod tym względem nie była powierzchowną. Rzecz również w tym, że Pik-Mirandola w jakiejś mierze był odwrotnością Szczepanika – żywo zajmowały go sprawy techniczne, przejawiał poważne zainteresowania fotografią (nowela *Cel*, traktująca o celowości istnienia świata, a w nim człowieka, jest wielką parabolą procesu wywoływania zdjęcia; w wielu innych utworach wyraźnie widać ślady inspiracji osiągnięciami techniki, procesami natury), dążność do realizacji własnych pomysłów z tych dziedzin. I Szczepanik, już światowy autorytet w sprawach wynalazczych, z całą powagą studiował, wspierał pomysły poety.

Mirandola uprawiał muzykę, grał na fortepianie, wiolonczeli, skrzypkach. Nie pragnął osiągnąć szczytów wirtuozerii, trapiła go myśl zbudowania instrumentu, który łączyłby technikę fortepianu z efektami muzyki smyczkowej. Pomysł „fortepianu smyczkowego” został dokładnie opisany, poparty stosownymi rysunkami szczegółów instrumentu, który miał się nazywać mirandola. Jan Szczepanik wspierał ten pomysł bardzo realnie, spisany nawet został list umowny potwierdzający gotowość sfinansowania produkcji mirandoli (w rachubę wchodziła suma 5000 koron); ponadto Szczepanik zobowiązał się pokryć koszty patentów w krajach wskazanych przez Pika, zastrzegając sobie przy okazji 25 procent z dochodów od produkcji instrumentu lub jednorazową kwotę 150 tysięcy koron, dodając, że sam poniesie koszty ryzyka budowy prototypów. Sprawdzone

w naukowym świecie wynalazca wierzył więc w powodzenie osobliwego instrumentu; zaś uczciwość w imię przyjaźni kazała mu dodać do umowy zdanie, iż w razie śmierci Pika zobowiązania finansowe nie będą obciążać spadkobierców pisarza. Pomysł nie został jednak zrealizowany; mogła zawieść pomoc finansowa ze strony Szczepanika, który pieniądze tylko „miewał”, a może nie znalazł się producent z podobną konstruktorowi instrumentu wyobraźnią...

Pik, który przez pryzmat Stryja znał wojenny koszmar, co zaowocowało w jego prozie, wpadł także na pomysł skonstruowania pocisku sterowanego ruchem wirowym sprężonego wewnątrz powietrza; pocisk ten miał się dziesięciokrotnie szybciej obracać, miał być celniejszy i mieć sześciokrotnie większy zasięg strzału.

Innym „militarnym” pomysłem poety był imbryk do gotowania płynów, w tym zup, dla żołnierzy w polu, który w warunkach pokojowych mógłby służyć choćby turystom. Imbryk miał być tak zaopatrzony w stosowne urządzenia, że płyn utrzymałby się w jednakowej temperaturze.

Pik objawiał szczególne zdolności manualne, podobno świetnie rysował, sam kreślił rysunki techniczne niektórych projektów, w tym osobliwego instrumentu mirandola; projektował także przedmioty użytkowe, dbając o ich stronę estetyczną; zaprojektował między innymi garnitur mebli do własnego gabinetu; podobno w przypływie dobrego humoru na oczekaniu improwizował pomysłowe zabawki, którymi zdumiewał dzieci i dorosłych. A projekty i pomysły wynalazcze, które miały być technicznym novum, zawsze konsultował ze Szczepanikiem. Ten albo je akceptował, albo udzielał stosownych rad, nigdy ich nie lekceważył. A Szczepanik pochylał się tylko nad takimi pomysłami, które zawierały twórczy sens. Jak sugeruje Pilecki, Szczepanik był w pewnym sensie artystą, którego wciągnęła magia techniki. Mirandola marzył o istotnych konstrukcjach technicznych, także posiadał olbrzymią wiedzę ścisłą. Obaj od najmłodszych lat wychowywali się przez długi czas wspólnie, obaj w rodzinie Łukasiewiczów znaleźli drugi dom, drugą rodzinę. Franciszek Mirandola był, jak wspomniano, chrześniakiem Honoraty Łukasie-

wiczowej, bywał więc jako krewny, Szczepanik wychowywał się w sąsiednim Zręcinie, a Łukasiewiczowie chętnie zajmowali się uzdolnionymi dziećmi, głównie potomstwem pracowników ich kopalń. Gdy Salomea Szczepanik, matka nieślubnego syna Jana, wyszła za mąż za Wawrzyńca Gradowicza i oboje przenieśli się do Krosna, Jan trafił do domu Pików. Pikowa, matka dziesięciorga dzieci, z których ośmioro pozostało przy życiu, była osobą bardzo czułą, zawsze gotową pomóc wszystkim pokrzywdzonym przez los; Gradowiczowie zamieszkali u Pików przy rynku w Krośnie, Jan i Franciszek żyli wspólnymi zainteresowaniami, już wówczas zawiązywała się pomiędzy nimi prawdziwa przyjaźń, która przetrwała przez całe życie.

Ignacy Łukasiewicz imponował Polakom, cóż dopiero zdolnym, dociekliwym młodym chłopcom z prowincji. I Szczepanik, i Pik wspierali budzący się dzięki Łukasiewiczowi przemysł naftowy na Podkarpaciu, uczestniczyli czynnie w jego tworzeniu, choć – szczerze powiedziawszy – z wątpliwym skutkiem.

Mirandola już w 1896 roku wziął udział w spółce naftowej powstałej z inicjatywy mieszkającej wówczas w Krakowie owdowiałej Honoraty Łukasiewiczowej, w której miał udziały Antoni Mars (wybitny profesor ginekologii Uniwersytetu Lwowskiego i poseł na Sejm Krajowy, ożeniony z Marią Stacherską, bratanicą Honoraty Łukasiewiczowej i Marii Pikowej) i matka poety; spółka zakontraktowała tereny naftowe koło Starej Wsi niedaleko Brzozowa; próby wierceń nie zapowiadały rezultatów, spółka więc rozwiązała się.

Korespondencja Pika z hrabią Tarnowskim z Chorzelowa koło Mielca dowodzi, że w roku 1907 pisarz znów podjął kwestię nafty, próbował reaktywować swe prawa po ojcu i wuju, Ignacym Łukasiewiczu. W Zjednoczonej Spółce Płowieckiej, działającej od 1870 roku (upadłej ze stratami w 10 lat później) w Płowcach koło Sanoka, na gruntach rodu Tarnowskich i chłopskich, miano przystąpić do głębszych wierceń. Brak jednak jakichkolwiek dowodów na temat skuteczności dochodzenia tych praw przez Pika.

Pik popierał budowę linii kolejowej Krosno–Dukla–Tylawa–Ropienka, czyli traktu wiodącego przez miejscowości, w których Łukasiewicz założył wydajne szyby naftowe. Namawiał też belgijskiego przemysłowca, właściciela kopalni ropy w Ropience w latach 1906–1907, do udziału w towarzystwie akcyjnym na rzecz budowy tej kolei – niestety, bez efektów. Zainteresowanie przemysłem naftowym nie minęło, w latach 1921–1922 Pik wszedł w spółkę z przemysłowcem naftowym Zygmuntem Górskim, aby nabyć prawa do eksploatacji złóż ropy w Bóbrce (kopalni założonej przez Łukasiewicza) i w Niżnej Łące; kupili tereny od ówczesnej właścicielki Marii Goetzendorf-Grabowskiej (primo voto Klobassowej-Zrenckiej). Do eksploatacji złóż także nie doszło.

Zamiast zakończenia

Pik był uzdolniony wszechstronnie. Pisał. Ale także grał na fortepianie, wiolonczeli i skrzypcach. Serdecznie zazdrościł przyjacielowi Janowi Szczepanikowi, genialnemu wynalazcy, jego osiągnięć technicznych. Szczepanik – na odwrót – chciał pisać i coś nawet stworzył. Obaj, a także trzeci geniusz znad Wisłoka, Ignacy Łukasiewicz, byli w sensie dosłownym ludźmi renesansu. Nasza pamięć o nich, może wyłączając Łukasiewicza, wydaje się uparcie wątpliwa. To niesprawiedliwe. Słowa poety, z których uczyniłem motto tej publikacji, wprawiają w podziw i zadumę: *Stawiam przed sobą cel, a za sobą miecz. Jeżeli się cofnę teraz, cofnę się ostatni raz.* Zawisło nad naszą historią pytanie: czy cel był zatruty, czy miecz? Może cel zepchnął poetę na miecz...



dr Andrzej Gałowicz – absolwent polonistyki UJ, historyk literatury, krytyk. Trochę poeta. Polonista w I Liceum Ogólnokształcącym im. Mikołaja Kopernika w Krośnie. Autor wielu publikacji naukowych wydanych w Polsce i za granicą.

Bo co trzeba sercu
nad blask muzyki i słów?
Jana Tulika świata otulanie
w *Sonetach na użytek domowy*

Na tle panoramy literackiego Podkarpacia Jan Tulik, urodzony w Gołęczynie, jawi się przede wszystkim jako poeta, choć jest on także dramaturgiem, eseistą, prozaikiem, autorem słuchowisk radiowych, dziennikarzem, a także fotografem – amatorem bukoliki, jaką w sposób naturalny stanowią przyroda i świat. Jego bogata twórczość podoba się zarówno czytelnikom, jak i krytyce, a wszechstronne, iście renesansowe, spektrum zainteresowań przekłada się na walory dokonanych twórczych i pasji, czego potwierdzeniem są liczne nagrody lokalne oraz ogólnopolskie (m.in. im. St. Piętaka, im. R. Milczewskiego – Bruno, Nagroda Fundacji Kultury), tłumaczenia utworów na kilkanaście języków, a także kilkakrotne stypendia Ministra Kultury i Sztuki.

Jan Tulik jest autorem o wysoce rozwiniętej świadomości artystycznej, wyraziście zmotywowanym w swej twórczości (często autotematycznej), który nie tyle zadaje pytania o sens pisania, ile dyskontuje posiadany już imperatyw tworzenia. Urzeczywistnia wieloraką tożsamość artystyczną, prowadząc niejednokrotnie dysputy nad fizyczną i metafizyczną koncepcją świata. Poeta z Miejsca Piastowego, z ulicy Krawcówka, realizuje warunki, o jakich pisał Andrzej Stoff w kontekście poezji Czesława Miłosza:

I dopiero wtedy poeta staje się naprawdę poetą, kiedy uświadomi sobie i podejmie pytanie o sens twórczości, o miejsce poezji w porządku bytu, o swoją rolę

w konkretnej sytuacji historycznej, o swoje – jako poety właśnie – miejsce w społeczeństwie¹.

Autor *Godziny drogi* sięga w swej twórczości do elementarnych klasycznych wartości, a igrając z polami semantycznymi dociera do istoty humanistyki, poprzez nieustanne określanie i uzyskiwanie świadomości samego siebie jako poety. Liryki Tulika utkane są z kolorów natury, różnych kodów kulturowych, reminiscencji literackich, refleksów tradycji, elementów biografii, a w konsekwencji jawią się jako barwna paleta artysty – wrażliwca, dla którego proza życia nie stanowi problemu. Wszystko to nie czyni tej poezji łatwą. Pozorna prostota, zwięzłość, niezwykłość skojarzeń, mgliste nuty goryczy i melancholii, a z drugiej strony precyzja intelektualna, dyscyplina emocjonalna oraz „mistrzostwo w obnażaniu uczuć”, by posłużyć się słowami dyrektora Teatru Snów ze sztuki Szaniawskiego – to najbardziej widoczne cechy warsztatu poety. Rzadko w jego twórczości pojawia się niechęć wobec świata współczesnego, rzadko dystans i negacja. I jeśli spogląda się na życie Jana Tulika, to wydaje się, iż potwierdza ono, że *dla tworzenia wielkich dzieł humanistycznych trochę tego codziennego utrapienia i trochę tego niepokoju, trochę tego politycznego wulkanu jest potrzebne².*

Magdalena Rabizo-Birek, kreśląc ogólny rys Tulikowego pokolenia, pokolenia '50, poezji „Nowych Roczników” czy też „Nowej Prywatności”, wnikliwie i celnie wskazuje na niektóre istotne cechy warsztatowe i generacyjne, jak intymność doświadczeń, polifoniczność, wewnętrzne zróżnicowanie, prywatność, preferowanie indywidualizmu, hermetycz-

¹ A. Stoff, *Archetyp bez sygnatury. O świadomości poetyckiej Czesława Miłosza*, w: „*Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny...*”. *Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, studia pod. red. W. Ligęzy i W. Wyskiela, Łódź 1995, s. 209.

² J. Tischner, *O humanistyce. Rozmawiają: prof. dr Henryk Markiewicz i inni...*, „Pismo” 1983, nr 4, s. 13.

ność i trudność w odbiorze *dla wciąż dość jednostronnie poetycko wykształconego polskiego czytelnika*³. Część tych zauważonych przez badaczkę cech stanowi też składową bazową twórczości poety z Miejsca Piastowego, co można na przykład potwierdzić – bez długiego szukania – choćby fragmentem sonetu *Pogodny*, w którym poeta, pisząc:

*Snują się chmury w diablo niskim skłonie
By melancholią (o! niemożne słowo)
polakierować dach po wiatru stronie*⁴

liczy na romantyczną identyfikację przez czytelnika podpowiedzianego kodu, czyli Pieśni I *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego, gdzie melancholia jawi się w odwrotnej niż u Tulika roli, modnej nimfy:

*O Melancholio! Nimfo, skąd ty rodem?
Czyś ty chorobą jest epidemiczną?
Skąd przyszłaś do nas?*⁵

Poeta, chociaż jest wszechstronnym, czułym i czujnym artystą, pisze o tematach zdawać by się mogło nad wyraz codziennych, ale to, co wyłania się z jego duszy, rodzi pod ręką i piórem, nie przeistacza się w banał mdłego wszystkoizmu, lecz w zaproszenie do refleksji i rozmów, będących często wyzwaniem. Jan Tulik pisze o naturze, dzieciństwie, przemijaniu, śmierci, miłości, dniu codziennym, małej i dużej ojczyźnie, literaturze i sztuce, pogodzie, wynalazcach, przyjaciołach, kobietach, przeszłości zamurowanej w legendach itp., a co za tym idzie, o swoich zmaganiach lub związkach intelektualnych bądź emocjonalnych z tymi zadziwiającymi (?) zwyczajnymi (?) elementami życia. Poruszając się po tak obszernym i zwy-

³ M. Rabizo-Birek, *Poetyckie zbiory Jana Tulika*, „Fraza” 2011, nr 3–4, s. 51.

⁴ J. Tulik, *Sonet na użytek domowy*, wyd. APLA, b. m. w., 2013. Wszystkie cytaty w szkicu pochodzą z tego wydania.

⁵ J. Słowacki, *Beniowski*, Kraków 1996, s. 11.

czajnym – niezwykczajnym obszarze, poeta rozmawia z odbiorcą o kwestiach rudymenarnych, dotyczących każdego obywatela Ziemi, podróżnika z biletem w jednym kierunku. Często sięga po tematy pozornie od siebie odległe, tworząc liryczne obrazy paradoksalnie niemożliwe – niekiedy dosłownie lub metaforycznie, a kiedy indziej kapryśnie lub dowolnie je zestawiając. Mistrzostwo w pokazywaniu i nazywaniu polega jednak nie tyle na prostocie przekazu, ale na jego autentyczności i celności.

W kontekście tych uwag warto przywołać także opinię Jana Wolskiego, który, recenzując tomik *Suplikacje* Jana Tulika, dostrzegł w jego zawartości gorzką i odważną diagnozę rzeczywistości „bez retuszu”, „świadcstwa poznawczych doświadczeń”, zauważając też, iż: *Poeta poszukuje wartości, choć robi to przewrotnie i w zakamuflowany sposób. (...) Dostarcza świadectwa poznawczych doświadczeń, zapisu względnych prawd, ale jakże realnych*⁶.

Powyższe refleksje niewątpliwie mogą też dotyczyć jednego z najlepszych i artystycznie wyrafinowanego zbioru *Sonetów na użytek domowy*. Jego zawartość stanowiła połowę tomiku *Ocalone drzewo*, opublikowanego w 1982 roku i uhonorowanego Nagrodą im. Ryszarda Milczewskiego – Bruno. Poeta po dodaniu do cyklu pięciu sonetów wydał je ponownie w autonomicznym zbiorze w 2013 roku, zachowując układ pierwotnej wersji, co przekłada się między innymi na dominację w tytułach sonetów epitetów o charakterze metaforycznym, na przykład *Nadąsany*, *Nostalgiczny*, *Srebrzysty* czy *Napominający*.

Tomik ten, składający się z sonetów włoskich, już poprzez wykorzystanie tak klasycznej, a rzadko współcześnie stosowanej formy poetyckiej, zwłaszcza w epoce królowania wiersza wolnego oraz strofoid, stanowi nie lada próbę zmierzenia się z tradycją i wyznacznikami jednego z najkunsztowniejszych gatunków. O ile bowiem w wielu utworach granica pomiędzy wierszem a prozą jest jak cienka bezbarwna linia, o tyle

⁶ J. Wolski, *Jak tu godzić ogień z wodą*, w: J. Tulik, *Suplikacje*, wyd. APLA, b.m.w., 2013, s. 41, 42.

forma sonetu wymusza wejście na wyżyny poezji i doskonałości formalnej. Nie jest to dla poety sytuacja komfortowa, jest bowiem wyzwaniem, próbą potwierdzenia mistrzostwa i wirtuozerii warsztatowej, stanowiąc też w zakresie artystycznej motywacji współczesną formę emulacji. Ale jest też poniekąd – co warto podkreślić – demonstracyjną deklaracją, absolutyzacją stosunku do tradycji literackiej oraz jej kontynuacji w poezji najnowszej (niekiedy w formie stylizacyjnej), czego potwierdzeniem może być twórczość Antoniego Słonimskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Konstantego Gaszyńskiego, Stanisława Grochowiaka, Ernesta Brylla czy poety nowszego pokolenia Tomasz Różycki. Poeta z Krawcówki przyczynę sięgnięcia po niełatwą formę sonetu postrzega bardziej pragmatycznie, potwierdzając jednak w gruncie rzeczy powyższe refleksje:

Po debiucie książkowym – „udanym bardzo” wg krytyki, bo ja jeszcze pisałem więcej intuicją... postanowiłem mierzyć się z sonetem. Wszak to bardzo konkretne rygory, poważna tradycja. Myślałem: jeśli uda mi się opanować tę formę (bo to i sonet włoski, francuski itd. (...)), mam szansę na utrzymanie słów w ryzach; znajdowanie proporcji między obrazem a refleksją choćby. I nie miało to być nigdy z założenia drukowane, przecież chciałem pisać „nowocześnie”, być oryginalnym, wprost awangardowym⁷.

Wbrew obawom „zmierzenie się z sonetem” i „opanowanie formy” udało się poecie nad wyraz wystawnie i zdołnie...

W *Sonetach na użytek domowy* Jan Tulik z powodzeniem i oryginalnie praktykuje usankcjonowaną historycznoliterackim zwyczajem kompozycję gatunku, łącznie z emocyjnym wykorzystaniem zawsze dużego przedziału intonacyjnego na końcu drugiej kwadryny, swobodnie zaś traktuje stworzony przez Petrarę, Dantego czy Michała Anioła układ powtarzających się rymów, na przykład abba – abba – cdc – dcd. Pozostaje na-

⁷ Z korespondencji prywatnej z poetą.

tomiast najczęściej wierny kompozycji tematycznej, czyli dwie pierwsze strofy stanowią zazwyczaj materiał opisowy lub narracyjny, a tercyny są wyznaniem lub refleksją, przy czym, zgodnie z tradycją, ostatnia z nich pełni najczęściej rolę pointy. Ta w dużej mierze wierność wymogom gatunkowym już w tytule zbioru jest jednak rozwinięta i skontrapunktowana przydawkami: ...*na użytek domowy*, co nadaje mu charakter metaforyczny, oksymoroniczny, a w konsekwencji powoduje, iż jest on – by posłużyć się powyżej przywołanym fragmentem opinii Wolskiego – „przewrotny i zakamuflowany” w stosunku do czytelnika nieprzygotowanego do specyficznych gier i zabaw poety Tulika.

Sonet bowiem, co było powyżej przypomniane, jest gatunkiem z wyższych sfer poetyckich, formą, którą można określić jako arystokratyczną, natomiast nadanie mu roli/ funkcji „domowego”, czy nazwanie go „domowym” jest nawet nie tyle jego poetycką deprecjacją, ile zapewne nieco żartobliwą prowokacją, choćby miała ona charakter ćwiczenia⁸. Stanowi zatem akt równoważny nobilitacji, „wejściu pod strzechy”, oswojeniu. Ten niewątpliwy pomysł, podstęp czy zabieg poety jest specyficznym kluczem do odczytania pozornie błahych „domowych” treści utworów, pozornie dla „maluczkich”, co jest swoistym intelektualnym i mentalnym fortelem, Tulikową przewrotnością, bowiem poeta co prawda mówi o rzeczach zdawałoby się prostych, ale wyrafinowanym językiem, odwołującym się do niekiedy trudnych dla przeciętnego odbiorcy kodów kulturowych.

⁸ Jan Tulik w korespondencji z autorem tego szkicu następująco wyjaśnia powód oryginalności czy zwyczajności tytułu: *Pewnego dnia zadzwonił do mnie red. Aleksander Nawrocki z aprobatą dla tego tomu, jednocześnie z pytaniem, czy nie mam ze 3–4 innych wierszy, gdyż tak by mu coś jeszcze pasowało do kompozycji (sądzę, że to kurtuazja, coś mu się mało podobało). Odrzekłem, że zupełnie nic nowego. Ale po chwili, gdy zapytał, co piszę, powiedziałem, że sonety, ale tak na użytek domowy, jako ćwiczenie i chcę też spróbować innych form. Wzbudziło to jego zainteresowanie i natychmiast prosił o przesłanie całego cyklu.* Nie zmienia to faktu, że do momentu wydania tomiku Tulik mógł wiele razy zmienić tytuł na mniej „przypadkowy”, a nie czyniąc tego, zaakceptował jako poeta jego metaforyczność.

Taką najoczywistszą materią bliską poecie, a zarazem niedoszłemu – ku pożytkowi poezji i zakonu – franciszkaninowi, jest przyroda, która w sonetach pojawia się w wielu odsłonach. Tę predylekcję wychwyił już Piotr Kuncewicz, który prosto a precyzyjnie stwierdził, iż *Tulik lubi piękny obraz, ceni metaforę i jest za pan brat z naturą*⁹. Jest to diagnoza będąca też kluczem do sonetów, w których plamy kolorów, delikatnie i dyskretnie ewokowana muzyczność, psychizacje przyrody oraz szlachetność zmetaforyzowanego i odświeżonego języka współtworzą harmonijnie dopracowaną poetycką jakość, będącą odważnym refleksem moderny. Odważnym, bo sięganie do spetryfikowanego tradycją ponad stuletniego warsztatu jest nie tylko nie lada śmiałością, ale i poczuciem własnej odrębności i wyjątkowości, bez obawy wpadnięcia w wygodne koleiny epigoństwa.

Utwarem pięknie demonstrującym te walory maestrii Jana Tulika jest sonet *Błękitny*. Wyłuskana z natłoku obrazów – w utworze zdawałoby się krótkim! – paleta barw stworzona jest przez epitety lub metafory o impresjonistycznym charakterze: „białe lustro lata”, „trzymiel liliowe plamy bada światłem miodu”, „laska tęczy”, „obłoki mięty”, „błękitne motyle konfetti wciąż sypią” czy „srebrzysty karp”. Z tą kolorową urodą łąk czy łąki współgra dynamika obrazu, obecna poprzez bujne, zantropomorfizowane życie, toczące się w tym niezwykłym amfiteatrze letniej polany, w którym sonatą dla świerszczy dyryguje ważka we fraku, ul z pszczołami jest jak klawesyn, a motyle rozsypują konfetti „na palce Szopena”.

Odniesienie do muzycznego geniuszu Fryderyka Szopena, ikony sztuki romantycznej, w aurze polskiej przyrody i poprzez imaginację palców artysty uświęcanych przez motyle konfetti oraz zestawionych z „palcami z tataraku”, które „ledwie dźwięki szczypią”, kojarzyć się musi z alabastrową ręką i jej „chwiejnymi dotknięciami jak strusiowe pióro –” z wiersza Cypriana Kamila Norwida *Fortepian Szopena*. Zwią-

⁹ P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Poezja polska od 1956*, t. III, Warszawa 1993, s. 508.

zek tego sonetu z wierszem Norwida jest jednak zdecydowanie szerszy, bo w utworze Tulika piękno koncertu natury jest tożsame z pięknem muzyki Szopena, a zatem uruchamia on w wyraźnie zmodyfikowanym charakterze symboliczny Norwidowy obraz:

*Hostię – przez blade widzę zboże.../ Emanuel już mieszka/ Na Taborze!*¹⁰.

O ile jednak Norwid metaforycznie podpowiada, że doskonałość zrealizowana w muzyce Szopena i ona sama obecne są już między ludźmi, to Tulik zdaje się nowatorsko modyfikować to przesłanie, doszukując się nie tylko ich obecności, ale może przede wszystkim rodowodu, w polskiej przyrodzie. Norwidowskie inspiracje i preferencje artystyczne Tulika są nie tylko subtelne, aluzyjne i poetycko intrygujące, ale konstruuje też znakomity mentalnie dialog poetycki ponad wiekami, artystyczną permutację¹¹.

Ten finezyjny sonet poeta kończy filozoficznym pytaniem retorycznym: „Czym jest muzyka, gdy jej nikt nie słucha?”, na które czytelnik odpowiedzieć musi (nie musi?) w duchu iście renesansowym słowami Protagorasa o człowieku jako mierze wszechrzeczy. Jest to zresztą typowy dla Tulika zabieg, by pozostawić pewną wieloznaczność wiersza i związać z nią nieco mniej lub bardziej bezsilnego czytelnika, zmuszając go – jak czynił to Norwid w *Promethidionie* – do współtworzenia i podziwu, „bo piękno na to jest, by zachwycić”¹².

¹⁰ C.K. Norwid, *Fortepian Szopena*, w: W. Borowy, *Od Kochanowskiego do Staffa. Antologia liryki polskiej*, Warszawa 1992, s. 178.

¹¹ Tę właściwość liryki Jana Tulika dostrzegła M. Rabizo-Birek w późniejszej jego poezji; jak widać z powyższych uwag była to jednak cecha obecna i wcześniej. Rabizo-Birek zauważa: *Można powiedzieć, że dojrzałość i poczucie mocy wyraża się w późnej twórczości Tulika w swobodzie dialogowania ze swymi mistrzami – w poetyce polemiki, aluzji, reminiscencji, reinterpretacji*; zob. M. Rabizo-Birek, op. cit., s. 54, 55.

¹² C.K. Norwid, *Promethidion*, w: idem, *Poezja i dobroć. Wybór z utworów*, oprac. M. Piechał, Szczecin 1983, s. 508.

Wysłuchiwanie się Jana Tulika w tradycję Norwidowską stanowi nie tylko akceptację koncepcji sztuki i warsztatu artystycznego tego niewątpliwego autorytetu, ale również, poprzez aluzje i subtelną stylizację, jest też aktualizacją twórczego stosunku do tradycji literackiej, z czytelnymi odwołaniami do dorobku tego romantycznego poety:

*Za twoją głowę poeci dawali
przeróżne twarze: biały welon hostii,
na słońce nocy też cię wymieniali –
srebrną monetę, kpili żeś samotnik,*

Dostrzegalne w powyżej przywołanym sonecie *Srebrzysty* wyraźne refleksy i aluzje do – na przykład – *Fortepianu Szopena*, *Pielgrzymy* czy *Coś ty Atenom...* stanowią poetycko wyrafinowany hołd „srebrzystemu sędziemu”, jak, parafrazując, nazywa Tulik autora *Promethidiona*. Są zarazem pretekstem do komentarza współczesności, refleksji nad jej jakością jako „strzaskanej rzeczywistości”, by posłużyć się celnym określeniem Jana Pawła II, choć ocena ta wiarygodnie może też dotyczyć rzeczywistości peerelowskiej, jeśli ma się na uwadze datę pierwszego wydania sonetów.

Komentarz ów to gorzka diagnoza podmiotu lirycznego „skrytego za Epokę”, który konstatuje, iż jest ona prozaiczna, bowiem „na wiersze nie patrzy pogodnie”, niebezpieczna i nieprzychylna („mierzy groźnym wzrokiem”), zunifikowana i niewrażliwa („wszystko sądzi jedną miarą”) oraz mająca za swe aksjologiczne logo oportunizm („milcz, byś spał wygodnie”). Końcowe pytanie retoryczne „Srebrzysty sędzio – kto padł jej ofiarą?” nie wymaga w kontekście całości utworu odpowiedzi, bowiem jest ona jasna poprzez wyraźną identyfikację podmiotu lirycznego z romantycznym poetą, samotnie zderzającym się i konfrontującym z gwałtownie rozwijającą się cywilizacją Zachodu oraz współczesnymi, którzy go nie rozumieją.

Na tle powyższej zawartości ideowej wiersza niezwykle interesującym zabiegiem jest malarski kamuflaż, jaki zastosował poeta, by wyprowadzić nieuważnego czytelnika w przysłowiowe pole, czyli uzyskać efekt wyra-

finowanej polisemiczności. Wyjściowym tematem i obrazem wiersza jest bowiem po prostu – o czym jasno mówi tytuł – srebrzysty księżyc, prezentowany w odpowiedniej do jego barwy kolorystyce, czyli bieli, srebrze, pobladłym świetle oraz w kształcie hostii. Odczytanie werbalne byłoby i jest jak najbardziej zasadne, ale drugie dno ujawnia urodę szerszą, bogatszą, a zarazem kulturowo i literacko wysokie źródła inspiracji.

W sonetach Tulika, jak w powyższym, wyrażenia obrazowe i muzyczne nabierają cech skondensowanych symboli wartościujących świat poprzez pryzmat intymnych estetycznych doświadczeń i zamiłowań ich autora. Stąd w wierszach (*Czarnoanielski*) obecność gramofonu, Ewy Demarczyk i jej „Czarnych Aniołów” oraz „Karuzeli z madonnami”, zderzonych ze zwyczajnością domowego spokoju, codziennej prozy życia, czego efektem jest wywyższenie Sztuki, estetyczna rozkosz, czy – jak mógłby rzec Witkacy: „przeżycie metafizycznej Tajemnicy Istnienia”. Ta intertekstualność w postaci „poezji w poezji” ujawnia nie tylko wielkość przeżycia estetycznego i siłę wzruszenia bliskiego grozie, wywiedzioną z magicznego chorału pieśniarki porównanego do Apokalipsy, ale jest także interpretacją znakomitości artystki i wyjątkowości chwil spędzonych przy jej śpiewie.

Podobne, wręcz artystowskie treści, będące wynikiem muzycznych fascynacji Tulika, często są obecne też w innych sonetach, jako urodziwa mozaika elementów natury, architektury, kultury i historii. W ich nakładaniu się, dopełnianiu i wzajemnym przenikaniu poeta dostrzega niezwykle wieloznaczne piękno na kształt kulturowych szyfrów dla wtajemniczonych. Poeta z Miejsca Piastowego – podobnie jak Delacroix – doświadcza świata wokół siebie jako pełnego znaków i ma świadomość, że jego rozumienie przez obrazy i symbole, słowa i muzykę jest cechą prawdziwej sztuki.

W utworze *Z „Paniagi” sonet niewyspiewany*, dla którego miejscem inspiracji był Rzeszów (właściwie jego zabytkowe centrum), miasto zdawałoby się bez szczególnej charyzmy i „znane z tego, że z niczego

nie jest znane”¹³, pojawiają się reminiscencje na temat Szopena, Szajny, Grotowskiego i Nalepy. W Janie Tuliku, który pierwiastek poezjo- i fantazjotwórczy z łatwością potrafi dostrzec w zwyczajnej zwyczajności, emocje budzi nawet tak banalna rzecz, jak mająca moc wzruszania i orzeźwiania wskazówka na zegarze ratusza. Siła poetyckiej wyobraźni z banalnej scenki czyni magiczny poetycki spektakl, muzyczny „festiwal ornitologiczno-bluesowy”, w którym furkot gołębi nie tylko „pył mgielny osusza”, ale współtworzy feeryczny i magnetyczny koncert wspólny z melodią wróbli, grających ze spizową figurą gitarzysty pochodzącego z Rzeszowa, mistrza bluesa i lidera legendarnego już zespołu Breakout:

*Obłoki spływają po szybach na lady
Dźwięk struny się niesie spod spizowej gitary –
To właśnie Nalepa śpiewa z wróblami i gra*

Ta niezwykle mityzacja, będąca konsekwencją wzruszenia, skondensowana i metaforycznie zrealizowana, sprawia wrażenie próby poetyckiego ukonstytuowania nowego podkarpackiego *genius loci* ubranego w formę sonetu. Jest też niewątpliwie uruchomieniem finezyjnego kodu językowego, za pomocą którego Tulik, w znakomitym skrócie (wymogi gatunkowe!) i dzięki urodziwej wysublimowanej emblematyce, tworzy artystyczną wizytówkę miejsca, którego urody i magii nie jest (się) w stanie w całości pojąć ani przekazać, co zresztą sugeruje tytuł. Podmiot liryczny, który „brodzi w maju po pas”, uruchamia jednocześnie równie magiczne refleksy czarodzieja z Drohobycza, którego bohaterowie podobnie brodzili po pas w złocie sierpniowego dnia¹⁴. Owa literacka reminiscencja jest jednak nadbudowana czytelną aluzją do imperatywu kategorycznego Immanuela Kanta, która poszerza w utworze aksjologiczną jakość jego konkluzji definiującą rzeczywistość i wagę afektacji estetycznej i etycznej:

¹³ P. Sarzyński, *Potęga makijażu*, „Polityka” 2014, nr 5, s. 52.

¹⁴ Zob. B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, Kraków 1957, s. 5–7.

A w duszy jest miejsce na światło planet i gwiazd

Motyw muzyki wkomponowanej w ontologiczne i aksjologiczne refleksje podporządkowane przemijaniu jest elementem organizującym jeden z najpiękniejszych sonetów zbioru *O przechodzeniu w muzykę*. Dwukrotne powtórzenie w funkcji zdecydowanie impresywnej na początku pierwszych strof: „Niech cię już przyjmie muzyka jesieni” (powtórzmy za poetą – „muzyka skąpa”), osadzone w spersonifikowanej i magicznie rustykalnej przestrzeni, w której świerszcz skrzypce połamał, a:

*wiatr ze ścierniskiem o pługach sepleni,
że lato wieczne – nieśmiertelnik skłamał*

uświadamia oszustwo życia oraz „nieskończenie lekką grę z nieskończonością” Jana Tułika – by posłużyć się frazą Kierkegaarda. Sugerowany jasno tragizm egzystencji jest też światopoglądowo zgodny z filozofią Heideggera czy Sartre’a, a zarazem antycypuje nieuchronność przemijania, starzenia się i w końcu śmierci, traktując te jakości jako wypadkową i uniwersalną płaszczyznę losu ludzkiego. Ten aksjomat poeta subtelnie precyzuje, dopowiada i wzmacnia opozycją opartą na przerzutni, a zatem emocjonalnie spotęgowaną:

*Niech cię już przyjmie **muzyka jesieni** –
muzyka wody. Spłyniesz ulicami
cicho, jak ryba pokryta łuskami
srebrnego deszczu i w obłok się zmienisz*

(podkr. wł. A.G.)

„Woda”, „spłynięcie” są semantycznie powiązane z tą najbardziej mokrą porą roku, ale na płaszczyźnie metaforycznej/ polisemicznej klarownie przywołują rzekę Heraklita i przypisywane mu *panta rhei*. Tak to powoli, dyskretnie, z elegancją powagą i urodą stylistyczno-językową, rozważając niby to przemiany w naturze, poeta wyprowadza komunikat poetycki w sferę o wiele poważniejszą, a nawet najważniejszą: przemijania, mar-

ności, ale i Wielkiej Niewiadomej, Alfy i Omegi. Określenie „w obłok się zamienisz” to literalne, ale interpretacyjnie prawdopodobne odwołanie do materialistycznej teorii bytu, obiegu materii bliskiej *arche* Talesa pod postacią wody czy powietrza Anaksymenesa. Ale jeśli sięgnąć do innej tradycji, okazuje się metaforą jeszcze bardziej migotliwą, indyferentną i nieodległą od *vanitas vanitatum* Koheleta, która może też być – i tu wracamy znowu do tradycji antycznej – poetyckim i optymistycznym wariantem *non omnis moriar*, Zagadką Bytu czy poetycką odpowiedzią poety – choć nadal pozostającą zagadką – na topos *ubi sunt*¹⁵. Tulik jest poetą intelektualnie wymagającym, ale pozostawiającym odbiorcy, zgodnie z duchem Norwidowskim, uchylone drzwi do myślenia...

Jakie jest zatem ostateczne stanowisko poety wobec tego egzystencjalnego i uniwersalnego zagadnienia? Poetycka komunikacja Tulika za pomocą kodów kulturowych prowadzi jednak w kierunku obszaru „traditio pogana”, Homera i filozofii greckiej, które stają się punktem odniesienia dla refleksji lirycznych, wyrażonych erudycyjnie i dostojnym językiem, a traktujących o prawach rządzących naturą i życiem człowieka:

*To nie śpiew syren. To pies do gwiazd wyje,
ma w smutnych ślepiach mokre chryzantemy.
Dlatego wyjmij z uszu wosk, Odysie.*

¹⁵ Motywy obłoków obecne są też niekiedy w pozostałych sonetach, np. *Sonecie do głuszca*, a także innych wierszach poety. Wynika to być może z fascynacji Tulika tym tematem/motywy, o czym on sam wspomina na marginesie rozważań o poezji Czesława Miłosza: *Metafizyczne Obłoki. Powracam do nich często, jak do wilgotnych oczu sarny z mego dzieciństwa. Czyż nie są wyrazem zachwyty nad jednym ze znaków Wielkiej Tajemnicy. Człowieczeństwo zaczyna się od pierwszego zdziwienia, które każe wciąż stawiać pytania o cud Istnienia*. Zob. J. Tulik, *Teologia znad Issy. (Przyczynek do rozważań o „Traktacie teologicznym” Czesława Miłosza)*, „Nowa Okolica Poetów” 2011, nr 35, s. 17.

Tym obrazem o ogromnej pojemności znaczeniowej (albo o zawieszonych znaczeniach) poeta mówi – zdawałoby się bez emocji – o okrucieństwie i absurdzie życia, któremu można i należy przeciwstawić odwagę w postaci choćby własnej przyzwoitości – i zmierzyć się z nim jak na przykład doktor Rieux¹⁶. Ale mówi też dalej tym samym głosem mędrca-stoika – autorytetu – o konieczności pogodzenia się z przemijaniem i dramatyczną drogą ku śmierci. I kiedy podmiot liryczny w ostatniej strofie dzieli się klasyczną uniwersalną refleksją, iż: „Przeszłego lata troski – już niczyje”, to zarazem czytelnik zdaje się słyszeć intencjonalnie dopowiadany ponad wiekami głos Jana Kochanowskiego: „Nam nie lza, jedno patrzeć też swej rzeczy” czy „Krótki wiek długiej nadzieje nie lubi”¹⁷. To szerokie „Ad fontes!” Jana Tulika jest deklaracją świadomości artystycznej i demonstracją wrażliwości niepozobawionej elastycznego i dyskursywnego podejścia do dorobku literackiego wieków, co jest zgodne zresztą – o czym warto na marginesie wspomnieć – z poglądami formalistów rosyjskich¹⁸.

Inne, a zarazem podobne muzyczne tony pojawiają się w sonecie *Miejstecki*, poniekąd reprezentującym patriotyzm lokalny, a nawiązującym do Miejsca, któremu beatyfikowany w 2005 roku Bronisław Markiewicz nadał ojczyźniany epitet „Piastowe”, a gdzie dziś – co było już wspomnia-

¹⁶ Jan Tulik językiem poezji mówi niemal to samo co Eustachy Rylski głosem prozaika, filozofa, eseisty. Rylski, komentując *Dżumę* A. Camusa, utożsamia się z postawą Rieux następująco: *Ja, mały, śmiertelny, bezbronny człowiek nie zginam karku przed nieczułym światem, ale w chwili próby mu urągam, stając się wojownikiem bez wiary*. Zob. E. Rylski, *Po śniadaniu*, Warszawa 2009, s. 66.

¹⁷ J. Kochanowski. *Pieśń XIV*, w: idem, *Dzieła polskie*, t. 1, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1967, s. 258.

¹⁸ Na przykład Wiktor Szklowski uważa za zasadę ogólną percepcję dzieła sztuki na tle innych dzieł i w korespondencji z nimi, czego konsekwencją jest m.in. fakt, iż formę dzieła sztuki (utworu) determinuje i wyznacza jej relacja/ stosunek do form wcześniejszych (co potwierdzają sonety Tulika). Zob. J. Culler, *Literatura w teorii*, Kraków 2013, s. 19.

ne – mieszka Jan Tulik. W zwyczajnej, rozrzuconej po płaskich pagórkach wsi, wcale niepięknie położonej na skrzyżowaniu niegdysiejszych szlaków winnego i bursztynowego, a dziś hałaśliwych przelotowych dróg, poeta dostrzega z jakby franciszkańskiej perspektywy magię, metafizykę i czułość, które emanują cudotwórczą alchemią z przeszłości i topografii tego miejsca:

*Z Targowisk do Rogów – jedno ramię krzyża.
Drugie od Krosna w Sanu mroczną duszę.
Pośrodku Miejsce głowę swą zaniża
Jakby czekało na korony kruszec.*

Jan Tulik retuszuje więc rzeczywistość kodami sakralno-narodowymi, w konsekwencji czego ideowa kompozycja precyzyjnego geograficznie obrazu, ale i wyolbrzymionej w sposób szczególny i dokładnie zlokalizowanej czasoprzestrzeni, przechodzi w ciąg odpowiednich wielowymiarowych skojarzeń. Jest bowiem w tej poetyckiej układance i krzyż, i podwójnie sugerowana królewskość, w tym Chrystusowa (krzyż, „głowę swoją zniża”, korona), współtworząca przestrzeń sacrum nakładającą się na patriotyczną, co zresztą jest kulturowo silnie spetryfikowane w polskiej tradycji narodowej. Potwierdzeniem tej możliwości interpretacyjnej jest w dalszej części wiersza „Oko Rozalii nad Łąką”, czyli kapliczka i cudowne źródółko św. Rozalii, znajdujące się w nieodległej wiosce Wrocance, co w całości obrazu współtworzy mentalny i dosłowny pejzaż o ludowym i magiczno-parafialnym rodowodzie. Taka jest też metoda Tulika, którego wyobraźnia, żywiąc się mitami, jednocześnie je tworzy.

Ten w sumie chłodny emocjonalnie – co jest warte zastanowienia – opis miejsca, przestrzeni dokładnie zlokalizowanej, którą poeta, dzięki personifikacjom, naznacza baśniową niezwykłością, jest punktem wyjścia do ulubionej przez Tulika poetyckiej gry na instrumentach natury, tym razem w „teatrze września”, ale jak się na końcu utworu okaże, teatr to szczególnie:

*Oko Rozalii nad Łąką przemyka,
Słucha koncertu z letnią jeszcze nutą
Na trel słowika i czynel konika
– Jasiołka wiedzie srebrzystą batutą.*

Personifikacje i synekdochy tworzą jakby arkadyjską miniaturę poetyckiego wzruszenia osadzonego w błogiej muzyce i magicznej przestrzeni wprowadzonej w strofie pierwszej sonetu. Tulik zdaje się łączyć antyczny topos wysp szczęśliwych z tradycją chrześcijańską, franciszkanizmem, ale harmonia i łagodność krajobrazu w ostatniej tercynie zostają napełnione niepokojem i bojaźnią. Świat antycypowany jako refleks edeńskiego ogrodu traci swą boską idealność. Jego twórcą nie jest już deus artifex. Dramatyczna i smutna niedoskonałość rzeczywistości: „przez **gorzkie** pola młodszy brat **kuśtyka**” (podkr. wł. A.G.) wzmocniona zostaje obrazem opartym na zderzeniu peryfraz i drastycznego konkretnego „przy kurtynie płowej/ umiera złoto – sarna w szarych wnykach”. Ta niezwykle plastyczna figuratywność, „przyczerniona” i pozbawiona lirycznego komentarza, prowadzi do bolesnej filozoficznie konstatacji o nieuchronnej obecności zła obok dobra, a piękna obok brzydoty. Wrażliwość poety, który sięga w eleganckim gatunkowo sonecie po zaskakujące i dość drastyczne obrazy, których zdawałoby się nie wcześniej nie zapowiada, ujawnia się w niewyrażonym *expressis verbis* buncie i proteście wobec obecnego w świecie, a niezawinionego i niezasłużonego cierpienia¹⁹. To współlistnienie różnych perspektyw i racji, obrazów, które

¹⁹ W późniejszych wierszach poety można doszukać się także innego osądu celowości i przyczyny zła. Grzegorz Kociuba, analizując wiersz Jana Tulika *Nauki błabe* z tomu *Godzina drogi*, zauważa w jego kontekście, iż: *Cierpienie to efekt naszych chybionych wyborów, a nie wynik gry między Bogiem a szatanem, w której jesteśmy pionami*. Jest to jednak zupełnie inna kategoria jakości i funkcjonalności zła aniżeli w analizowanym sonecie, co wskazuje, iż Tulik, jako poeta i człowiek poszukujący, nie wpada w rutynę ani epistemologiczną, ani ontologiczną. Zob. G. Kociuba, *Mądrość banity*, w: idem, *Maski/Twarze. Eseje, szkice, recenzje o poezji*, Kraków 2009, s. 300.

powinny się z zasady wykluczać, wywołuje zamierzony przez poetę dysonans, za którym kryje się zadziwienie światem – niekiedy smutne, niekiedy pełne euforii – i przekonanie o jego niekoherentności, niemożności ujęcia w logiczne klamry i rygory, definicje²⁰...

Dyskretna aluzja do tego, co podmiot liryczny ujawni, opisze na końcu sonetu, jest jednak zasugerowana pozornie neutralnie i w innym kontekście już na początku utworu „ramieniem krzyża” i „mroczną duszą”, które to określenia swój konceptualny związek z obrazami końcowej tercyny uzewewnętrznią dopiero wraz z ostatnią kropką. Z całości lirycznego przekazu wypływa jednak – oprócz smutnego wniosku o kalectwie świata – ciepłe i dyskretne współczucie dla pokrzywdzonych i ofiar wyrażone przemilczeniem, niedopowiedzeniem, co jest wyraźną – to komplement – „repetycją”, powrotem do Norwidowskiej szkoły. Z drugiej strony znowuż, to Tulikowe „literackie repetytorium”, zderzanie legendy czy mitu z pragmatyką i brudem życia, jest równoległe, jakby w tle lub obok, kontynuacją Kasprowiczowskich *Sonetów z chałupy*, w których, jako fundament ideowy obecny był protest przeciwko złu i krzywdzie pomimo dostrzegania elementów piękna natury i wsi. U autora z Miejsca Piastowego praktyka poetycka ma podobny kształt: pomimo wcześniejszego mitotwórczego działania, tj. kreacji malowniczej patriotyczno-religijnej magiczności Miejsteczek, na werńiksie obrazu pojawia się rysa. Tak to sacrum przeplata się z profanum, a Tulikowa, już poza Norwidem i Kasprowiczem, historiozofia dopowiada gorzką prawdę, że między nami – współczesnymi a historią/ mitem relacja jest trudna... Poetycki i magiczny obszar sprzecznych niekiedy impresji tworzy świat opozycji zdawałoby się niemożliwych do pogodzenia.

²⁰ Tę właściwość w twórczości autora *Godziny drogi* zauważa także G. Kociuba: *Dla Tulika to sprawa kluczowa, bowiem krośnieński poeta jest przekonany, że jakość człowieczeństwa; jego sens, godność, barwa są nierozzerwalnie związane z tajemnicą. Kres tajemnicy to kres człowieka. Z istoty, która ku czemuś podążała, staje się on stworzeniem, które już sobą tylko zarządza; ibidem, s. 301.*

Jan Tulik lubi i potrafi bawić się także prostszymi bytami poetyckimi, na przykład tworzeniem baśniowo lub sakralnie zmetaforyzowanych legend, choć fabularnie raczej prostych. Wychodzi zapewne z założenia, że skoro przeszłość nie zadbała o potomnych i nie pozostawiła po sobie ciekawych zapisków czy podań, to tę lukę powinien wypełnić artysta²¹. Taki kształt też przybiera sonet *Legendarny*, którego tytuł uprawnia autora do nierespektowania rygorów motywacji realistycznej. Nie dziwią zatem hieratyzm wypowiedzi, patos, oczywiste nieprawdopodobieństwo oraz wyraźne elementy stylizacji biblijnej. Poeta opisał w sonecie fantastyczną, mityczną historię powstania Krosna jako miasta stworzonego według Bożego pomysłu, wypraktykowanego wcześniej na człowieku: najpierw ciało, potem dusza. Baśniowy akt boskiej kreacji rozpoczyna się od krośnieńskiej fary (ale na końcu pojawi się, jak w Genesis, i pierwiastek diaboliczny):

*Za pukiel dymu Bóg pociągnął w niebo
jedną z kamienic – tak postawił wieżę
na farne dzwony z sercem jak pacierze,
co barokowe mary mu kolebią.
(...)
Tak stworzył Krosno. Potem tchnął weń duszę,*

Tulik tworzy cudowną, na wzór hagiograficzny, i sakralizowaną pierwiastkami biblijnymi historię spersonifikowanego miasta, podobnie jak to uczynili z Warszawą Artur Oppman, ze Lwowem Marian Hemar czy z Zakopanem Stanisław Nędza-Kubiniec. Przemieszczenie warstwy biblijnej ze zwyczajną realnością podkarpackiego miasteczka, wysoki stopień kondensacji poetyckiej fabuły, redukcja elementów opisowych oraz wspomniane powyżej elementy obrazowania poetyckiego powodu-

²¹ Potwierdzeniem tego jest znakomitej jakości zbiór krośnieńskich legend, których spora część jest tworem fantazji Jana Tulika. Zob. J. Tulik, *Legendy. Krosno i okolice*, Rzeszów 2009.

ją, iż filozoficzny komentarz kreacji Krosna przybiera formę rozbudowanej sentencji lub przypowieści. Podmiot liryczny pomimo różnych, wzajemnie się przenikających stylizacji dystansuje się jednak od świata, który przedstawia, nie epatuje emocjami (co widoczne we wspomnianej powyżej poezji Or-Ota czy Hemara), choć przybiera kreację „proroka”, „patriarchy” lub „ewangelisty”, czego potwierdzeniem mogą być zarówno język, jak i „wiedza”, którą ujawnia.

Poprzez przenikające się zmetaforyzowane obrazy i wzajemnie nakładające się na siebie elementy twórczej imagacji poeta nie zawsze jednak modeluje „bajecznie kolorową” rzeczywistość bliskiej mu małej ojczyzny. Nieraz spod pióra autora *Godziny drogi* wyłania się obraz przynajmniej antynomiczny mentalnie, modulowany, na przykład *naiwnej, smutnej Małej Polski (Galicyjski)*, zawsze jednak miejsca bliskiego i oswajonego, choć nie do końca...

Wspomniany powyżej sonet *Galicyjski* jest, już poprzez sam tytuł, odniesieniem, sygnałem przywołującym stereotypową, acz historycznie umotywowaną, opinię o siermiężności i biedzie Galicji, przestrzeni geograficznej, której zaborca austriacki nadał po rozbiorach tę nazwę²², a która, niestety, trwale zakodowała się w świadomości narodowej i nawet po 1989 roku przeżywa przedziwny renesans, czego potwierdzeniem jest także i tytuł sonetu.

Tulik – poeta z Galicji – zakres i treść tytułowego pojęcia wykorzystuje do specyficznej diagnozy i oceny własnej tożsamości oraz skali wartości własnej małej ojczyzny, tworząc osobliwy galicyjski wariant, przeciwny do – na przykład *Piosenki pasterskiej* – by na zasadzie odwrotnej

²² Dokładna nazwa ziem zagarniętych przez Austrię po I i III rozbiorze brzmiała Królestwo Galicji i Lodomerii (wraz z księstwami: warszawskim, zatorskim i oświęcimskim). Warto jednak wspomnieć, że tytułu króla Galicji używali już w XII wieku królowie węgierscy, roszczący sobie pretensje do tych ziem (od XIII wieku nazywający się także „rex Galiciae Lodomeriaeque”).

korespondencji przywołać znany wiersz Czesława Miłosza²³. Podmiot liryczny w czterech strofach relacjonuje, z filmową wręcz jakością kolejnych planów, spacer przez rodzinną wieś, przy czym przytoczona we wcześniejszym akapicie eliptyczna pointa jest ostatnim wersem, gorzkim podsumowaniem. Sonet ów mógłby zresztą – za zgodą poety – mieć tytuł o wiele bardziej czy inaczej znaczący, strawestowany z psalmu Tadeusza Nowaka (*Psalm poraniony*): *Sonet poraniony...*

Bo rzeczywistość widziana oczyma wędrowca po swojskiej krainie wcale nie jest arkadią. Co więc widzi i jak widzi podmiot liryczny, mając wokół siebie bliską przestrzeń oczekiwanej terażniejszości, zestawioną z oswojoną i wkomponowaną w pamięć przeszłością? Dostrzega rzeczywistość niby niepoetycką, banalną i obciążoną znaczeniami w dużej mierze ujemnymi, która jednak staje się zaczynem i tworzywem wartości poetycko – w znaczeniu jakości artystycznej – dodatnich oraz pretekstem do rozrachunku:

*Przez wieś rodzinną – ze źdźbłem w oku – idę,
(piasek w mym bucie szemrze o powrocie)
Cierniowe akacje koronują – widzę –
Dom, w którym starzy siedzą przy tęsknocie.*

Przede wszystkim ambiwalencja domniemanego mentalnego bagażu, oczekiwanego ładu i radości zderzona z porządkiem (?) zakodowanego w nim niepokoju, a nawet grozy, wywołuje dysonans i smutek. Jeśli jednak potraktować kreacje podmiotu lirycznego w kategoriach „chłopskiego syna”, figury podobnej jak w poezji Tadeusza Nowaka, mającego świadomość, iż jest „własnego rodu obce źdźbło”²⁴, to i źdźbło w oku „ja lirycznego” sonetu Tulika ma wymiar podobnie

²³ Zob. C. Miłosz, *Piosenka pasterska*, w: idem, *Wiersze*, t. 1, Kraków 1987, s. 105.

²⁴ S. Balbus, *O poezji Tadeusza Nowaka*, w: T. Nowak, *Wybór wierszy*, Warszawa 1973, s. 8.

dramatyczny, w kategoriach „dramatu zdrady”²⁵ czy „noża w plecach” zablźnionego mniej lub bardziej²⁶.

W powyższym kontekście znakomitą znaczeniowo podwójność uzyskuje zdanie parentetyczne, które po – celowo przez poetę spowolnionym rytmie wersu pierwszego – między innymi dzięki wtrąceniu oraz mało widocznej, zakamuflowanej nieco inwersji – staje się kluczem do znakomitej interpretacyjnej wieloznaczności. „[...] piasek w mym bucie szemrze o powrocie” nie wyjaśnia bowiem, czy intencją bohatera lirycznego jest jak najszybciej z tego miejsca się oddalić, bo przestrzeń mentalna nie jest zachęcająca, czy też za metaforą kryje się gorzka, ale jednak radość z powrotu.

Klarowności oceny nie sprzyjają ani smutne akacje nad domem, bo jako „cierniowe” i „koronujące” odtwarzają romantyczną sakralizująco-mesjanistyczną kliszę, ani obraz pograżonych w tęsknocie rodziców (wpisujących się jakby w przydrożne figury frasobliwych świętków i motyw *vanitas*). Podmiot – przybysz – wędrowiec, syn z wyrzutami sumienia, opisuje perspektywicznie widniejący przed nim obszar aż po horyzont. Co jednak niezwykle, ta w miarę opisu malejąca przestrzeń równolegle pomniejsza też radosną jakość postrzeganego obrazu, jego pozytywnej percepcji. O ile bowiem na początku, w strofie drugiej, otrzymujemy malarsko urodziwe, wręcz impresjonistyczne, obrazy w postaci „wiatru kryształową dłonią drapującego światło” czy „kleksów wrzosów” chroniących brzozy „przed zbyt bolesnym upadkiem w listopad”, to w tercynach aura się zmienia. Na poziomie werbalnym zmianę tę można by tłumaczyć – o czym mowa w utworze – listopadem, miesiącem zadumy i smutku, zamierania przyrody itp., ale wyłącznie taka akceptacja tej konwersji byłaby uproszczeniem, pomimo pozornej adekwatności komunikatu między nadawcą a odbiorcą.

W drugiej połowie sonetu obecne są metafory i widoki mające wyraźne zabarwienie wartościująco ujemne: „stare przylatują (jak czarownice? –

²⁵ Tego nośnego pojęcia tego użył S. Balbus, analizując poezję T. Nowaka, *ibidem*, s. 14.

²⁶ Zob. T. Nowak, *Psalm o nożu w plecach*, *ibidem*, s. 149.

przyp. wł. A.G.) panny// Siwiec”, „butwiejący krzyż”, „wrony musztrujące czarny patrol wojska” czy „horyzont szlaban swój zamykający”. Zakłócają one, obecny na początku utworu, porządek świętości. Rozszyfrowanie powyższych „psujących” obrazów nie powinno sprawić trudności czytelnikowi pamiętającemu, że pierwsze wydanie *Sonetów na użytek domowy* dokonało się w 1982 roku, a więc w okresie stanu wojennego. Umotywowane logicznie są zatem te militarno-ponure poetyckie skojarzenia Tulika w obu tercynach.

Powyzsza refleksja rzuca więc nowe światło na wcześniejsze elementy wiersza, czyli kwestie niełatwego powrotu lub smutnych rodziców. Trudno jest bowiem rozdzielić nakładające się przyczyny/ emocje podmiotu lirycznego decydujące o jego mało komfortowej sytuacji, co jest efektem zderzenia podstawowych źródeł kulturowych, aksjologicznych i dziejącej się na jego oczach trudnej historii, a wyrażonych w wartej przypomnienia poincie: „Moja naiwna, smutna Mała Polska”. Wyraźnie dostrzegalna jest jednak dyskretna i subtelna czułość, którą ujawnia choćby użycie przez poetę wielkiej litery w wyrazie „Mała” i stworzenie na potrzeby sonetu nazwy własnej „Mała Polska”²⁷.

Wspomniana w sonetach powyższych oraz obecna w wielu innych malowniczość Tulikowych pejzaży osadzona na tle nieustającej muzyki wymaga końcowego komentarza. Jest ona bowiem jednym z elementów wskazujących na ciężenie estetyki i warsztatu użytego w części sonetów w kierunku, o którym Miłosz napisał, iż „tam nasz początek”. Doszukiwać się można bowiem dość często w twórczości podkarpackiego poety – o czym była już mowa na wstępie – wyraźnych mniej lub bardziej refleksów i związków z Młodą Polską, neoromantyzmem (i w konsekwencji romantyzmem, przede wszystkim Norwidem), a zatem i ideą syntezy

²⁷ Jest to zabieg emocjonalnie równoważny temu, który zastosowała Eliza Orzeszkowa w *Glorii victis* przy kreacji Tarłowskiego, podkreślając delikatność bohatera i sympatię narratora do niego epitetem stałym „mój mały”, „ten mój mały”.

sztuk. Muzyczność, malarskość oraz siła słowa osadzonego w wymagających kunsztu rygorach sonetu dopełnione są częstokroć dopracowaną fantazyjnie i zaskakująco choreografią, ruchem i dynamiką świata natury oraz niezwykłym artyzmem oryginalnych i świeżych skojarzeń emocjonalnych i intelektualnych. A to wszystko, jak w ruchomym szkiełku kalejdoskopu, stanowi o potencjale Jana Tulika, poety, który – mniemać należy – jeszcze wszystkiego nie napisał i nie opisał.



dr Zofia Bartecka-Prorok – autorka publikacji z zakresu literatury emigracyjnej oraz szkiców literackich poświęconych twórcom Podkarpacia. Moderatorka licznych spotkań literackich ze znanymi polskimi pisarzami, we współpracy z Krośnieńską Biblioteką Publiczną. Opiekunka dydaktyczna kilkunastu laureatów i finalistów szczebla centralnego Olimpiady Literatury i Języka Polskiego. Pracuje jako polonistka w I Liceum Ogólnokształcącym im. Mikołaja Kopernika w Krośnie.

*Zgodziłbym się pozostać nawet w tej oto mieścinie; zrazu wybie-
ramy, a potem poprzestajemy na egzystencji przypadkowej, którą
z czasem możemy nawet pokochać.*

Antoine de Saint-Exupéry

Krosno – między rozstaniem a powrotem. Przestrzenie egzystencjalnej interferencji w wierszach krośnieńskich poetów

Ludzka egzystencja oprócz centralnej osi „dziania się” i uwalnianych bądź prowokowanych przez nią emocji i refleksji zawłaszcza jeszcze dwie sfery: czasu i przestrzeni. Obiektywnie neutralne, kiedy dzień, astronomiczny oczywiście, to *okres, w którym Słońce znajduje się nad horyzontem*¹, a miasto jest *typem osiedla historycznie ukształtowanego, wyznaczonego istnieniem społeczności, skoncentrowanej na obszarze o odrębnej organizacji, uznanej i określonej prawnie...*², nabierają wyrazistych barw w ludzkich doświadczeniach. Zwykle dokonujemy przeniesienia subiektywnych ocen, wartościując czas i miejsca jako dobre bądź złe – dla nas.

Prowincjonalne miasto kojarzy się również ambiwalentnie. Wywołuje niechęć, jak u Bursy, zwyczajną nudą i brakiem perspektyw, prawdziwym lub wyobrażonym, bądź przywołuje bezpieczeństwem i spokojem „życia bez zdarzeń”. Nieco ironicznie i – jednak – żartem ulegał pokusom prowincjonalnych miasteczek Julian Tuwim, deklarując:

*Rzuciłbym to wszystko, rzuciłbym od razu,
Osiadłbym jesienią w Kutnie lub Sieradzu.*

¹ *Encyklopedia popularna PWN*, Warszawa 1999, s. 510.

² *Ibidem*, s. 194.

*W Kutnie lub Sieradzu Rawie lub Łęczycy,
W parterowym domku, przy cichej ulicy*³.

Bardziej przekonuje poetyckie pragnienie powrotu, choćby na krótko: *A może byśmy tak najmiłsza wpadli na dzień do Tomaszowa*⁴. Jak sparafrazowane echo słów Tuwima brzmi głos innego skamandryty, Kazimierza Wierzyńskiego:

*Rzuciłbym wszystko i wrócił
Do miasteczka, gdzie się urodził
Kupowałbym dzieciom ciasteczka
I w pola, w pola bym chodził*⁵.

Koniec tego wiersza jednak nie kontynuuje lekkiego (może pozornie?), tonu pierwszej strofy. Pobrzmiwają w nim nuty Staffowskiego klasycyzującego stoicyzmu:

*I jeszcze raz bym pokochał ukrycie,
To czego nie tknie się ręka niczyja:
Te dni bez zdarzeń, całe to Życie,
W którym nie żyje się, lecz przemija*⁶.

„Dni bez zdarzeń” wpisane w mit prowincjonalnego miasta nie odstrasza pustką, raczej pozwalają, aby człowiek dał się unieść powolnemu nurtowi naturalnych, życiowych procesów. W żywym organizmie ludzkiej zbiorowości przenikają się, nakładają na siebie, jak interferencyjne fale o tej samej częstotliwości, powodując *wzmocnienie lub osłabienie natężenia fali*

³ J. Tuwim, *Rzuciłbym to wszystko*, w: idem, *Wiersze zebrane*, t. 1, Warszawa 1975, s. 203. K. Wierzyński, w: idem, *Poezja i proza*, t. 1, Kraków 1981, s. 93. Ibidem.

⁴ *Przy okrągłym stole*, ibidem, s. 220.

⁵ K. Wierzyński, w: idem, *Poezja i proza*, t. 1, Kraków 1981, s. 93.

⁶ Ibidem.

wypadkowej⁷. Mówiąc językiem humanistyki – powtarzane w określonym rytmie czynności, czy jednorazowe gesty, nie mają znaczenia jednostkowego, tworzą wielowymiarową egzystencjalną kompozycję. Oprócz tak kontrastowych jej elementów, jak narodziny i śmierć, ważne są mniej ekstremalne, ale przecież wyraziste, rozstania i powroty. Gdyby spojrzeć na te punkty ludzkiego losu z perspektywy temporalnej, to są one w samej swej istocie zaledwie chwilowe, natomiast owe czasowe „przed” i „po” mogą je obudowywać zależnościami przyczynowo-skutkowymi znacznie w czasie rozciągniętymi. Uniwersalność tych doświadczeń jest oczywista i celem rozważań nie może być jej kwestionowanie na rzecz indywidualności wynikającej z jakiejś określonej przestrzeni z nimi związanej. Interesujące i celowe natomiast jest wskazanie sygnalizowanych zjawisk w aspekcie jednego wybranego miejsca – w tym wypadku Krosna, ze świadomym ograniczeniem pola poszukiwań do wierszy trzech związanych z miastem poetów: Jana Belcika, Jana Tulika i Wacława Turka. I z przypuszczeniem, że na ogólnym tle analizowanych procesów, zarówno socjologiczno-psychologicznych, kulturowych, jak i artystycznych, wskazać będzie można kilka przynajmniej indywidualnych odcieni inspirowanych podkarpackim *genius loci*.

Krosno niezaprzeczalnie ma swój klimat artystyczny i swoje miejsce w literaturze. I to nie tylko dlatego, że *Jak w każdym mieście, chodzi ulicami Krosna wielu kandydatów na poetów i prozaików* – jak z humorem zauważył Marek Pękala w *Literackim atlasie Polski*, uzupełniając: *ale trudno wśród nich nie zauważyć postaci nieprzeciętnej*⁸. Do nieprzeciętnych postaci miasto miało szczęście, czego, niestety, nie można powiedzieć o owych postaciach, nie zawsze rozumianych, nie mówiąc już o uznaniu, ale to zapewne nie tyle lokalna specyfika, co los artysty wystawiającego otoczenie na próby tolerancji i wrażliwości.

⁷ *Słownik wyrazów obcych*, pod red. J. Tokarskiego, Warszawa 1980, s. 311.

⁸ M. Pękala, *Podkarpacie*, w: *Literacki atlas Polski*, oprac. zbiorowe, Kraków 2007, s. 9.

I tak z miastem nad Wisłokiem związani byli: humanista, poeta polsko-łaciński Paweł Procler, nazywany Pawłem z Krosna, Franciszek Pik-Mirandola, a okolica miała okazję gościć krócej lub dłużej takie literackie sławy jak: Aleksander Fredro, Wincenty Pol, Maria Konopnicka, Stanisław Wyspiański, Miron Białoszewski, Mieczysław Jastrun, Jerzy Ficowski. Motywy krośnieńskie w literaturze pojawiały się sygnalizacyjnie już w XV wieku, a na przełomie XVI i XVII stulecia Jan z Kijan napisał dwa poematy: *Organy krośnieńskie* – o funkcjonowaniu i wyglądzie instrumentu z kościoła farnego oraz *Winnica krośnieńska* – o winnicach produkujących znakomite wina. Widoczny awans Krosna do kultury i literatury nastąpił w wieku XIX. Wtedy to pisali Adam Tomasz i Walenty Chłędowscy – pionierzy ruchu literackiego również we Lwowie. Te i tematycznie związane z nimi zagadnienia szczegółowo omówił Aleksander Zyga w szkicu *Motywy krośnieńskie w literaturze (do początków XX wieku)*⁹.

Późniejsze czasy dopisywały ciąg dalszy literackiej biografii miasta. Warto poświęcić jej osobny szkic, w którym mogłyby znaleźć się nazwiska: Józef Janowski, Jan Szelc, Jan Zych, Cezary Geroń, Jan Belcik, Wacław Turek, Jan Tulik, Mirosław Welz, Marek Petrykowski, Sarah Łuczaj, Danuta Drzewicka, Edward Marszałek, Zdzisław Teneta i zapewne wiele jeszcze innych, tworzących swoje osobiste noty liryczne.

A samo miasto? Wywołuje różne emocje. W latach siedemdziesiątych XIX wieku jego mieszkanka, Celina Dominikowska Treterowa, w korespondencji z Józefem Ignacym Kraszewskim, zapraszając powieściopisarza do Krosna, pisała: *to naprawdę miły kątek – tak – to słusznie drugim Rzymem zwany, miasteczko czysto polskie, trzy kościoły, trochę pamiątek historycznych, okolica słiczna*¹⁰.

⁹ Zob. A. Zyga, *Motywy krośnieńskie w literaturze (do początków XX wieku)*, „Universitas” 1995, nr 14–15, s. 73–78.

¹⁰ Cyt. za: ibidem, s. 77.

Wiele lat później fotograf i filozof Piotr Sobota w wywiadzie prasowym na pytanie: *Jak czujesz się w Krośnie?* odpowiedział: *Jak w pułapce*¹¹.

Tak subiektywnie doświadczane miasto staje się przestrzenią egzystencjalną o zróżnicowanej semantyce, miejscem, w którym spotykają się losy ludzi, nakładając się paralelnymi płaszczyznami bądź stykając tylko punktami zdarzeń i reakcji. Jak na obrazie znanego w kraju krośnieńskiego malarza Henryka Wichniewicza. Krosno przyswoił, mimo że jego rodzinne pejzaże to nadbużańskie łąki, wchłonął artystyczną wrażliwością. Wiadać to w cyklu obrazów *Krosnieńskie impresje*, poświęconych temu miastu, tworzonych oryginalną techniką – olej na płótnie z elementami kolażu. Obrazy te wprost „opowiadają Krosno”. Jeden z nich szczególnie wpisuje się w historię rozstań i powrotów, miejskich peregrynacji „do” i „od”. To pejzaż rynku ujęty w kształty geometrycznych figur i zdecydowane kolory, tonacją wchodzące w nadrealizm. Jest w tym obrazie coś z Chagallowskiej aury – nie tylko kolory, ale też postacie unoszące się nad sercem miasta. Wiolonczelista oddany swej pasji – muzyce, kobieta z torbą na zakupy, mężczyzna ze skórzaną teczką zatrzymany w biegu, jakby zdziwiony światem, żołnierz, tancerz z tancerką w zwiewnej sukience... Przeplatają się tu różne płaszczyzny temporalne, sugerowane chociażby ubiorem postaci czy rekwizytami. Tworzy się mikrokosmos – ludzi, czasów i miejsca. Pobudza wyobraźnię.

Do miasta można wejść, można w nim pozostać lub z niego odejść – na chwilę, na zawsze... Te zdarzenia znajdują swój artystyczny wymiar¹².

¹¹ J. Łuczaj, „*Nie lubię Krosna*”. Wywiad z Piotrem Sobotą, „*Nasz Głos*” 2009, nr 25.

¹² Z Krosnem byli związani malarze i rzeźbiarze: Stanisław Bergman, Seweryn Bieszczad, Stanisław Kochanek, Andrzej Lenik, Franciszek Starowieyski, Zdzisław Truskolaski. Motywy krośnieńskie pojawiają się też w malarstwie współczesnych artystów, m.in. Ewy Cisowskiej, Anny Muni, Niny Rostkowskiej, Ryszarda Kryńskiego, Tadeusza Marszałka, Magdaleny Wyżykowskiej. Zob. J. Tulik, *Krosnieńskie metafory wrażeń*, w: *Krosno. Strofy i obrazy*, red. J. Tulik, Krosno 2012, s. 3–5.

Trzej poeci znad Wisłoka w życiowych i literackiej poszukiwaniach penetrowali miasto, każdy na swój sposób. Jan Belcik – autor kilku zbiorów wierszy, urodził się w Dukli, w Krośnie mieszka od 1977 roku¹³. Jan Tulik – poeta, prozaik, eseista, a także autor dramatów i słuchowisk radiowych – do Krosna przyjechał spod Tarnowa początkiem lat siedemdziesiątych – na rok. Został do roku 2010 (obecnie mieszka w Miejscu Piastowym)¹⁴. Wacław Turek – artysta fotograf i poeta urodził się w Krośnie i poza kilkoma zagranicznymi pobytami pozostaje temu miastu wierny do dzisiaj¹⁵. W pisanych w ciągu wielu lat wierszach niejednokrotnie kreślili poetyckie pejzaże miasta. W ich lirycznych odsłonach odnaleźć można również topikę rozstania i powrotu.

Oba kulturowo dostrzegalne i powtarzalne motywy łączą aspekt personalny z czasem i przestrzenią. Rozstanie oznacza graniczny punkt jakiejś sytuacji z sugestią obustronnej akceptacji stanu rzeczy lub pogodzenia się z nim. Można doszukiwać się tych odczytań nawet w formie gramatycznej czasownika z zaimkiem zwrotnym „rozstać się”. Natomiast odchodzenie, z czynnością wyrażaną czasownikiem „odchodzić”, z prefiksem „od”, kojarzy się raczej z aktywnością jednostronną, nieko-

¹³ Jan Belcik jest autorem zbiorów wierszy: *W cieniu Cergowej* (1989), *Fotografie (nie) przypadkowe* (1995), *Incognito* (2001), *Inne cienie* (2009), *Drugi brzeg* (2012). Laureat wielu ogólnopolskich konkursów literackich, jego wiersze były tłumaczone na węgierski, słowacki i serbski.

¹⁴ Jan Tulik opublikował 11 tomów wierszy, ostatnio *Godzina drogi* (2008), *Szepty przy Początku świata* (2011), *Kaligrafia zdziwienia* (2011), *Poezje wybrane* (2012), *Sonety na użytek domowy* (2013). Jest autorem powieści *Doświadczenie* (1986), *Furta* (2001), tomu opowiadań *Gry nieużyteczne* (1999), dramatu *Kontynenty* (2000) oraz licznych prac monograficznych, esejów, słuchowisk radiowych. Za twórczość literacką tłumaczoną na kilkanaście języków otrzymał wiele nagród, w tym Nagrodę Fundacji Kultury.

¹⁵ Wacław Turek opublikował 5 zbiorów wierszy, ostatnio *Zanim się zacznie* (2012). Zdobywca nagród i wyróżnień w konkursach literackich. Jego wiersze były tłumaczone na język węgierski, słowacki, litewski.

niecznie opatrzoną zgodą wszystkich aktorów *theatrum mundi*. Powrót, oprócz tej najoczywistszej sfery znaczeń dosłownych, w słowniku symboli jest symbolem śmierci, rozumianej jednak nie jako totalne unicestwienie, lecz jako złączenie się ducha z duchem¹⁶.

Co na to poezja? Oczywiście w zakresie tutaj omawianym.

Grzegorz Kociuba, komentując wiersze autora *Innych cieni*, napisał:

Lubię czytać poetów, którzy wiedzą: skąd są, gdzie są, kim są. (...) Tacy poeci mówią głosem ściszym, ale wyrazistym. Tacy autorzy czują peryferie, pobocza, bo to świat, z którym są głęboko zżyci. Tacy ludzie nie silą się na mądrości cudze, ale mówią tylko o tym, co rzeczywiście sobą sprawdzili. Takim właśnie autorem jest dla mnie krośnieński poeta Jan Belcik. Jest to poezja (...) którą rządzi, na dobrą sprawę, jedna zasada: wpisywać lokalne w uniwersalne, szukać wspólnych tropów i kodów w sferze mikro i makro¹⁷.

Precyzyjne lokalizowanie opisów, dbałość o realia, z których czytelnik sam już może dopowiedzieć sobie paraboliczne sensy, stanowią poetycką sygnaturę utworów Belcika, w których znaczącą funkcję mają analizowane motywy. Wiersz *Na krośnieńskim rynku* to liryczna impresja letniego wieczoru, kiedy to *wieczór rozplywa się/ w gamie śmiechów i żartów/ w wytrawność węgierskich win*¹⁸ (IC, s. 31). Synestezyjna metafora tworzy nastrój chwili, wydawałby się hedonistycznie beztroskiej, ale centralny punkt wierszowej kompozycji zajmuje dwuwers:

*Wszystko jest muzyką
milczeniem i pożegnaniem*

¹⁶ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. J. Kania, Kraków 2000, s. 328.

¹⁷ G. Kociuba, *Maski/Twarze. Eseje, szkice, recenzje o poezji*, Kraków 2009, s. 308.

¹⁸ Wykorzystane w szkicu wiersze pochodzą z wydań: J. Belcik, *Inne cienie*, Krosno 2009; J. Belcik *Drugi brzeg*, Rzeszów 2012. Przy cytatach podano odpowiednio skróty: IC, DB i stronę.

Liryczni bohaterowie tej sceny (utwór dedykowany jest Piotrowi Sobocie), zanurzeni w dźwięki zewnętrzne (*Wawele z nieśmiertelnym przebojem*) w gwarze świątecznego rynku odgrywają już rytuał rozstania. Czy wiedzą o tym? Chyba nie, bo ta refleksja przynależy do podmiotu lirycznego:

*I dalej
we wszystkich kierunkach
jest niepewność i ostateczność*

Czas imperatywem przemijania zagarnia chwilę i ludzi. Nic nie jest dane na zawsze. Nawet, jeśli człowiek trwał w przekonaniu nienaruszalności swojego świata, jak w wierszu *Oto wybiła godzina* (IC, s. 43). W wysokich stylistycznych rejestrach utrzymany tytuł i wzmacniające jego wymowę powtórzenie z końcową parafrazą *oto jest piątek* przywodzą na myśl biblijne formuły końca, dokonania się czegoś nieodwracalnego, wobec czego człowiek jest bezradny. I tak dzieje się w wierszu. Liryczna sytuacja to rozstanie... z drzewem. *Z trzypiętrową lipą* od dawna wpisaną w zaokienny przybalkonowy pejzaż osiedla – *miejszem sejmików przed odlotem/ krośnieńskich ptaków*. Ten druidyczny wtęę – oszczędny w środki artystyczne – właśnie ze względu na pozorną oschłość wypowiedzi i ujęcie wydawałoby się banalnego faktu w kategoriach ostatecznych nabiera dramatycznej ekspresji. Bo nie ma powrotu pod wycięte drzewa.

Magia „wysokich drzew” w poetyckich historiach przywodzi na myśl epizod z życia Wisławy Szymborskiej, o którym tak opowiada biografka:

Pod oknem na Chocimskiej rośło kiedyś rozłożyste drzewo, chyba wiąz. Urszula Kozioł uważa, że ta żywa, zielona kurtyna, która sięgata balkonu na czwartym piętrze i odgradzała Szymborską od świata szczelną gęstwiną, była jednym z powodów, dla których zdecydowała się akurat na to mieszkanie.

To był chyba rok 1991 – opowiada. (...) Pojechaliśmy razem na cmentarz, a kiedy wróciliśmy, okazało się, że wiąz pod oknem ścięto i balkon jest nagi. (...) Gdy Wisława zobaczyła, że w miejscu drzewa został tylko żałosny kikut,

rozplakała się. Ja myślę, że są rzeczy, których nie robi się poetom. To tak, jakby Kochanowskiemu ściąć lipę¹⁹.

Takie rozstania są bolesne i nieodwracalne, a powroty niemożliwe, podobnie jak zatrzymanie czasu czy przywrócenie minionego, o czym poeta pisze w wierszu *Pożegnanie młodości*, z taką oto konkluzją: *wszystko, co ważne zdarzyło się dawniej* (DB, s. 6). Czy wobec tego jakiegokolwiek powroty są możliwe, skoro miejsca już inne, a ludzie odeszli (*Coraz mniej nas/przy odświętnym stole – Wigilia*, DB s. 42)? Sam poeta udziela po części odpowiedzi w wierszu *Może wrócimy* (z dedykacją Jankowi Tulikowi) z tomu *Inne cienie*. Co ważne, powrót to nie do miejskiej przestrzeni, naznaczonej ranami po ściętych drzewach i milczeniem nieobecnych. W lirycznym monologu ujawnia się inny kierunek – rodzinne strony autora, niedalekie Krosno, łagodzące smutek przemijania wspomnieniami, z *zakolami Jasiołki/długimi napadami/burz i wylewów* (IC, s. 29). Jednak już w samym tytule wiersza wyczuwa się brak pewności, jakąś niedookreśloność dotyczącą powrotu. Retrospektywne obrazowanie pejzażu jest konkretne i szczegółowe, utrwalone na kliszy pamięci. Tylko ludzkie zamiary nie przekonują, więcej w nich nostalgicznej projekcji niż realizmu:

*Może wrócimy tam jeszcze
Choćby po kilka nut zapachowych
lata i łopianu*

Dosłowny powrót to pokonanie wyznaczonej kilometrami trasy. O wiele trudniejszy, czasem wręcz niemożliwy, okazuje się powrót mentalny.

W podobnych kategoriach czasu i przestrzeni da się odczytać metaforę rozstania i powrotu w wierszach Jana Tulika. Trzeba jednak zaznaczyć, że wierszy „krośnieńskich” jest w jego bogatej twórczości poety-

¹⁹ A. Bikont, J. Szczęsna, *Pamiętkowe rupiecie, przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej*, Warszawa 1997, s. 2013.

kiej niezbyt wiele. Sprecyzujmy – niezbyt wiele takich, w których poeta wprowadził identyfikacyjne szczegóły, na przykład nazwy. Wyjątki to sonet *Legendarny* czy wiersz *Magnolia u farnej wieży*. W innych utworach można odszukać realia miasta wprowadzone aluzją lub obrazowaniem, czytelnym poprzez kontekst biograficzny. Pisarz zdaje się celowo unikać lokalności na rzecz uniwersalizmu. Miastu, w którym mieszkał wiele lat, ofiarował natomiast piękne legendy wydane w 2009 roku w zbiorze *Legendy. Krosno i okolice*, o którym pisarz i wydawca Jerzy J. Fąfara pisał: *Po raz pierwszy w swej historii Krosno otrzymało legendy w wersji literackiej. Jak słynny Or-Ot (Artur Oppman) przed wiekiem stworzył „mityczną” Warszawę, tak obecnie Jan Tulik namalował metaforami Krosno*²⁰.

Warto wspomnieć, że w części *Legend... zatytułowanej Ludzie i opowieści* bohaterami są między innymi Jan Szczepanik, Ignacy Łukasiewicz, Franciszek Pik-Mirandola, Wincenty Pol.

Faktografia odnosząca się do miejsc, zdarzeń i osób, ważna w tego typu prozie, w poezji Jana Tulika przesuwa się w tło lub zanika zupełnie. Pojawia się niekiedy w dedykacjach, rzadziej w poetyckiej topografii. Ważną, ale inną rolę, wyznacza autor utworom intertekstualnym z adresami do mistrzów: Szekspira, Bułhakowa, Norwida... O tak ukształtowanej poetyckiej dykcji pisze Magdalena Rabizo-Birek: *Tulik pracuje nad swoimi wierszami, cyzeluje je, doskonali, buduje z nich estetycznie wysmakowane i myślowo intrygujące całości. Czyni to kierując się w stronę Miłoszowej „formy bardziej pojemnej”, zdolnej zawrzeć w sobie całe bogactwo słów i rzeczy świata tego. Rzadziej wyrusza ku Różewicza szarej stronie ascezy, milczenia, nagiego wiersza, choć i takie, lapidarne, przejmujące utwory pisze*²¹.

Nie dałoby się odtworzyć krośnieńskiego kalendarium poety, mimo że spędził w tym mieście ponad czterdzieści lat, można natomiast dotknąć wierszy inspirowanych miejscem, w których – przywołując opinię Jana

²⁰ J.J. Fąfara, *Komentarz*, w: J. Tulik, *Legendy. Krosno i okolice*, Rzeszów 2009.

²¹ M. Rabizo-Birek, *Poetyckie zbiory Jana Tulika*, „Fraza” 2011, nr 3–4, s. 55.

Wolskiego – poeta: *Każdej chwili, doznaniu, nagle odczutej, objawionej prawdzie umie nadać blask rzeczywistości, czegoś trwałego i niepowtarzalnego*²².

„Objawione prawdy” dotyczące rozstań i powrotów w wierszach Tuli-ka zwykle więcej mówią o ludziach niż o samym miejscu. Tak jest w mi-niaturze *Sen o miodzie*:

*Cała radość wyjechała z tego miasta
Ale żeby zabierać nawet zapach kawy
Słodzonej miodem z przewlekłego snu o pszczołach*²³.

Epigramatyczna synteza rozwija się w opowieść o wyjeździe kogoś bliskiego, bez kogo miasto jest puste, smutne i nawet kawa ograbiona została z zapachu. Tylko że w poetyckim języku brzmi to jak przejmujące odkrycie własnej samotności – w mieście, wśród ludzi.

Rozstanie, które jeszcze się nie dokonało, lecz jego zamiar już został podjęty, jest tematem wiersza *Cóż zatrzyma*. Ani miasto, ani ludzie nie zatrzymają tych, którzy chcą odejść. W utworze o formie poetyckiego dwugłosu liryczna bohaterka zadaje pytanie:

*– Cóż zatrzyma mnie w tym miasteczku?
Grób Matki? Twoje zgryzoty, ojczyzna?*²⁴

Odpowiedź jest pełna rezygnacji:

*I pewnie Kasia wyfrunie
na świadectwie szkoły
(...)
i wyjedzie z miasteczka,
o którym więcej krąży dowcipów niż legend.*

²² J. Wolski, *Użyteczne nauki z uprawiania sztuki poetyckiej płynące*, w: J. Tulik, *Poezje wybrane*, Warszawa 2012, s. 9.

²³ Z archiwum poety.

²⁴ J. Tulik, *Cóż zatrzyma*, w: idem, *Godzina drogi*, Toruń–Warszawa 2008, s. 40.

Dwa głosy w tym oszczędnym metaforycznie wierszu: ojca i córki tworzą dialog pozorny. To dwie wypowiedziane kwestie w różnych kierunkach adresowane. Rozmowa więc nie zaistniała, ponieważ wszystko zostało przesądzone i osoby tego mikro dramatu dobrze o tym wiedzą. Leksykalna warstwa ujawnia niewypowiedziane uczucia i oceny. Zdrobnienie „miasteczko” dwukrotnie użyte nabiera w kontekście całości pejoratywnego nacechowania. Przywodzi na myśl Mickiewiczowskie *to dzień biały, to miasteczko* z *Romantyczności*. W obu utworach młode bohaterki (Karusia, Kasia) czują się nieszczęśliwe, żyją w cieniu śmierci i cierpienia. Metafora lotu (*Kasia wyfrunie na świadectwie*) wnosi konotacje uwolnienia, swobody.

W refleksjach autora *Godziny drogi* nad rozstaniem i powrotami do miejsc są filozoficzna zaduma i przekonanie, że człowieka prowadzą nie własne jego wybory, lecz determinanty zewnętrzne. Poeta zastanawia się w wierszu *Żegnane miejsca*:

*A może jest inaczej:
może to miejsca wybierają nas same:
(...)
Zresztą, nieodwracalne miejsce urodzenia
jest jakimś dowodem – na naszą niekorzyść²⁵.*

Według poety ludzkie przemieszczanie się ma w sobie coś z konieczności, nieraz bolesnej:

*Nawet kamień w miejscu porasta mchem;
Chyba, że ktoś rzuci kamieniem
wskazując mu tym samym nowe miejsce.
Tak i człowiek:
Chyba, że rzucisz weń kamieniem.*

Egzystencjalną traumę powoduje obawa, że nie ma dokąd wrócić. Jedyny prawdziwy powrót prowadzi nie do rogatek znajomego miasta czy

²⁵ J. Tulik, *Żegnane miejsca*, w: idem *Kaligrafia zdziwienia*, Rzeszów 2011, s. 57.

w opłotki rodzinnej wioski, gdyby był możliwy... Tragizm człowieka-wędrowca, odwiecznego *homo viator*, wyraża kłamrowy wers jednego z wierszy: *Pomordowane miejsca – dokąd wrócić*.

Wygnanie dokonało się nieodwracalnie, bo jak:

*Powrócić ojciec w twoją krew
Wstąpić matka w twoje tętno*²⁶.

Inne, mniej metafizyczne, a bardziej nostalgiczne tony towarzyszą lirycznym rozstaniom i powrotom Waława Turka. Poeta od urodzenia związany jest z Krosnem. Tu, na ulicy Kletówka, minęły jego dzieciństwo i młodość. Lata dorosłe to również Krosno, tyle że już z wyjazdami i powrotami reżyserowanymi przez samo życie. Jego wiersze są: (...) *pewnymi punktami odniesienia – do chwil z dzieciństwa, do młodości (...), do czasów wreszcie współczesnych: bo „każda epoka ma swój porządek i ład” – jak śpiewał Bułat Okudźawa. W poezji autora Zasianego czasu również jest taki porządek życia – pisał w szkicu *Sepia, skrzypce i cień fary* Jan Tulik*²⁷.

Wiele utworów Waława Turka to poetyckie fotografie miasta. Nic dziwnego – autor łączy wrażliwość literacką z okiem fotografa. Plastyczny obraz zawsze zawiera ładunek emocjonalny, zwykle lirycznie łagodny, wyciszony. Tak jak w wierszu *Powroty*, w którym *miasto powrotów* jest adresatem wypowiedzi²⁸. Personalizowane w ten sposób staje się odbiorcą konfesyjnego monologu, w którym nadawca, po szeregu informacyjnych czasowników (patrzę, unoszę, siadam, wsłuchuję), wyznaje „lubię”. Lubię miasto i – chciałoby się dodać – lubię siebie w tym mieście. Tytułowe *Powroty* (nie – powrót) podpowiadają powtarzalność zdarzeń aż do kresu, kiedy *miejsca (...) usiądą na (...) głowie siwym gołębiem*.

Siwy gołąb – znak czasu i starości – to też jeden z nieodłącznych ożywionych rekwizytów krośnieńskiej starówki.

²⁶ J. Tulik, *Pomordowane miejsca*, w: ibidem, s. 58.

²⁷ J. Tulik, *Sepia, skrzypce i cień fary*, w: W. Turek, *Zanim się zacznie*, Krosno 2012, s. 7.

²⁸ W. Turek, *Powroty*, w: idem, *Zanim się zacznie*, Krosno 2012, s. 24.

Wacław Turek w swoich wierszach rejestruje wiele szczegółów i urbanistycznych ornamentów, które pozwalają dokonać topograficznej identyfikacji. To nie tylko ulica Kletówka, na której została *bezpowrotność mierzona od dzieciństwa*. Proustowskie zabiegi synestezyjnego odtwarzania czasu i tu okazują się skuteczne w konwaliowym zapachu majówek na tyle, by poeta mógł wyznać:

*Chyba czas
zapisał mi na własność
tę pierwszą ścieżkę²⁹.*

Podobne przekonanie uprawomocnionego bycia tu i teraz, i miejsca, któremu można zaufać, brzmi w strofie innego wiersza:

*Bramy mojego miasta
nie skrzypią niepamięcią
dokądkolwiek prowadzą
zawsze nimi powracam³⁰.*

Takiej pewności i potrzeby powrotu nie znajdziemy w liryce ani Belcika, ani Tulika. Potwierdza się mit ziemi przeznaczonej. A wybierana? Parafrazując słowa motta: *z czasem możemy ją nawet pokochać*. Zawsze jednak wracamy tam, skąd przyszliśmy.

²⁹ W. Turek, *Ulica Kletówka w Krośnie*, w: ibidem, s. 18.

³⁰ W. Turek, *Moje wrześnie, listopady*, w: ibidem, s. 25.



dr Krystyna Szayna-Dec – literaturoznawca, absolwentka Instytutu Filologii Germańskiej UJ, od 1976 roku pracuje jako nauczyciel akademicki, wykładowca języka i literatury niemieckiej, obecnie w PWSZ w Krośnie, autorka podręcznika do nauki języka niemieckiego i artykułów dotyczących nauczania języka, kultury i literatury niemieckiej, autorka książek i licznych artykułów, organizator konferencji i spotkań naukowych, w tych polsko-niemieckich.

Andrzej Lenik i Andrzej Szajna –
krośnianin i jaślanin – roczniki 1864, 1865¹

Tekst ten poświęcony został postaciom dwóch niezwyklejch Andrzejów – rówieśników: jeden pochodził z Krosna, drugi z nieodległego Jasła. Co ich łączy poza imieniem, poza Galicją – miejscem urodzenia i dzielącą ich odległością 30 kilometrów między Krosnem a Jasłem?

Obydwaj urodzili się w odstępie kilku miesięcy – Andrzej Lenik w roku 1864, Andrzej Szajna kilka miesięcy później, w 1865. Przyszli na świat w czasie, gdy nie było jeszcze wolnej Polski, gdy dogorywało powstanie styczniowe, a tylko Galicja, w obrębie relatywnie tolerancyjnej monarchii austro-węgierskiej, dawała namiastkę wolności społecznej i jednostkowej.

Od zawsze sztuka była enklawą wolności dla tych prawdziwie ją kultywujących – i sztuka właśnie była tą enklawą dla Andrzeja Lenika i Andrzeja Szajny – oraz głównym elementem ich łącącym. Obydwaj uprawiali sztukę sakralną w snycerce i rzeźbie, budowali nastawy ołtarzowe, rzeźbili postacie biblijne, w otoczeniu aniołów, świętych, błogosławionych i malarskich elementów roślinnych. A wszystko to w oprawie gotyckich średniowiecznych wież, wieżyczek, koronkowych ostrołuków i wszystkiego tego, co składa się na styl zwany w sztuce neogotykiem, czyli historyzmem, nawiązującym w tym wypadku do autentycznej sztuki średniowiecznej (a także w kilku przypadkach do wczesnego renesansu).

¹ Andrzej Lenik 1864–1929, Andrzej Szajna 1865–1921.

W historii sztuki plastycznej i literackiej właśnie gotyk i średniowiecze były tym czasem, do którego po wiekach i w sytuacji opresji niewoli nawiązywali artyści europejscy, niejako uciekając w niepodzieloną religijnie i politycznie – „szczęśliwą” – jak się wydawało – średniowieczną Europę, gdzie biblijne wartości i kryteria podziału złego i dobrego były czyste, przejrzyste i nie budzące żadnych zastrzeżeń.

Tęsknota za taką Europą legła u podstaw romantyzmu niemieckiego, gdy z okowów metternichowskich restrykcji politycznych nie dało się tam nigdzie indziej uciec w sferę wolności, jak tylko w sztukę. To samo odczuwali Francuzi pod absolutystycznymi rządami dynastii swoich własnych Burbonów. I to Francja właśnie była kolebką tego stylu, który właściwie jednocześnie powstał także w Niemczech, a potem uprawiało go – oprócz innych stylów wówczas także popularnych (jak chociażby opozycyjny do historyzmu modernizm i funkcjonalizm) wielu artystów, a także rzemieślników w całej Europie.

Neogotykiem musiał być wówczas stylem ukochanym i akceptowanym przez chrześcijańskie społeczeństwo Europy, mieszczaństwo, a zwłaszcza ludność wiejską, czego dowodem jest niezliczona ilość kościołów powstałych w XIX i na początku XX wieku w Europie – w tym też na naszych terenach.

Jeśli mówię o artystach-rzemieślnikach, mam tu na myśli wielką ekspansję na Europę środkową i wschodnią sakralnej rzeźby neogotyckiej z południowego Tyrolu, położonego na pograniczu Austrii i Włoch, a głównie z – działającej do dzisiaj – pracowni Ferdynanda Stuflessera „Ars Sacra” w St. Ulrich Groeden w Val Gardena, która powstała i rozpoczęła swoją działalność, gdy Szajna i Lenik byli dziesięcioletnimi chłopcami (w roku 1875). Wystarczy zwiedzić np. kościół oo. Misjonarzy w Tarnowie, czy kościół pw. św. Jadwigi Śląskiej w Osobnicy – te monumentalne ołtarze przyjechały właśnie z Tyrolu. Tak więc zarówno Andrzej Lenik jak i Andrzej Szajna musieli zmierzyć się z konkurencją potężnej firmy, która już wówczas i do dnia dzisiejszego szczyci się nadanym jej przez papieża Piusa X tytułem „papieskiego dostawcy rzeźby sakralnej”.

Wobec powyższego fakt, że na terenie Podkarpacia i Małopolski znajdujemy wiele realizacji ołtarzowych obydwu artystów – jaślanina i krośnianina – świadczy o tym, że wyszli z tej konkurencji obronną ręką. Więcej jeszcze – rzeźby Stuflesserów, jako że robione na skalę masową, mają pewne znamię szablonu – natomiast postaci dwóch podkarpackich Andrzejów, dysponujących skromniejszymi środkami materialnymi – wykazują się większą indywidualnością.

Neogotyckie dzieła podziwiać można kilkadziesiąt lat po śmierci obydwu rzeźbiarzy w licznych kościołach Galicji – Andrzeja Lenika w Jasionce (1907), Rymanowie (1909), Krościenku Wyżnym, Bobowej, u Misyjonarzy w Tarnowie, u Dominikanów w Czortkowie, w Jadownikach i Ciężkowicach. Natomiast ołtarze i inne elementy rzeźby sakralnej Andrzeja Szajny w: Męcinie Wielkiej, Bednarce, Kwiatoniu, Bodakach, Borysławiu na Ukrainie, w Krakowie (il. 1), Tarnowie, Legnawie na Słowacji, w Markowej (il. 3) i Giedlarowej (oraz w innych miejscowościach, gdzie zapewne są, lecz czekają jeszcze na swoje odkrycie i identyfikację).

Bo nie tyle autorzy ołtarzy i rzeźb religijnych ważni są w kościele, co autentyczna ekspresja przekazu, ich siła skupiania uwagi i uczuć religijnych wiernych. Stąd też zwykle wierni nie zastanawiają się, przed czym ołtarzem oddają się modlitwie, chyba, że jest to dzieło tak monumentalne, jak ołtarz Stwosza w Krakowie.

W założeniu niniejszego tekstu powinno znaleźć się, obok słowa sztuka, także słowo wojna – a więc pojęcia z zasady wykluczające się (co stwierdzili już starożytni, formułując znane zdanie, iż *inter arma silent musae*). Ani Lenik ani Szajna nie brali udziału w I wojnie światowej, jednak skutków II wojny światowej doświadczyły, choć w całkowicie różny sposób, zarówno miasta, gdzie mieszkali i tworzyli, a więc Jasło i Krosno, jak też obiekty sakralne, gdzie znajdowały się ich dzieła. Ale wróćmy do artystów...

Andrzej Lenik, urodzony w Krościenku Niżnym niedaleko Krosna (od roku 1924 dzielnica miasta), był absolwentem krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych w pracowni rzeźbiarskiej prof. Walerego Gadomskiego. Musiał być uzdolnionym i biegłym w sztuce artystą, skoro w ostat-



Ilustracja nr 1 | Andrzej Szajna, Kwaterna z ołtarza w kościele pw. św. Józefa w Krakowie.
Fot. Łukasz Rak

nim roku studiów, 1887, pokazał swoje prace na wystawie sztuki polskiej w Krakowie. W tym samym czasie Andrzej Szajna, aby studiować rzeźbę, jeździł do Wiednia i Budapesztu. Obaj wrócili po studiach w swoje rodzinne strony, Andrzej Lenik do Krosna, Andrzej Szajna na chwilę do Rymanowa, gdzie się urodził i skąd wyruszył w świat, a następnie do Jasła, gdzie wybudował dom dla rodziny². Obydwaj artyści zmarli w swoich rodzinnych miastach i tamże są pochowani – Andrzej Lenik w Krośnie, Andrzej Szajna w Jasle. Obydwaj zafascynowani byli sztuką gotycką – przetwarzając ją na współczesną odmianę – na „neogotyck”.

Gdy bowiem obydwaj, w odstępie kilku miesięcy, przyszedli na świat, *neogotyck miał już za sobą ponad stuletni etap rozwoju. Apogeum fascynacji tym stylem, zarówno w architekturze jak i sztukach plastycznych, przypada jednak w Europie dopiero na drugą połowę XIX wieku i trwa z powodzeniem nawet do lat dwudziestych następnego stulecia*³. Styl ten obejmuje zatem pełen okres życia i pracy artystycznej Andrzeja Szajny i Andrzeja Lenika.

Obydwaj artyści – Lenik i Szajna – urządzili i otworzyli w swych rodzinnych domach pracownie artystyczne rzeźbiarsko-snycerskie. Lenik już w rok po powrocie do Krosna w nowo wybudowanym domu przy ulicy Lwowskiej; Szajna na ulicy Kraszewskiego w Jasle. Domy te stoją do dzisiaj. Ich jakże różny styl i wygląd skłania do refleksji o tym, jak różne były ich losy i losy Jasła i Krosna. W pracowniach artystów, zarówno w Jasle jak i w Krośnie, powstawały całe ołtarze i pojedyncze rzeźby, ambony, stalle, konfesjonały i inne elementy dla wystroju i wyposażenia kościołów, gdyż w tym obaj się specjalizowali.

Obydwaj – Lenik i Szajna – żyli ze swojej sztuki i z niej utrzymywali rodziny – potrafili się także odpowiednio reklamować. W reklamie pracowni artystycznej Andrzeja Szajny, zamieszczonej w sanockiej gazecie

² Autorka niniejszego wystąpienia jest córką pierwородnego syna Andrzeja Szajny, Tadeusza (1903–1966).

³ P. Łopatkiewicz, Wstęp do: K. Szajna-Dec, *Andrzej Szajna sculptor de Jaslo*, Jasło 2009.

czytamy: *A.H.*⁴ *Szajna, rzeźbiarz w Rymanowie, / Pracownia dla budowy ołtarzy rzym. i gr. kat. / Poszukuje 2-ch praktykantów / Fizycznie dobrze rozwiniętych.* Fakt ten świadczył o gabarytowo wielkich zamówieniach, jakie realizowała jego pracownia rzeźbiarska.

Andrzej Szajna posiadał na swoim papierze listowym piękne i profesjonalne logo z fragmentem neogotyckiego ołtarza z napisem: *wytwórnia artystyczna rzeźby kościelnej odznaczona kilkoma medalami.* Natomiast reklamę pracowni Andrzeja Lenika znajdujemy w „Architekcie” – najpoważniejszym wydawanym wówczas w Krakowie i najbardziej prestiżowym piśmie poświęconym architekturze, sztuce oraz *budownictwie i przemysłowi artystycznemu* (obok reklamy pierwszej krajowej fabryki zegarów wieżowych *pędzonej motorem Michała Mięsowicza w Krośnie*). Oto tekst: *Pracownia artystyczno-rzeźbiarska Andrzeja Lenika w Krośnie, założona w 1888 roku wykonuje wszelkie roboty w drzewie, gipsie, marmurze i innym kamieniu – figury świętych, pomniki oraz urządzenia kościelne, a w szczególności: ołtarze, kazalnice, konfesjonały, stalle, chrzcielnice, feretrony i.t.p. tak według własnych, jak i dostarczonych rysunków. / Poleca się Przewielebnemu Duchowieństwu i P.T. Publiczności. Wykazać się może świadectwami uznania za wykonane roboty od osób powszechnie w kraju znanych* (czcionka secesyjna, zeszyt 5, maj 1907).

W tym samym numerze „Architekta” (na stronie 97) znajdujemy artykuł redakcyjny: pt. *Efekt malarskie w architekturze.* Jego autor tak pisze o malarskości: *Po niej znać artystę, po niej spodziewać się możemy rozwoju piękna istotnego, na niewzruszonych zasadach prawdy i dobra opartego, i wspiera swój tekst niezwykle malowniczym rysunkiem roślinnym – z podpisem: Szczerogół liścia z pracowni A. H. Szajny rzeźbiarza w Jasle.*

W tym miejscu dochodzimy do kolejnego punktu styczego dwóch artystów Andrzejów – do postaci profesora architektury Jana Sas Zubrzyckiego, naczelnego redaktora „Architekta” i autorytetu w dziedzinie architektury tamtych czasów.

⁴ Andrzej Hieronim.

Jan Sas Zubrzycki, urodzony w 1860 roku na Podolu (zmarły w 1935 we Lwowie, pochowany tam na cmentarzu Łyczakowskim), ukończył wydział architektury na Politechnice Lwowskiej i tam też był profesorem historii architektury, publikując w licznych pracach swoje konstatacje na temat polskiego stylu narodowego w architekturze. Jako praktykujący architekt zaprojektował około 40 kościołów wybudowanych i około 20 kościołów przebudowanych na terenie Małopolski, Podola i Bukowiny. Styl jego budowli to neogotyck, któremu hołdował w wersji nazwanej przez siebie *nadwiślańską*, a także neorenesans, zwany przez niego *zygmuntowskim*. Jako doskonały rysownik, malarz, akwarelista i fotografik dbał o autentyczne piękno swoich realizacji. Zaprojektował między innymi kościoły w Czortkowie, Jedliczach, Jordanowie i Krakowie oraz ratusze w Jordanowie, Myślenicach, Niepołomicach i Zatorze. Szczególnie wiele realizacji Sas Zubrzyckiego znajduje się na terenie diecezji tarnowskiej. Są to kościoły w Bielczy, Borzęcinie, Bruśniku, Ciężkowicach, Jadowniakach, Łapczycy, Nowym Sączu-Biegonicach, Otfinowie, Piotrkowicach, Porębie Radlnej, Porąbce Uszewskiej, Siedliskach-Bogusz, Szczepanowie, Szczurowej, a także kościół w Wietrzychowicach i kościół oo. Misjonarzy w Tarnowie. Projektował również budowle świeckie, użyteczności publicznej, realizował także prywatne zamówienia.

Przykładem tych ostatnich może być dom Andrzeja Lenika przy ulicy Lwowskiej w Krośnie (il. 2) – zaprojektowany przez Jana Sas Zubrzyckiego w roku 1897 dla swojego partnera zawodowego, wyznawcy tego samego stylu neogotyckiego, a potem przyjaciela. *Dom ten prezentuje styl charakterystyczny dla podmiejskich willi końca wieku XIX. Wznoszono go w dwóch etapach: początkowo część mieszkalną, a po kilku latach dobudowano narożną wieżę mieszczącą pracownię artysty. Elewacja frontowa wzbogacona jest arkadową loggią wejściową wspartą na filarze ozdobionym kompozytowym kapitelem oraz rzeźbioną główką kobiecą. W szczycie i pod okapem elewacji frontowej umieszczono dekorację sgraffito przedstawiającą personifikacje sztuk*



Ilustracja nr 2 | Dom Andrzeja Lenika przy ul. Lwowskiej w Krośnie.
Fot. archiwum PWSZ im. Stanisława Pigionia w Krośnie.



pięknych z łacińską sentencją „*Ars longa vita brevis*” i datą 1898. Dekorację wykonali Andrzej Lenik i Seweryn Bieszczad⁵.

Współpracując z Janem Sas Zubrzyckim, Andrzej Lenik realizował najpierw projekty mistrza, a z czasem, już według własnych pomysłów, neogotyckie ambony i ołtarze do kościołów projektowanych przez Sas Zubrzyckiego. Tej współpracy architekta z rzeźbiarzem poświęcona jest – wydana w roku 2004 we Wrocławiu – publikacja Krzysztofa Stefańskiego – zatytułowana *Jan Sas Zubrzycki i Andrzej Lenik: z pracowni architekta i rzeźbiarza*⁶, która towarzyszyła wystawie poświęconej obydwu artystom. Sprzęty wykonane w pracowni Andrzeja Lenika zdobiły wnętrza wielu świątyń na terenie dawnej Galicji, między innymi w Jasionce, Rymanowie, Krościenku Wyżnem, Bobowej, w Tarnowie, Czortkowie, Jadownikach i Ciężkowicach (wykonał tam w roku 1909 dwa boczne ołtarze, ambonę, ołtarz upadku Pana Jezusa, mały ołtarzyk Grobu Pana Jezusa, dwa konfesjonały i ławki oraz dwie stalle). Artysta w swojej pracowni wykonywał także nagrobki, figury świętych i pomniki, między innymi kamienny obelisk z popiersiem Tadeusza Kościuszki na zamku w Odrzykoniu (1894) oraz pomnik ku czci powstańców styczniowych na cmentarzu w Krośnie (1893), wzniesiony w trzydziestą rocznicę insurekcji (według projektu Napoleona Nawarskiego).

Jan Sas Zubrzycki był niezwykle ważną osobą także dla Andrzeja Szajny, gdyż współpracował również z artystą z Jasła, którego obdarzał zaufaniem, powierzając zadania rzeźbiarskie i snycerskie w projektowanych przez siebie kościołach. Pięknym przykładem takiej współpracy rzeźbiarza i architekta jest kościół pw. św. Józefa w Krakowie w Podgórzu, zaprojektowany w stylu neogotyckim przez Jan Sas Zubrzyckiego i zbudowany latach 1905–1909.

Wyjątkowym dziełem Andrzeja Szajny jest ołtarz – tryptyk w kaplicy Matki Bożej Różańcowej właśnie w tej świątyni (il. 1). Niezwykle

⁵ Źródło internetowe.

⁶ Wydawnictwo Muzeum Architektury, Wrocław 2004.

plastyczne płaskorzeźby, które jakby starają się wyjść na zewnątrz drewnianej płaszczyzny drzwi ołtarza, są utrzymane w naturalnym kolorze drewna – tak jak robił to zawsze Andrzej Szajna – starając się barwie dębu nie przydawać dodatkowej kolorystyki – ewentualnie poza złotem i towarzyszącą mu czasami nutą czerwieni. Sceny tryptyku obrazują życie Matki Bożej, natomiast figury w centralnej części ołtarza przedstawiają Matkę Bożą wręczającą różaniec św. Dominikowi i św. Katarzynie Sienieńskiej. Figury obecnie są polichromowane, ale zachowały się zdjęcia oryginalnych. Również w kolorze ukazują się figury na zwieńczeniu ołtarza przedstawiające Trójcę Przenajświętszą oraz Matkę Bożą w koronie. Kolory figur obu poziomów ołtarza harmonijnie ze sobą współgrają.

Oprócz ołtarza (z roku 1914) w kościele św. Józefa znajdują się wykonane także w jasielskiej pracowni cztery wielkie, neogotyckie, drewniane rzeźbione konfesjonały, ustawione na dwustopniowych podestach.

W kościele oo. Misjonarzy w Tarnowie, również zaprojektowanym przez Jana Sas Zubrzyckiego, jest takich konfesjonałów, autorstwa Andrzeja Szajny, osiem. Ołtarz główny i boczne są dziełem pracowni Stuflessera z Tyrolu. Podobne konfesjonały – także wyglądające jak gotyckie zamki, gdzieniegdzie spowite kłębiącą się roślinnością – wykonywał Andrzej Lenik.

Inni wielcy architekci, z którymi, poza Janem Sas Zubrzyckim współpracowali Szajna i Lenik, to Teodor Talowski (nazywany galicyjskim Gaudim) oraz Stanisław Majerski.

Teodor Talowski uznawany jest za prekursora polskiego neoromantyzmu w architekturze. Stworzył własny, niepowtarzalny styl, początkowo utrzymany w neogotyku, później wiążący motywy romańskie i gotyckie z płynnym dekorem secesji. Jego krakowskie kamienice znane są z fantazyjnych, malowniczych fasad z surowej cegły, których dekoracji dopełniały stosowne sentencje oraz pnąca się zieleń. Talowski zaprojektował niemal 100 budynków, które zostały zrealizowane, a także wymyślił przepis na produkcję znakomitej cegły (z której powstała większość budowli jego autorstwa).



Ilustracja nr 3 | Andrzej Szajna, Fragment ołtarza w kościele w Markowej.
Fot. Łukasz Rak

Talowski zaprojektował między innymi krośnieński kościół pw. św. Marcina, także w stylu neogotyckim, gdzie wielki ołtarz oraz ołtarz Matki Bożej wykonał Andrzej Lenik. Do kościoła pw. św. Michała Archanioła w Giedlarowej, niedaleko Leżajska, zaprojektowanego w stylu neogotyckim przez Talowskiego (wybudowany w latach 1909–1912) Andrzej Szajna wykonał wielki ołtarz główny – tryptyk oraz stalle w prezbiterium z postaciami 12 apostołów, a dla kościoła św. Elżbiety we Lwowie, także projektu Talowskiego – ambonę, konfesjonały i stalle, po których dzisiaj nie ma tam już śladu. Kościół ten – obecnie katolicki o obrządku ukraińsko-bizantyjskim – określany jest jako *największa i zarazem najpiękniejsza świątynia lwowska ery nowożytnej* (wg przewodnika turystycznego G. Rąkowskiego z roku 2008) oraz *najwspanialszy zabytek architektury sakralnej epoki historyzmu na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej* (wg K. Stefańskiego).

Stanisław Majerski to architekt współczesny Zubrzyckiemu i Talowskiemu, autor między innymi projektu kościoła pw. św. Doroty w Markowej koło Łańcuta. W jego wnętrzu znajduje się najpiękniejszy ołtarz Andrzeja Szajny – czarny – jak jest nazywany, wyrzeźbiony z dębu (il. 3), a także dębowa ambona. Niezwykle ekspresyjna jest centralna część ołtarza, przedstawiająca scenę Ukrzyżowania. Ten ołtarz ma szczególne znaczenie także z tego powodu, iż przed nim modlili się *sprawiedliwi wśród narodów świata* – bohaterska dziewięcioosobowa rodzina Ulmów z Markowej, rozstrzelana 70 lat temu za przechowywanie Żydów. Na markowskiej ambonie Szajny widzimy anioły i postaci apostołów wraz z nieodłącznymi symbolami – na przykład św. Marek z lwem, młody św. Jan Ewangelista, a na zwieńczeniu ołtarza patronka kościoła, św. Dorota z fartuszkiem pełnym róż.

Tak o efektach swojej pracy konserwatorskiej w Markowej pisali w końcowym raporcie konserwatorzy Ewa i Tadeusz Sońscy z Rzeszowa, którzy dokonali w latach 1999–2000 konserwacji ołtarza i ambony: *Płaskorzeźby na ambonie po konserwacji ukazały się z całą wyrazistością rzeźb neogotyckich, swą formą nawiązujących jednak do całej tradycji rzeź-*

*biarskiej, nawet rzeźby barokowej. Świadczy to o doskonałej znajomości przez ich twórcę tradycji i różnych warsztatów rzeźbiarskich*⁷.

Po II wojnie światowej i tragicznym zniszczeniu Jasła, z domu zbudowanego przez Andrzeja Szajnę został tylko komin i jedna ściana. Gdy rodzina wróciła z wysiedlenia, na pogorzelsku wały się sterty kartek, nadpalonych zdjęć i resztki książek ze spalonej biblioteki, części i fragmenty rzeźb, które stały tam od roku 1921, czyli od śmierci Andrzeja Szajny. Wszystkie dokumenty spłonęły, a wraz z nimi na przykład wiadomości o dokładnym czasie i miejscu studiów Andrzeja Szajny w Wiedniu i Budapeszcie. Jest to więc ciągle otwarty obszar poszukiwań (jak na razie bezowocnych). Brak także informacji o miejscach, w których jeszcze mogłyby się znajdować jego realizacje rzeźbiarskie i snycerskie. Dotychczas znalezionych dziewięciu ołtarzy (pięć ikonostasów i cztery ołtarze neogotyckie) szukano jak igieł w stogu siana w mnogości kościołów i kościółków Podkarpacia i Małopolski – jak dotychczas z takim względnie dobrym skutkiem⁸.

Postać Andrzeja Lenika zainteresowała mnie szczególnie, gdyż w rodzinie opowiadano często o pracy artystycznej dziadka Andrzeja Szajny i podczas tych historii nieraz padało określenie „wielki Lenik”. Fascynowało mnie, kto to taki, o kim z takim szacunkiem wypowiada się inny artysta (w przytaczanych przez jego dzieci słowach) i w pewnym sensie konkurent. Myślę więc, że obaj znali się i szanowali – i chyba podziwiali nawzajem. Sztuka bowiem trwa – pomimo wszystko.

⁷ K. Szayna-Dec, *Andrzej Szajna sculptor de Jasło*, Jasło 2009.

⁸ Efektem poszukiwań była wydana przeze mnie książka-album *Andrzej Szajna sculptor de Jasło* (2009).



**prof. nadzw. dr hab.
Wacław Wierzbieniec**

Historyk, Rektor Państwowej Wyższej Szkoły Techniczno-Ekonomicznej im. ks. Bronisława Markiewicza w Jarosławiu, profesor Uniwersytetu Rzeszowskiego, kierownik Zakładu Historii i Kultury Żydów w Instytucie Historii Uniwersytetu Rzeszowskiego. Absolwent Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie i pierwszy doktor w historii tej uczelni (1994). Pierwszy doktor habilitowany wypromowany na Uniwersytecie Rzeszowskim (2004). Dwukrot-

ny stypendysta Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej (1993 i 1997). Badania naukowe prowadzi z zakresu historii i kultury Żydów w XIX i XX wieku, stosunków narodowościowych i religijnych, historii Kościoła katolickiego w XX wieku oraz roli dobroczynności i filantropii w życiu społecznym. Jest autorem ponad 140 publikacji naukowych, pięciu monografii oraz redaktorem 21 prac zbiorowych.



mgr Joanna Elżbieta Potaczek

Historyk, organizator przedsięwzięć naukowych historyczno-kulturalnych i patriotycznych. Doktorant Instytutu Historii Uniwersytetu Rzeszowskiego. Pracuje w Państwowej Wyższej Szkole Techniczno-Ekonomicznej im. ks. Bronisława Markiewicza w Jarosławiu. Badania naukowe prowadzi z zakresu historii społeczności żydowskiej w aspektach życia społeczno-gospodarczego, kulturowego i religijnego; obejmują one okres międzywojenny, a także czas Holocaustu. Zajmuje się również kwestią upamiętnienia zagłady Żydów rozpatrywaną w kontekście pamięci

społecznej okresu po II wojnie światowej. Podejmuje także tematykę mniejszości narodowych oraz stosunków polsko-ukraińskich, jak również historii Kościoła greko-katolickiego. Jest autorką około 30 publikacji naukowych.

Instytucjonalizacja życia kulturalnego w Jarosławiu na początku XXI wieku na tle innych miast regionu, ze szczególnym uwzględnieniem Krosna

Niniejsze opracowanie skupia się na przedstawieniu działalności kulturalnej prowadzonej w Jarosławiu na początku XXI wieku. W procesie kreowania inicjatyw kulturalnych znaczną rolę odegrały wówczas i nadal odgrywają instytucje utworzone z myślą o krzewieniu kultury, jak również odpowiednie działy funkcjonujące w strukturach organów samorządów terytorialnych.

Ponadto zwrócono tu uwagę na skupienie się życia kulturalnego miasta w kręgu działalności towarzystw i fundacji. Przedstawiono również znaczącą rolę w tej kwestii szkół wszystkich szczebli nauczania. Placówki te, oprócz procesów dydaktycznych, postawiły sobie za cel obcowanie z kulturą. Przejawiało się to poprzez organizację przedsięwzięć w duchu patriotycznym i kulturowo-edukacyjnym, zmierzających do wychowania w wielokulturowości i tożsamości narodowej. Zaakcentowano też istotną rolę Kościoła, starającego się propagować wartości kulturalne w duchu religijnym.

Rozwój inicjatyw kulturotwórczych miasta w znacznej mierze zależał od jego mieszkańców. Organizacja przedsięwzięć nie miałaby powodzenia bez akceptacji z ich strony, istotne były bowiem wspólne inicjatywy wszystkich jego środowisk.

Jarosław w propagowaniu działalności kulturalnej nie charakteryzował się znaczącą specyfiką w porównaniu do innych miast Podkarpacia. Podobnie jak w Rzeszowie, Przemyślu, Krośnie czy Sanoku, kultura i sztuka Jarosławia eksponowana była poprzez działalność ośrodków kultury, muzeów, bibliotek, towarzystw, fundacji oraz szkół i instytucji samorządowych. W odniesieniu do pozostałych ośrodków Podkarpacia, Jarosław charakteryzował się jednak specyficznymi tylko dla niego inicjatywami kulturalnymi np. Festiwałem Muzyki Dawnej „Pieśni Naszych Korzeni”, organizowanym w mieście od 1992 roku. Porównując specyfikę tej inicjatywy z przedsięwzięciami kulturalnymi organizowanymi w Krośnie, należy stwierdzić, iż oba miasta posiadały charakterystyczne dla siebie przedsięwzięcia, które odróżniały je kulturalnie. Specyfiką Krosna był Festiwal Kultur Pogranicza „Karpackie Klimaty” oraz Międzynarodowe Górskie Zawody Balonowe.

Jarosław, posiadając swoją specyfikę, dawał szansę młodym na kreowanie i rozwój w duchu kultury. Prezentował dorobek własnych twórców i zapoznawał z twórczością zamiejscową, eksponując kulturowo miasto na terenie regionu i kraju.

Na początku XXI wieku życie kulturalne Jarosławia w znacznej mierze skupiało się na działalności instytucji animujących kulturę. Była ona niezwykle ważna, również dla strategii rozwoju miasta w przyszłości, plasując promocję stałych inicjatyw kulturalnych w randze atrakcji turystycznych podnoszących walory miasta¹. W Jarosławiu działał Miejski Ośrodek Kultury, Wojskowy Ośrodek Kultury, Ośrodek Kultury i Formacji Chrześcijańskiej, Miejska Biblioteka Publiczna, Galeria Rynek 6, Mała Galeria MOK, Galeria Pirania. Ponadto z dużą inicjatywą kulturalną wychodziło Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych, Państwowa Szkoła Muzyczna oraz Ognisko Baletowe.

¹ *Strategia rozwoju miasta na lata 2000–2009*, Biuletyn Informacyjny Rady i Zarządu Miasta Jarosławia, nr 4, kwiecień 2000, s. 8.

Przy Jarosławskim Towarzystwie Muzycznym działała Grupa Poetycka oraz Młodzieżowa Orkiestra Dęta. Doskonale promował miasto w kraju i za granicą zespół wokalny „Ad Rem”². Ponadto w kwietniu 2000 roku rozpoczął swoją działalność artystyczną Miejski Chór Mieszany „Jarosław”, którego inicjatorem powstania oraz dyrygentem był Andrzej Jakubowski³.

Krosno, posiadając również kulturalną specyfikę, miało instytucje kultury zbliżone programem działalności do jarosławskich. W mieście działały domy kultury, muzea, galerie, wystawy i biblioteka. Funkcjonowały placówki animujące kulturę, takie jak: Regionalne Centrum Kultury Pogranicza⁴, Spółdzielczy Dom Kultury, Dzielnicowy Dom Ludowy „Polanka”, Dzielnicowy Dom Ludowy „Białobrzegi”, Dzielnicowy Dom Ludowy „Puchatek”, Dzielnicowy Dom Ludowy „Suchodół”, Osiedlowy Dom Ludowy „Turaszówka” oraz Pałacyk – Zakładowy Dom Kultury Krośnieńskich Hut Szkła. Ponadto w mieście działało Biuro Wystaw Artystycznych⁵, jak również Krośnieńska Biblioteka Publiczna⁶.

Krosno, jako miasto o bogatej historii i atrakcyjnych walorach turystycznych, posiada również kilka muzeów: Muzeum Podkarpackie,

² *Jarosław-Kultura*, ibidem, s. 7.

³ *Ogłoszenie o naborze do Reprezentacyjnego Chóru Mieszanego*, BIRiZJ, nr 2, luty 2000, s. 12.

⁴ Powołane na mocy Uchwały Nr XXIII/416/08 Rady Miasta Krosna z dnia 31 marca 2008, a działa na mocy Uchwały Nr XXIII/417/08 Rady Miasta Krosna z dnia 31 marca 2008.

⁵ Powstało na mocy Zarządzenia 82/81 Wojewody Krośnieńskiego z dnia 4 grudnia 1981, a funkcjonuje na mocy Uchwały Nr VIII/129/99 Rady Miejskiej w Krośnie z dnia 30 kwietnia 1999.

⁶ Powołana na mocy Uchwały Nr V/100/99 Rady Miejskiej w Krośnie z dnia 11 marca 1999, a funkcjonuje na mocy Uchwały Nr V/101/99 Rady Miejskiej w Krośnie z dnia 11 marca 1999.

Muzeum Rzemiosła⁷, Muzeum Motoryzacji przy Zespole Szkół Ponadgimnazjalnych Nr 3, Centrum Dziedzictwa Szklą oraz Muzeum Misyjne Sióstr Misjonarek św. Piotra Klawera.

Zarówno w Jarosławiu jak i w Krośnie organizowano wiele przedsięwzięć kulturalnych, w realizację których zaangażowane były zarówno organa miejskie jak i wiele innych instytucji kulturalnych.

W Jarosławiu już od 1992 roku w ostatnim tygodniu sierpnia odbywał się Festiwal Muzyki Dawnej „Pieśni Naszych Korzeni”. Swą specyfiką przyciągał on widzów i wykonawców z całej Europy. Od 1993 roku organizowany był również Jarmark Słowiańskich Zespołów Folklorystycznych, gromadzący co roku w czerwcu wiele zespołów pieśni i tańca z Czech, Słowacji, Ukrainy, Węgier, Białorusi i Rosji. Atrakcją tych festiwali były barwne korowody zespołów ulicami miasta. Także co roku w czerwcu na jarosławskim rynku prezentowali swoje popisy aktorzy i kuglarze biorący udział w Przeglądzie Teatrów Ulicznych i Plenerowych. Specjalnie dla młodych organizowane były na przełomie maja i czerwca Artystyczne Spotkania Dzieci i Młodzieży. Dużym zainteresowaniem cieszył się Zlot Motocykli Ciężkich i Zabytkowych, Jarmark Country oraz Jarosławskie Jarmarki Muzyczne⁸.

W Krośnie organizowanych było wiele przedsięwzięć o charakterze cyklicznym. Jedno z nich to Dni Krosna, które od wielu lat, obok ważnych i znaczących wydarzeń kulturalnych, były jego swoistym świętem. Do 1994 roku przedsięwzięcie to nosiło nazwę taką jak obecnie. Potem przez kolejne lata zmieniono ją na Jarmark Krośnieński o charakterze festynu kulturalno-rekreacyjnego, nawiązującego do tradycji targów i jarmarków

⁷ Muzeum powołano na mocy zarządzenia 7/89 Prezydenta Miasta Krosna z dnia 1 lipca 1989, a funkcjonuje na mocy statutu: Uchwała Nr XLII/929/02 Rady Miasta Krosna z dnia 26 marca 2002.

⁸ *Jarosław-Kultura*, op. cit.; *VI Jarmark Muzyki Country*, BIRiZMJ, nr 8–9, lipiec–sierpień 2000, s. 15.

organizowanych w Krośnie już w XVII wieku. Dni Krosna powróciły do kalendarza wydarzeń kulturalnych w roku 2012, a głównym elementem programu była uroczysta ceremonia lokacji Krosna jako „Miasta Szkła”⁹.

Kolejnym organizowanym od wielu lat przedsięwzięciem było „Świetlne Miasto”. Nawiązywało ono do bogatej tradycji przemysłu naftowego w tym rejonie, a odbywało się zawsze 31 lipca, przypominając datę pierwszego zapalenia lampy naftowej. Warto wspomnieć również o jednej z najważniejszych imprez teatralnych na Podkarpaciu. Towarzyszyła ona krośnianom od 1978 roku. Na scenie gościli wówczas artyści profesjonalnych polskich teatrów. Do innych przedsięwzięć cyklicznych w Krośnie należały Międzynarodowe Górskie Zawody Balonowe, organizowane w mieście od 2002 roku, Kultura Wieków Dawnych, Festiwal Inspiracji Fredrowskich, Festiwal Tańca „Intermedium”, Galicja Blues Festival, Karpackie Biennale Sztuki, Krośnieńska Jesień Muzyczna, Krośnieńskie Dni Tańca, Letnie Wieczory na Rynku, Nocne Teatrali „Strachy”, Turniej Tańca Towarzyskiego, Karpackie Biennale Sztuki, których ideą było pobudzenie artystycznej aktywności środowisk twórców nieprofesjonalnych, czy Wielokulturowa Sobótka nad Wisłokiem.

Na uwagę zasługiwały również cykliczne przedsięwzięcia dla dzieci i młodzieży. Do najważniejszych należały: konkurs recytatorski dla uczniów szkół podstawowych i gimnazjów „Tropem Współczesnej Poezji”, wakacyjne warsztaty teatralne dla młodzieży „Teatr na Bruku”, Festiwal Teatrów Dziecięcych „Puchar Uśmiechu”, prezentacja dorobku artystycznego szkół podstawowych, gimnazjów i szkół ponadgimnazjalnych w dziedzinie tańca, teatru, muzyki i plastyki, przegląd dziecięcych i młodzieżowych zespołów różnych form tanecznych „Mikołajkowe Spotkania Taneczne”, Mikołajki Teatralne, Przegląd Piosenki Dziecięcej „Debiutek” czy konkurs kolęd i pastorałek¹⁰.

⁹ http://www.rckp.krosno.pl/imprezy_cykliczne.php?idi=26&ide=2013.

¹⁰ http://www.rckp.krosno.pl/imprezy_cykliczne.php.

Dla rozwoju życia kulturalnego istotna była działalność instytucji ją propagujących.

Na początku XXI wieku najistotniejszą instytucją animującą życie kulturalne w Jarosławiu był Miejski Ośrodek Kultury (MOK). Skupiał on w swoich murach zespoły artystyczne, twórców indywidualnych, poetów i literatów.

Początki jego działalności sięgają 1945 roku, kiedy to, na mocy zarządzenia Ministra Informacji i Propagandy, został powołany jako Jarosławski Dom Kultury. Inicjatywa ta powstała w oparciu o działalność miejscowego środowiska działaczy kulturalnych. Już w 1944 r. podjęli oni pracę nad odrodzeniem, bujnie rozwijającego się w okresie międzywojennym życia teatralnego. Założono wówczas Teatr im. Michała Bałuckiego pod kierownictwem Stanisława Zielińskiego oraz Teatr Miasta Jarosławia, kierowany przez Zbigniewa Bilicza. Pierwotną siedzibą Domu Kultury był budynek Towarzystwa Rzemieślniczego „Gwiazda”, po czym przeniósł on swoją działalność do zdewastowanego obiektu żydowskiego stowarzyszenia „Jad Charuzim”¹¹. W latach pięćdziesiątych funkcjonował przy nim zespół muzyczny i taneczny oraz zespół muzyczno-kabaretowy „Rewelersów”. Siedzibę w Domu Kultury znalazł również Teatr Lalek¹². W 1961 roku powstał reprezentacyjny Zespół Pieśni i Tańca, liczący 110 osób, w którego skład wchodziło również Ognisko Baletowe.

Ważną datą w historii instytucji było przekazanie pod jej działalność w 1968 roku budynku dawnego Towarzystwa Gimnastycznego Sokół. W 1972 roku pod kierownictwem instruktora teatralnego Barbary Płocicy rozpoczął działalność Teatr Poezji¹³. W 1980 roku ośrodek otrzymał swoją obecną nazwę. W latach osiemdziesiątych działalność w MOK

¹¹ A. Zgryźniak, *Jarosławski dom kultury – historia i współczesność*, „Rocznik Stowarzyszenia Miłośników Jarosławia”, t. XVI, Jarosław 2006, s. 249.

¹² Ibidem, s. 251.

¹³ Ibidem, s. 253.

rozpoczął Klub Amatora Plastyka, Teatr Lalki i Aktora „Gapiszon” oraz grupa wokalna przekształcona następnie w zespół „Ad Rem”.

Kiedy w 1988 roku święta Odzyskania Niepodległości i Konstytucji 3 Maja powróciły do kalendarza oficjalnych uroczystości państwowych, MOK włączył się w ich coroczne obchody. Pojawiły się również nowe przedsięwzięcia o tematyce chrześcijańskiej: Ogólnopolski Festiwal Kolęd i Pastorałek oraz Spotkania Teatralne-Jasełka. W 1997 r. dyrektorem instytucji została Teresa Piątek, pełniąca tę funkcję również obecnie¹⁴.

Do głównych celów działania MOK należało prowadzenie różnorodnej działalności w zakresie upowszechniania sztuk teatralnych, muzycznych, plastycznych i tańca oraz rozwoju zainteresowań i talentów wśród dzieci i młodzieży, ponadto organizacja szeregu przedsięwzięć okolicznościowych i cyklicznych o zasięgu regionalnym, ogólnopolskim i międzynarodowym¹⁵. Pod okiem wyspecjalizowanej kadry umiejętności artystyczne nabywały dzieci, młodzież oraz dorośli.

Przy MOK działał zespół muzyczny „Get Break”. Regularne zajęcia prowadzone były w grupach: wokalne, tanecznej i rękodzieła artystycznego. W Miejskim Ośrodku Kultury działał klub fotograficzny „Atest 70”, Klub Młodych Fotografów, Klub Plastyka, Klub Seniora, Klub Hodowców Kanarków i Ptaków Egzotycznych oraz Klub Numizmatyka. Przy ośrodku funkcjonowała grupa teatralna „Plaster”¹⁶ i „Plasterek”, Teatr „Jednego Aktora” oraz Teatr „Scena MOK”. Od 2008 roku działalność rozpoczęło stowarzyszenie III Najemny Oddział Piechoty Japońskiej – bractwo rycerskie zajmujące się rekonstrukcją realiów śre-

¹⁴ Do 1997 roku funkcję dyrektora instytucji kolejno pełnili: Zbigniew Bilicz, Eugeniusz Boczoń, Sadowski, Uszyński, Michał Zieliński, Gustaw Szumiński, Mieczysław Nowosiad, Stanisław Krawczyszyn, Kazimierz Krukowski, Zdzisław Trentowski, Leon Pietruch (lista może być niepełna), A. Zgryźniak, *Jarosławski...*, op. cit., s. 259.

¹⁵ Ibidem, s. 254.

¹⁶ K. Chruszczyk, *Kronika wybranych wydarzeń w Jarosławiu. Rok 2011*, „Rocznik Stowarzyszenia Miłośników Jarosławia”, t. XIX, Jarosław 2011–2012, s. 412.

dniowiecznej Japonii. Od 2000 roku w murach ośrodka działał Reprezentacyjny Chór Mieszany „Jarosław”. Ponadto od 2005 roku funkcjonowały przy nim zespoły tańca współczesnego: „Fleks”, „Fleksik”, „Ufo” i „Lawi”, prowadzone przez Izabelę Marcinişzyn. Również w 2005 roku działalność rozpoczęła Dziecięca Grupa Teatralna „Wiercidryle”¹⁷.

Każdy z działających przy ośrodku zespołów posiadał swoją specyfikę. Niektóre, jak na przykład grupa teatralna „Plaster”, doczekały się własnej monografii. Grupa ta zaistniała przy MOK w 2006 roku z inicjatywy młodzieży gimnazjalnej uczęszczającej na kółko plastyczne prowadzone przez Pawła Srokę. Rok później, w ślad za zdolnościami plastycznymi młodzieży, doszły też teatralne. Teatr wystawił liczne monogramy i bajki. Brał udział w inscenizacjach wydarzeń kulturalnych i społecznych ważnych dla miasta Jarosławia¹⁸.

Miejski Ośrodek Kultury był organizatorem i współorganizatorem wielu przedsięwzięć kulturalnych. Do najważniejszych należały inicjatywy cykliczne: Ogólnopolski Festiwal Kolęd i Pastorałek organizowany od 1996 roku¹⁹, Spotkania Teatralne – „Jasełka”, Festiwal Piosenki Ojczystej „Serce w Plecaku”²⁰, Ogólnopolski Konkurs Recytatorski „Sacrum” czy Międzynarodowy Dzień Teatru. Na uwagę zasługiwał Jarmark Słowiańskich Zespołów Folklorystycznych, organizowany od 1994 roku²¹, Jesienne Impresje Artystyczne, Wielka Majówka czy Przegląd Twórczości Artystycznej Mieszkańców Domów Pomocy Społecznej Powiatu Jarosławskiego zainaugurowany w 2000 roku. W kolejnych latach powstały inne przedsięwzięcia cykliczne: Konkurs Piosenki Angielskiej oraz Przegląd Dorobku Artystycznego Domów i Ośrodków Kultury²².

¹⁷ A. Zgryźniak, *Jarosławski...*, op. cit., s. 258, 259.

¹⁸ *Nie wierzą w życie pozateatralne. Monografia Grupy Teatralnej Plaster*, Jarosław 2013, s. 3.

¹⁹ *Dni chrześcijańskiej radości*, BIRiZMJ, nr 1, styczeń 2000, s. 15.

²⁰ K. Chruszczyk, *Kronika...*, op. cit., RSMJ, t. XIX, s. 423–424.

²¹ *Obchody Wielkiego Milenium „Jarosław 2000”*, „BIRiZMJ”, nr 7, czerwiec 2000, s. 16.

²² A. Zgryźniak, *Jarosławski...*, op. cit., s. 256, 257.

Na uwagę zasługiwały inicjatywy dla dzieci i młodzieży: konkurs plastyczny „W świecie dziecięcych marzeń”, literacki „Literatura i dzieci”, muzyczny „Złoty klucz do sławy” czy recytatorski „Lutnia Safony”. Od 2003 roku, wspólnie z Centrum Kulturalnym w Przemyślu, MOK organizował Przegląd Piosenki Dziecięcej „Śpiewaj Razem z Nami”. Miejski Ośrodek Kultury był również współorganizatorem (główny inicjator to Towarzystwo Miłośników Lwowa) Przeglądu Piosenki Kresowej²³. W grudniu 2005 roku MOK w Jarosławiu obchodził uroczystości 60-lecia działalności²⁴.

Ośrodek dużą uwagę poświęcał rozwojowi sztuk plastycznych. W ramach jego działalności funkcjonowało kilka galerii. Galeria Rynek 6 prezentowała wszystkie dziedziny sztuk plastycznych. Swoją twórczość eksponowali tam artyści z Polski i z zagranicy. Przy galerii funkcjonowała Grupa 33, w skład której wchodziłi artyści, którzy ukończyli jarosławską Szkołę Plastyczną. Grupa ta w 2001 roku zorganizowała cieszącą się dużym powodzeniem wystawę w McCormack Galery w Nowym Jorku. Przy Galerii Rynek 6 działał także Klub Plastyka zrzeszający jarosławskich artystów. W głównym budynku MOK przy pl. A. Mickiewicza, funkcjonowała Mała Galeria. W jej wnętrzu prezentowane były prace malarskie, rzeźba i fotografika²⁵. W 2000 roku pod wpływem inspiracji płynącej z prac najmłodszych, utworzono Dziecięcą Galerię „W korytarzu”²⁶. Dużą uwagę skupiono również na krzewieniu kultury poprzez rozwój kinematografii. Działające przy ośrodku kino „Ikar” emitowało filmy przez pięć dni w tygodniu. Przy MOK funkcjonowała również księgarnia promująca regionalne przewodniki, albumy i monografie²⁷.

²³ Ibidem, s. 256.

²⁴ J. Czechowicz, *Kronika ważniejszych wydarzeń 2004–2005*, RSMJ, t. XVI, Jarosław 2006, s. 298.

²⁵ *Życie artystyczne i kulturalne*, BIRiZMJ, nr 6, maj 2000, s. 19.

²⁶ J. Czechowicz, *Kronika...*, op. cit., s. 257, 258.

²⁷ Ibidem, s. 258, A. Zgryźniak, *Jarosławski dom kultury – historia i współczesność* (mps w archiwum Miejskiego Ośrodka Kultury w Jarosławiu)

Podobnie jak większość instytucji kultury ośrodek czynnie współpracował z innymi propagującymi ją organizacjami. Od wielu lat brał udział w większości przedsięwzięć organizowanych przez miasto. Na uwagę zasługiwała również współpraca z Wydziałem Kultury Urzędu Miasta Jarosławia, a od 2009 roku z Centrum Kultury i Promocji. Niezwykle znaczącą dla rozwoju inicjatyw kulturowo-edukacyjnych okazała się współpraca ze szkołami, w tym z Państwową Wyższą Szkołą Techniczno-Ekonomiczną w Jarosławiu. W ramach współpracy MOK współorganizował wiele przedsięwzięć oraz pomagał w realizacji inicjatyw innych jednostek. W jego murach znalazły miejsce niektóre inicjatywy Akademii Trzeciego Wieku działającej przy PWSTE w Jarosławiu. W sali widowiskowej MOK odbywały się wykłady dla jej słuchaczy oraz koncerty w wykonaniu działających przy niej: kabaretu, teatru, zespołów wokalnych i zespołu tańca ludowego²⁸.

W Jarosławiu działały również inne instytucje kultury. W 2009 roku utworzone zostało Centrum Kultury i Promocji Miasta Jarosławia²⁹. Instytucja ta miała za zadanie upowszechniać, tworzyć i chronić kulturę oraz popularyzować walory kulturowe i turystyczne. Swoją działalnością objęła teren Gminy Miejskiej Jarosław oraz obszary kulturowo i etnicznie z nią związane³⁰. Siedzibą Centrum była Kamienica Attavantich. Miejsce to, znajdujące się na jarosławskim Rynku, pełniło w XIX wie-

²⁸ Sprawozdanie z działalności Miejskiego Ośrodka Kultury w Jarosławiu za 2013 rok (mps w archiwum MOK w Jarosławiu)

²⁹ Archiwum Centrum Kultury i Promocji Miasta Jarosławia [dalej: ACKiP], Ustawa z dnia 25 października 1991 roku o organizacji i prowadzeniu działalności kulturalnej (Dz.U. 1991 nr 114 poz. 493 z późn. zm.), tekst ujednolicony (Dz.U. 2001 nr 13 poz. 123), Uchwała Rady Miasta Jarosławia Nr 544/XLVIII/09 z dnia 23 marca 2009 roku w sprawie utworzenia samorządowej instytucji kultury pod nazwą Centrum Kultury i Promocji w Jarosławiu, Statut Centrum Kultury i Promocji Miasta Jarosławia.

³⁰ ACKiP, Statut Centrum Kultury i Promocji Miasta Jarosławia.

ku ważne funkcje. Po zajęciu ratusza przez Austriaków ulokowano tam władze gminy miejskiej, a następnie sąd. W XX wieku mieściła się tam szkoła ludowa oraz założone przez wybitną pianistkę, Marię Turzańską – Towarzystwo Muzyczne im. Fryderyka Chopina³¹.

Na parterze budynku zajmowanego przez Centrum Kultury i Promocji znalazł miejsce Punkt Informacji Turystycznej, gdzie można uzyskać informacje na temat miasta, regionu, a także nabyć różnego rodzaju pamiątki. Na tej samej kondygnacji mieściła się galeria w „Holu u Attavantich”.

Na przestrzeni kilku lat działalności CKiP miało tam miejsce wiele wystaw, głównie o tematyce historycznej, wielokulturowej oraz krajoznawczej. Między innymi: „Barwy Kresów”, autorstwa przewodnika górskiego Piotra Pырча, „Jehudim – jarosławskie dzieci Abrahama”, „Jarosławscy więźniowie z I transportu do KL Auschwitz”, „Milczący świadkowie – ślady polskie we Lwowie”, „Losy jarosławskich Żydów” czy „Znana i nieznana Ukraina”.

Galeria nawiązała współpracę z rzeszowskim oddziałem Instytutu Pamięci Narodowej, w wyniku której rozwinęła się tematyczna działalność wystawiennicza, chociażby w postaci wystawy plenerowej „Zbrodnia katyńska” w 2010 roku. oraz kilku innych. Galeria organizowała również wernisaże w ramach „Festiwalu Muzyki Dawnej”.

Wystawy eksponowane były także w podziemiach kamienicy. Pierwsze piętro zajmowała Galeria Główna, gdzie co trzy tygodnie odbywały się wernisaże i wystawiane były różne formy sztuki.

Od 2009 roku swoją twórczość zaprezentowało tam wielu wybitnych artystów. Na uwagę zasługiwały wernisaże cykliczne jak Przegląd Twórczości Nauczycieli Powiatu Jarosławskiego, czy zapoczątkowane w 2010 roku Reminiscencje, czyli roczne podsumowania twórczości artystów wystawiających swoje prace w galerii. Warto wymienić niektórych z nich: malarzy – Magdalenę Bajtlik, Marię Górecką, Waldemara Dąbrowskiego, Marię Ferenc, Jana Ferencę czy Teresę Ulmę. Ponadto znanego rysownika jarosław-

³¹ M. Michałowicz-Kubał, G. Kubał, *Powiat Jarosławski*, Krosno 2001, s. 33–34.

skiego Henryka Cebulę oraz rzeźbiarzy: Aleksandra Majerskiego, Jerzego Nowakowskiego i fotografów: Krzysztofa Mruka czy Henryka Góreckiego.

Ważne miejsce w kształtowaniu i rozwoju młodych talentów miała utworzona w 2010 roku „Galeria Debiutów”. Umożliwiała ona młodym artystom pierwsze publiczne zaprezentowanie swoich prac. Przedstawiali je tam głównie uczniowie jarosławskiej Szkoły Plastycznej oraz innych szkół średnich i gimnazjalnych.

Podobną placówką kultury posiadającą galerię wystawienniczą w Krośnie było Biuro Wystaw Artystycznych. Powołane zostało na podstawie zarządzenia Wojewody Krośnieńskiego z dnia 4 grudnia 1981, natomiast 30 kwietnia 1999 roku otrzymało statut instytucji kultury³². Było organizatorem wielu wystaw, plenerów malarskich i fotograficznych, konkursów rysunku, konkursów malarskich i fotograficznych. W swoich murach gościło wielu artystów z kraju i z zagranicy.

Jarosławskie Centrum Kultury i Promocji oprócz działalności wystawienniczej organizowało również szereg koncertów i innych uroczystości. Ostatnią kondygnację kamienicy Atavantich zajmowała Sala Lustrzana, będąca jak dawniej miejscem imprez kulturalnych i koncertów. To tam miały miejsce małe formy artystyczne, wieczory poezji oraz kameralne spotkania ludzi zafascynowanych życiem kulturalnym miasta.

Wśród najważniejszych koncertów na uwagę zasługiwały te cykliczne: przegląd laureatów konkursu „Masz talent”, wieczory muzyki fortepianowej, recitale muzyczne czy zainaugurowany w 2011 roku Międzynarodowy Festiwal Muzyki Akordeonowej. W 2012 r. rozpoczęto organizację kolejnego cyklicznego przedsięwzięcia – Chopinowskich Dni Muzyki Fortepianowej im. M. Turańskiej. Rok później rozpoczęto organizację Dni Jarosławia, majówki na rynku jarosławskiej starówki oraz tygodnia z cyklu „Miasto sztuki”, podczas którego artyści odbywali koncerty, warsztaty, warsztaty i spotkania z mieszkańcami miasta.

³² Powołane na mocy zarządzenia Wojewody Krośnieńskiego z dnia 4.12.1981.

Warto wspomnieć również o przedsięwzięciach okolicznościowych: recitalu Ewy Błaszczyk w 2009 roku, z którego dochód został przeznaczony na budowę kliniki „Budzimy do życia”, koncercie studenckiego chóru z Vyskova czy występie baletu dworskiego „Cracovia Danza” w 2010 roku. W 2011 roku po raz pierwszy gościła w Sali Lustrzanej Młodzieżowa Orkiestra Kameralna ze Lwowa, a także odbył się koncert chóru im ks. M. Werbyckiego z Przemyśla. W tym też roku miała miejsce premiera kabaretu „Młodzi Duchem”, który znalazł tam lokum na swoją działalność, oraz uroczystość z okazji 100-lecia Harcerstwa Polskiego. Centrum było również współorganizatorem „Nocy Muzeów” i „Nocy zwiedzania rynku” w maju 2011 roku³³. Często w jego murach odbywały się także koncerty Reprezentacyjnego Chóru Mieszanego „Jarosław”.

Było ono także organizatorem wieczorów wielokulturowych: żydowskiego, z udziałem zespołu Rzeszów Klezmer Band oraz ormiańskiego, w wykonaniu pianisty Stanisława Góreckiego i Ireny Santor. Dużym zainteresowaniem cieszył się również festyn z Latem z Radiem w sierpniu 2012 roku.

Przy centrum działało również wydawnictwo, gdzie wydawane były publikacje, przewodniki, monografie oraz biuletyny promujące miasto i region.

Podobnie jak w Jarosławiu, również w Krośnie działały instytucje kultury promujące miasto na tle regionu, krzewiąc przy tym działalność kulturalną wśród mieszkańców. Niezwykle cenna okazała się na tym polu rola Regionalnego Centrum Kultur Pogranicza³⁴.

Centrum było samorządową instytucją kultury. Spełniało zadania w dziedzinie wychowania, edukacji oraz upowszechniania kultury wśród wszystkich grup społecznych i wiekowych. Było organizatorem różnych form kulturalnych oraz prowadziło szeroką działalność międzynarodową. Działalność obejmowała różnorodne dziedziny artystyczne. W murach

³³ K. Chruszczyk, *Kronika...*, op. cit., RSMJ, t. XIX, s. 417.

³⁴ Powstało na mocy uchwały Rady Miasta Krosna z dnia 31 marca 2008.

placówki prowadziły działalność między innymi: dziecięco-młodzieżowy zespół taneczny „Kleks”, zespół tańca współczesnego „Strecz”, kółko baletowe, teatr młodzieżowy, Radosna Rodzinna Akademia Teatralna, studio piosenki „Swing”, Miejska Górnicza Orkiestra Dęta, chór mieszany „Echo”, kapela ludowa „Białobrzeżanie”, zespół śpiewaczy „Kamratki”, zespół wokalny „Dysonans”, zespoły muzyczne „Ciriam”, „Intia”, „Orion”, „Leaders Lie”, „Klin”, „Euro band blues” i „Dekalog”, pracownia plastyczna, pracownia grafiki tradycyjnej, klub Literacki, Fotoklub, klub „Umiałka”, klub seniora „Czerwone Jabłuszko”, klub szachowy, biblioteka repertuarowa, studio ruchu³⁵.

Działający przy centrum Chór Mieszany „Echo” występował na krośnieńskich scenach już od przeszło 60 lat. Miał na swoim koncie liczne koncerty, udział w festiwalach, przeglądach w kraju i za granicą. Regionalne Centrum Kultur Pogranicza, podobnie jak Centrum Kultury i Promocji w Jarosławiu stało się niezwykle ważnym elementem życia kulturalnego w mieście oraz przyczyniło się do aktywnej popularyzacji Krosna w kraju i za granicą.

Opisując działalność kulturalną w Jarosławiu nie można pominąć inicjatyw propagowanych i organizowanych przez Wydział Kultury Urzędu Miasta i Starostwo Powiatowe. Podobne formy działalności kulturalnej przybierały placówki funkcjonujące w Krośnie.

Wydział Kultury, Turystyki i Promocji Miasta Jarosławia był jednostką wchodzącą w skład Urzędu Miasta, zajmującą się organizacją życia kulturalnego. Do jego zasadniczych celów działania należała praca w dziedzinie upowszechniania kultury, a w szczególności: realizacja zadań związanych z tworzeniem i nadzorowaniem pracy miejskich placówek upowszechniania kultury i turystyki. Ważnym celem pracy wydziału było określenie zasad i sposobów realizacji tych zadań oraz współudział

³⁵ <http://www.krosno.pl/pl/dla-mieszkanow/kultura-i-rozrywka/domy-kultury/rckp/>.

w organizowaniu imprez kulturalnych w mieście. Ponadto upowszechnianie turystyki i wypoczynku, współdziałanie w tym zakresie ze stowarzyszeniami oraz jednostkami organizacyjnymi gminy. Współpraca z Miejskim Ośrodkiem Kultury i Centrum Kultury i Promocji oraz nadzór merytoryczny nad ich działalnością.

Wśród licznych zadań jednostka ta podejmowała działania promujące miasto Jarosław na terenie regionu, kraju oraz za granicą. Wspierała i upowszechniała idee samorządowe. Współpracowała z organizacjami pozarządowymi, ze społecznościami lokalnymi i regionalnymi. Wydział wniósł również duży wkład w zakresie kulturalnej współpracy zagranicznej. Na tym podłożu współpracował również z miastami partnerskimi Jarosławia³⁶.

Biorąc pod uwagę zadania wydziału w dziedzinie upowszechniania kultury, można wywnioskować, iż nadzorował on działalność kulturalną w mieście, będąc zarazem współorganizatorem wielu przedsięwzięć.

W opisywanym okresie zorganizował z ramienia Urzędu Miasta wiele przedsięwzięć. Do najważniejszych z nich można było zaliczyć chociażby uroczyste gale wręczenia Honorowej Nagrody Burmistrza Miasta Jarosławia – „Jarosławy”. Nagroda była przyznawana w kilku kategoriach: aktywność społeczna, nauka, oświata, kultura, ekologia, sport, promocja miasta, przedsiębiorczość, ochrona zdrowia i opieka społeczna.

Ponadto rokrocznie przyznawano Złote Odznaki za Zasługi dla Miasta Jarosławia, a 3 kwietnia 2000 roku nadano honorowe obywatelstwo miasta Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II. W listopadzie tego roku odsłonięto tablicę poświęconą Jerzemu Horodyńskiemu³⁷. W 2001 roku odbył się I Festiwal Kultury Japońskiej, a przy IV jego edycji w 2005 roku Jaro-

³⁶ Wydział Kultury, Turystyki i Promocji Miasta Jarosławia, Ustawa, Zakres zadań Wydziału Kultury, Turystyki i Promocji Miasta.

³⁷ J. Czechowicz, *Kronika ważniejszych wydarzeń w Jarosławiu w latach 2000–2002*, RSMJ, t. XIV, Jarosław 2002, s. 213–221.

sław gościł ambasadora Japonii w Polsce³⁸. Co roku w maju miały miejsce Polskie Spotkania Europejskie, a w 2002 roku podczas ich IX edycji odbyła się pierwsza jarosławska „Parada Schumana”. Cykliczną czerwcową uroczystością były Dni Jarosławia, a od 2002 roku w ramach ich realizacji zapoczątkowano I Regionalny Konkurs Recytatorski i Literacki im. Jerzego Horodyńskiego. Jedną z najważniejszych uroczystości cyklicznych w mieście był Festiwal Muzyki Dawnej, którego Wydział Kultury Urzędu Miasta był współorganizatorem³⁹.

W czerwcu 2005 roku obchodzono w sposób szczególny 630. rocznicę lokacji miasta Jarosławia na prawie magdeburskim. Do tego historycznego wydarzenia nawiązywało również widowisko ukazujące wręczenie burmistrzowi aktu lokacji miasta przez księcia Władysława Opolczyka. W tym też roku Rada Miasta Jarosławia ogłosiła bł. o. Michała Czartoryskiego jego patronem. Od 2006 roku miasto obchodzono uroczystości dzień patrona, który został włączony w obchody Dni Jarosławia⁴⁰. Wydział Kultury Urzędu Miasta również od kilku lat był organizatorem Sylwestra na jarosławskim rynku. Kontynuacją Festiwalu Folklorystycznego były Jarosławskie Spotkania z Folklorem i Sztuką Ludową, połączone ze Świętem Chleba powiatu jarosławskiego w sierpniu 2011 roku⁴¹.

Ponadto organizowane były uroczystości narodowo-patriotyczne z okazji: Dnia Odzyskania Niepodległości⁴², rocznicy wprowadzenia stanu wojennego, Narodowego Dnia Pamięci o Żołnierzach Wyklętych, Dnia Pa-

³⁸ J. Czechowicz, *Kronika ważniejszych wydarzeń w Jarosławiu w latach 2004–2005*, RSMJ, t. XVI, Jarosław 2006, s. 296.

³⁹ J. Czechowicz, *Kronika...*, op. cit., RSMJ, t. XIV, Jarosław 2002, s. 213–221.

⁴⁰ J. Czechowicz, *Kronika...*, op. cit., RSMJ, t. XVI, Jarosław 2006, s. 296; J. Czechowicz, *Kronika ważniejszych wydarzeń w Jarosławiu w latach 2006–2007*, RSMJ, t. XVII, s. 286.

⁴¹ K. Chruszczyk, *Kronika...*, op. cit., RSMJ, t. XIX, s. 419.

⁴² Ibidem, s. 423–424.

mięci o Ofiarach Zbrodni Katyńskiej, Dnia Flagi, Konstytucji 3 Maja, rocznicy wybuchu II wojny światowej, Dnia Sybiraka czy Dnia Edukacji Narodowej⁴³.

Jednostka propagująca inicjatywy kulturalne działała również przy Starostwie Powiatowym w Jarosławiu. Był to Wydział Kultury, Promocji i Współpracy Międzynarodowej.

Starostwo Powiatowe, powołane w 1999 roku⁴⁴, było organizatorem wielu przedsięwzięć kulturalnych, zarówno na terenie miasta jak i powiatu. Ponadto współpracowało na tym polu z innymi jednostkami kulturalnymi, szkołami i towarzystwami na terenie regionu i kraju, jak i poza jego granicami. Organizowało kilka przedsięwzięć cyklicznych zrzeszających we współpracy miasto i region. Należały do nich: konkurs fotograficzny „Piękno Powiatu Jarosławskiego”, Święto Chleba, które, organizowane od kilku lat w czasie wakacji, przypominało o wielkiej wartości chleba, trudzie pracy piekarzy oraz ich artystycznym kunszcie. Z myślą o wzbogaceniu scenariusza uroczystości, w ramach Święta Chleba odbywał się jarmark produktów i potraw regionalnych, stanowiący doskonałą okazją do zapoznania się z pracami na rzecz dziedzictwa kulturowego naszego regionu⁴⁵. Kolejną cykliczną inicjatywą kulturalną były Dożynki Powiatu Jarosławskiego. Święto plonów, organizowane w miesiącach jesiennych, to jedno z najpiękniejszych świąt w polskiej tradycji, czas podziękowań za owoce całorocznej pracy i trud rolników, a zarazem największe w roku święto gospodarskie, obchodzone po zakończeniu wszystkich prac polowych i zebraniu plonów.

Kolejną edukacyjno-kulturalną inicjatywą Starostwa były Jarosławskie Potyczki Ortograficzne. W ortograficznych zmaganiach swoją wiedzę z zakresu poprawnej pisowni wykazać się mogli wszyscy uczniowie szkół gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych z terenu powiatu jarosław-

⁴³ K. Chruszczyk, *Kronika...*, op. cit., s. 417.

⁴⁴ M. Michałowicz-Kubał, G. Kubał, *Powiat Jarosławski*, op. cit., s. 26.

⁴⁵ K. Chruszczyk, *Kronika...*, op. cit., s. 419.

skiego oraz jego mieszkańcy. Zwycięzcy konkursu, oprócz nagród rzeczowych, otrzymywali zaszczytny tytuł Powiatowego Mistrza Ortografii. Spotkania, organizowane od 2009 roku, odbywały się najpierw w sali widowiskowej Miejskiego Ośrodka Kultury, a od 2012 roku w auli Biblioteki Państwowej Wyższej Szkoły Techniczno-Ekonomicznej⁴⁶.

Inicjatywą kulturalną Starostwa był również cykl uroczystości pod wspólnym hasłem „Pan Starosta Zaprasza”. W ramach cyklu odbyło się kilka koncertów, wieczorków poetyckich i spotkań autorskich. Między innymi: koncert zespołu Mr. Pollack, wspólne kolędowanie z chórem i orkiestrą kameralną „Nicolas” z Kraczkowej, Koncert Pieśni Wielkopostnych w wykonaniu zespołu „Tempo”, promocja książki Zbigniewa Girzyńskiego pt. *Śpiący Rycerz*, zapomniana historia „Nieznanego Żołnierza” czy wieczór kabaretowy „Spotkanie z balladą” zorganizowany dla Ochotniczych Straży Pożarnych z terenu powiatu jarosławskiego.

Do propagowania życia kulturalnego miasta Jarosławia, a także Krosna wielce przyczyniły się stowarzyszenia działające na rzecz krzewienia kultury. W Jarosławiu działało kilka takich towarzystw: Stowarzyszenie Miłośników Jarosławia, Stowarzyszenie „Muzyka Dawna”, Stowarzyszenie Muzyczne „Laudate Dominum” Jarosławska Orkiestra Dęta im. Antoniego Kulikowskiego, Towarzystwo Miłośników Lwowa i Kresów Południowo-Wschodnich, Stowarzyszenie Reprezentacyjny Chór Mieszany „Jarosław”, Klub Młodych Fotografów⁴⁷. Również w życie kulturalne miasta włączało się Jarosławskie Stowarzyszenie Oświaty i Promocji Zdrowia, organizujące co roku Dni Europejskie i Paradę Schumana, Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza, organizujące sesje popularnonaukowe i warsztaty literackie dla mieszkańców miasta, Stowarzyszenie Diabetyków,

⁴⁶ K. Chruszczyk, *Kronika...*, op. cit., s. 414.

⁴⁷ Wydział Kultury, Promocji i Turystyki Urzędu Miasta Jarosławia [dalej: WKPi-TUMJ], *Zarządzenie Burmistrza Miasta Jarosławia w sprawie ogłoszenia wyników otwartego konkursu ofert na realizację zadań publicznych z zakresu kultury, sztuki, ochrony dóbr kultury i dziedzictwa narodowego*, Nr 28/2014 z dnia 13.02.2014.

będące inicjatorem i organizatorem Światowego Dnia Walki z Cukrzycą. Na uwagę zasługiwało również Stowarzyszenie Miłośników Koni Arabian, wykonujące asysty konne podczas uroczystości patriotycznych oraz Stowarzyszenie Motor Bike Drivers Team Jarosław, słynące jako organizator cieszących się popularnością Międzynarodowych Złotów Motocyklowych⁴⁸.

Życie kulturalne w mieście animowały także stowarzyszenia katolickie, działające przy jarosławskich parafiach. Stowarzyszenie Rodzina Kolpinga, z siedzibą przy parafii pw. Chrystusa Króla⁴⁹, Towarzystwo Przyjaciół Anny Jenke, wydające publikacje o charakterze wychowawczo-kulturalnym „Słoneczna Skała” czy Ośrodek Kultury i Formacji Chrześcijańskiej im. Służebnicy Anny Jenke w Jarosławiu, skupiający formy działalności kultury chrześcijańskiej oraz od kilku lat organizujący Jarmarki Benedyktyńskie⁵⁰.

Na większą uwagę zasługuje najstarsze i zarazem najbardziej zasłużone na polu krzewienia kultury i nauki, Stowarzyszenie Miłośników Jarosławia. W 1944 roku zostało zorganizowane pierwsze spotkanie założycielskie stowarzyszenia⁵¹, które powstało jako kontynuacja przedwojennej działalności Stowarzyszenia Miłośników Dawnego Jarosławia działającego od 1935 roku⁵². Pierwszym jego prezesem został gen. Wacław Scaevola Wieczorkiewicz⁵³. Prezesem po wojnie był Władysław

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ J. Hołub, *Helusz i okolice. Miniprzewodnik turystyczny*, Jarosław 2012, s. 10.

⁵⁰ WKPiTUMJ, *Zarządzenie...*, op. cit.; K. Chruszczyk, *Kronika...*, op. cit., s. 422.

⁵¹ B. Pawlak, *Rozwój kulturalno-oświatowy środowiska jarosławskiego w latach 1918–1980*, Jarosław 2001, s. 16.

⁵² K. Gottfield, *Stowarzyszenie Miłośników Jarosławia w 30-lecie działalności*, RSMJ, Jarosław 1964; D. Jasiewicz, *Sprawozdanie z działalności SMJ za okres od 7.03.11 – 31.02.12*, RSMJ, t. XIX, Jarosław 2011–2012, s. 404.

⁵³ T. Turoń, *Przez poświęcenie do chwały. Słowa pamięci o generale Wacławie Scaevoli Wieczorkiewiczu, pierwszym prezesie Stowarzyszenia Miłośników Jarosławia*, RSMJ, t. XIV, Jarosław 2002, s. 128.

Budzisz⁵⁴. Przez cały okres funkcjonowania towarzystwo prowadziło działalność wydawniczą, publikując roczniki SMJ, zawierające artykuły popularno-naukowe o tematyce regionalnej, historycznej, kulturalnej i społecznej, dotyczącej Jarosławia i okolic⁵⁵. Wydano do tej pory 19 tomów roczników. Ambicją stowarzyszenia było podniesienie tego wydawnictwa do statutu periodyku naukowego⁵⁶.

Stowarzyszenie realizowało cele statutowe, współpracując z władzami samorządowymi, instytucjami kulturalnymi i organizacjami oraz innymi podmiotami w obszarach kultury, sztuki i ochrony dóbr dziedzictwa oraz tradycji. Współpraca ta wyrażała się w realizacji wspólnych inicjatyw: organizowaniu spotkań, odczytów, wystaw, wieczorów filmowych, wycieczek, okolicznościowych programów przygotowywanych przez uczniów, w tym koncertów i małych form teatralnych. Angażowało się, i samo było inicjatorem, upamiętnienia rocznic, miejsc walki i męczeństwa oraz osób związanych z tymi wydarzeniami⁵⁷.

Zasadniczym przejawem jego działalności były cotygodniowe czwartkowe spotkania, na których wygłoszono wiele odczytów i wykładów. Dotyczyły one historii, sztuki, obyczajów, literatury, muzyki⁵⁸. Stowarzyszenie od lat uczestniczyło w organizacji wielu przedsięwzięć kulturalnych i edukacyjnych. Swoje działania skupiało głównie na działalności patriotycznej, historycznej i społecznej. Przyczyniło się też do odsłonięcia w mieście kil-

⁵⁴ D. Jasiewicz, *Sprawozdanie...*, op. cit., s. 405. Kolejnymi prezesami SMJ w latach 1947–2014 byli: Wacław Natowski (1958–1962), Władysław Budzisz (1963–1974), Janina Starzewska (1974–1976), Romuald Ostrowski (1977–2000), Józefa Fredo (2000–2010), Dariusz Jasiewicz (2000–obecnie); zob. D. Jasiewicz, *Sprawozdanie...*, op. cit., s. 405, *Zmiany w Stowarzyszeniu Miłośników Jarosławia*, BIRiZMJ, nr 6, maj 2000, s. 2, 12.

⁵⁵ „Rocznik Stowarzyszenia Miłośników Jarosławia”, 1966, 1967–68, 1969–71

⁵⁶ D. Jasiewicz, *Sprawozdanie...*, op. cit., s. 404.

⁵⁷ Ibidem, s. 406, 407; *Święto miasta – honorowe nagrody Burmistrza*, BIRiZMJ, nr 1, styczeń 2000, s. 2.

⁵⁸ Rocznik Stowarzyszenia Miłośników Jarosławia, 1966, 1967–68, 1969–71

ku pamiątkowych tablic i pomników. Z inicjatywy zarządu, w 2001 roku została zrekonstruowana i odsłonięta tablica poświęcona 39 pp Strzelców Lwowskich. Odsłonięcie jej miało miejsce w Dzień Odzyskania Niepodległości na terenie Specjalistycznego Psychiatrycznego Szpitala Opieki Zdrowotnej⁵⁹.

W 2004 roku stowarzyszenie zorganizowało obchody jubileuszu 70-lecia swojego istnienia, w trakcie których między innymi odsłonięto pamiątkową tablicę poświęconą Kazimierzowi Gottfiedowi⁶⁰.

15 września 2005 roku odbyło się odsłonięcie i poświęcenie Pomnika Katyńskiego przy parafii pw. Chrystusa Króla. Powstał on z inicjatywy Fundacji Pomocy Edukacyjnej dla Młodzieży im. H. T. Zielińskich w Jarosławiu, a wykonawcą był obecny prezes SMJ, artysta rzeźbiarz Dariusz Jasiewicz⁶¹. Miesiąc później, z inicjatywy SMJ, odsłonięto pomnik poświęcony dr Stanisławowi Bylinie, dyrektorowi prywatnej kliniki w Jarosławiu w okresie międzywojennym. Pomnik, wykonany przez Dariusza Jasiewicza, stanął obok Starostwa Powiatowego w Jarosławiu⁶².

Na początku XXI wieku przy stowarzyszeniu działał klub szachowy. W jego siedzibie spotykali się członkowie koła Przewodników Turystycznych i Pilotów Wycieczek. Czytelnikom udostępniano bibliotekę, gdzie znalazły miejsce pozycje wydane przez SMJ oraz inne książki. Stowarzyszenie było współorganizatorem „Złotów Gwiazdzystych”, które co roku przybierały inną patriotyczną tematykę, a przeznaczone były dla mło-

⁵⁹ J. Czechowicz, *Kronika...*, op. cit., RSMJ, t. XIV, Jarosław 2002, s. 218.

⁶⁰ J. Fredo, *Sprawozdanie z działalności zarządu Stowarzyszenia Miłośników Jarosławia za okres od 1 stycznia 2004 do 31 grudnia 2005 r.*, RSJM, t. XVI, Jarosław 2005, s. 283.

⁶¹ D. Jasiewicz, *Przebieg uroczystości odsłonięcia Pomnika Katyńskiego przy kościele Chrystusa Króla w Jarosławiu*, RSMJ, t. XVI, s. 275–278; J. Czechowicz, *Kronika...*, op. cit., s. 297.

⁶² B. Nizieński, *Wrażenia z uroczystości odsłonięcia i poświęcenia tablicy pamięci doktora Stanisława Byliny*, RSMJ, t. XVI, Jarosław 2006, s. 267–274; J. Czechowicz, *Kronika...*, op. cit., s. 297.

dzieży gimnazjalnej i ponadgimnazjalnej. Współpracując ze szkołami, służyło pomocą w realizacji programów edukacji regionalnej, rozbudzając zainteresowania historią i dziedzictwem kulturowym regionu. Ponadto uczniowie w siedzibie stowarzyszenia często prezentowali programy artystyczne i odczyty dotyczące ważnych rocznic państwowych i wydarzeń w regionie⁶³. Od początku lat osiemdziesiątych stowarzyszenie brało udział w kwestach na rzecz Starego Cmentarza w Jarosławiu. Kwesty te były wówczas organizowane przez Fundację Nekropolis Jaroslaviensis, a w kolejnych latach dołączały do niej inne instytucje i szkoły, w tym również Państwowa Wyższa Szkoła Techniczno-Ekonomiczna⁶⁴.

Stowarzyszenie od 2001 roku było współorganizatorem Regionalnego Konkursu Recytatorsko-Poetyckiego im. Jerzego Hordyńskiego. Konkurs ten cieszył się powodzeniem wśród uczniów szkół gimnazjalnych i średnich kilku ościennych powiatów⁶⁵. SMJ obecnie, podobnie jak na początku swojej działalności, stanowi wyjątkowo ważne środowisko skupiające ludzi o różnych profesjach, których łączy potrzeba zachowania i ochrony dziedzictwa historyczno-kulturowego regionu⁶⁶.

Drugą prężnie działającą w dziedzinie rozwoju kultury Jarosławia organizacją pozarządową było Stowarzyszenie Muzyka Dawna w Jarosławiu. Działalność jego była ściśle związana z Festiwałem Muzyki Dawnej „Pieśni Naszych Korzeni”, który swój debiut w Jarosławiu miał w 1992 roku. Festiwal został tam przeniesiony ze Starego Sącza. Wówczas stowarzyszenie i festiwal prowadził ojciec Wojciech Gołaski, który do działania zachęcił

⁶³ J. Fredo, *Sprawozdanie z działalności zarządu Stowarzyszenia Miłośników Jarosławia za okres od 1 kwietnia 2000 do 30 października 2002 roku*, RSJM, t. XIV, Jarosław 2002, s. 3.

⁶⁴ Ibidem, s. 2, 3.

⁶⁵ J. Fredo, *Sprawozdanie z działalności zarządu Stowarzyszenia Miłośników Jarosławia za okres od 1 stycznia 2008 do 31 grudnia 2009 roku*, RSJM, t. XVIII, Jarosław 2009–2010, s. 275–287.

⁶⁶ D. Jasiewicz, *Sprawozdanie...*, op. cit., s. 405.

miejscową młodzież. Festiwal był głównym celem działalności stowarzyszenia, ale nie jedynym. Poza nim podejmowano różne prace mające na celu popularyzację muzyki dawnej. Organizowano szereg mniejszych koncertów. Stowarzyszenie podjęło się także form rekonstrukcyjnych: otrzęsin żaków i jarmarków staroci. W latach 2000–2004 powstała inicjatywa uczenia się śpiewu tradycyjnego i pracy badawczej nad pozyskiwaniem oryginalnych tekstów śpiewaków. Od 2006 roku wyprawy te stały się drugim po festiwalu najważniejszym celem stowarzyszenia. Zapoczątkowano również warsztaty tradycji, gdzie podejmowano debatę z muzykami badaczami. Stowarzyszenie nawiązało kontakty z muzykami i śpiewakami ludowymi, czego efektem było powstanie kapeli Dżazband Jarosław. Ponadto prowadziło audycje szkolne, w ramach których zawodowi muzycy i śpiewacy spotykali się z uczniami szkół muzycznych w Jarosławiu i Przeworsku. Niektóre przedsięwzięcia kulturalne podejmowane były spontanicznie. Zaliczyć do nich można kolędowania bożonarodzeniowe, modlitwy chorałem gregoriańskim, „mementomorystyczne” śpiewanie na Starym Cmentarzu w Zaduszki czy uliczne wykonywanie pieśni dziadowskich.

Głębsza potrzeba animacji kultury skłoniła do współorganizacji różnych przedsięwzięć. W 2009 roku włączyło się ono po raz pierwszy w akcję Ogólnopolskiej Nocy Muzeów. W kolejnych latach było współorganizatorem festiwalu „Galicja” w Gnojnicy⁶⁷. Główną inicjatywą stowarzyszenia była jednak organizacja Festiwalu Muzyki Dawnej. Zapoczątkowany w Starym Sączu, w 1992 roku do Jarosławia przeniósł inicjatywę „Pieśni Naszych Korzeni”.

Festiwal od 22 lat przyciągał do miasta światowej sławy twórców. Co roku w sierpniu przez tydzień organizowane były koncerty w różnych punktach miasta: kościołach i instytucjach kultury. Wydarzeniom to-

⁶⁷ P. Wawrzekiewicz, *Stowarzyszenie Muzyka Dawna*, „Biuletyn Informacyjny Miasta Jarosławia”, nr 8, sierpień 2012, s. 14, 15.

warzyszyły wystawy⁶⁸. Każda kolejna edycja festiwalu odnosiła się do muzyki innego kraju, kontynentu lub wyznania⁶⁹.

Podobnie jak w Jarosławiu, życie kulturalne w Krośnie tworzyło również kilka stowarzyszeń. Stowarzyszenie Portius, którego początki sięgają 2002 roku, propagowało poszanowanie tradycji historycznej Krosna i ziemi krośnieńskiej. Od wielu lat było współorganizatorem Dni Kultury Węgierskiej. W 2002 roku, wspólnie z Muzeum Zamkowym w Odrzykoniu k. Krosna, zorganizowało uroczystość upamiętniającą jubileusz 600-lecia poświęcenia pierwszej kaplicy w zamku kamienieckim. Latem 2004 roku stowarzyszenie włączyło się w akcję związaną z renowacją krypty rodziny Porcuszów w podziemiach kaplicy św. Piotra i Pawła w krośnieńskiej farze. Stowarzyszenie Portius propagowało akcje kulturalne wiążące miasto Krosno z kulturą węgierską. Warto wspomnieć przegląd filmów węgierskich zorganizowany w 2009 wspólnie z Regionalnym Centrum Kultur Pogranicza z okazji Dnia Przyjaźni Polsko-Węgierskiej. Stowarzyszenie było również współorganizatorem przedsięwzięcia kulturalnego „Karpackie Klimaty”.

W Regionalnym Centrum Kultur Pogranicza działało Krośnieńskie Stowarzyszenie Hodowców Kanarków i Ptaków Egzotycznych.

W Krośnie funkcjonowało również Stowarzyszenie Kultury Dzieci i Młodzieży „Dysonans”, które prowadziło zajęcia muzyczne i wokalne dla dzieci i młodzieży.

Opisując życie kulturalne miasta Jarosławia nie sposób pominąć działalności Muzeum Kamienica Orsetich. Jego początki sięgają 1925 roku, kiedy to entuzjaści, kolekcjonerzy Felicjan Papara, a następnie Jan Har-

⁶⁸ P. Kaplita, *Historia Festiwalu Muzyki Dawnej „Pieśni Naszych Korzeni”*, BINJ, nr 8, sierpień 2012, s. 6, P. Kaplita, *Jarosław. Miasto na pograniczu*, „Konteksty. Antropologia kultury, etnografia, sztuka. Polska sztuka ludowa. Muzyka i pamięć. Pieśni naszych korzeni”, nr 4, Warszawa 2013, s. 19–24.

⁶⁹ Festiwal Muzyki Dawnej. Pieśni Naszych Korzeni, Biuletyny informacyjne festiwalu z lat 2001–2013.

lender zaczęli gromadzić pamiątki miasta Jarosławia⁷⁰. Muzeum zostało otwarte w ratuszu 13 grudnia 1925 roku⁷¹. W chwili otwarcia posiadało ok. 100 eksponatów. W 1938 r. wraz z biblioteką i archiwum przeniesiono go do kamienicy Attavantich. Po wojnie w 1946 roku ocalałe zbiory znalazły miejsce w kamienicy Orsettich⁷². Niedługo po tym muzeum znacznie powiększyło swoje zbiory przez przejęcie wyposażenia pałacu Dzieduszyckich w Zarzeczcu oraz mienia dworów opuszczonych na skutek reformy rolnej oraz zdewastowanych cerkwi⁷³.

Muzeum oprócz działalności wystawienniczej organizowało koncerty, odczyty i wernisaże. Współpracowało z innymi instytucjami kultury. W 2002 roku funkcję dyrektora objął Jarosław Orłowski. Zaczęto organizować wystawy i sesje naukowe we współpracy z muzeami z USA i Węgier. Przeprowadzono ponad 40 lekcji muzealnych dla uczniów ze szkół powiatu jarosławskiego⁷⁴. W 2005 roku muzeum obchodziło 80 lat swojego istnienia⁷⁵. Na uwagę zasługiwała szeroka działalność wystawiennicza oraz wydawnicza⁷⁶.

Miasto Krosno wiodło prym w działalności wystawienniczej. Działało tam kilka muzeów, między innymi Muzeum Podkarpackie, Muzeum Rzemiosła, Muzeum Podkarpackich Pól Bitewnych.

⁷⁰ M. Orłowicz, *Jarosław, jego przeszłość i zabytki*, Lwów 1921, s. 87.

⁷¹ K. Gottfried, *Muzeum w Jarosławiu jego dzieje i zbiory*, RSMJ, Jarosław 1962, s. 87.

⁷² A. Łuka, *80 lat Muzeum w Jarosławiu*, Jarosław 2005, s. 7–9.

⁷³ Archiwum Muzeum w Jarosławiu, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Rzeszowie, 12 lipca 1947; *Protokół odbiorczy przedmiotów zabytkowych przejętych ze składnicy muzealnej w Zarzeczcu dla Muzeum Miejskiego w Jarosławiu na ogólną liczbę 192 przedmiotów*.

⁷⁴ A. Łuka, *80 lat...*, op. cit., s. 20–22.

⁷⁵ Ibidem, s. 23.

⁷⁶ Ibidem, s. 59–64.

Muzeum Podkarpackie, którego siedziba mieściła się w dawnym Pałacu Biskupim, należało do najciekawszych instytucji muzealnych w kraju. Zasięgnęło z największej w Europie kolekcji lamp naftowych. Ponadto prezentowane w nim ekspozycje dotyczyły historii i kultury miasta Krosna na przestrzeni wieków. Obejrząc w jego wnętrzu można było również galerię twórców krośnieńskich oraz prezentację rękodzieła szklanego z podkarpackich hut.

Inicjatywa utworzenia muzeum zrodziła się na początku XX w., jednak dopiero po II wojnie światowej została zrealizowana. W roku 1950 ideę tą podjął krośnieński oddział Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego, a w 1954 roku władze miasta udostępniły dla potrzeb muzeum pomieszczenia w Pałacu Biskupim. Obecnie funkcjonuje ono jako jednostka kultury Województwa Podkarpackiego. Muzeum zorganizowało wiele wystaw. Były to ekspozycje prezentujące zarówno zbiory własne, jak i eksponaty wypożyczone.

Wystawy czasowe organizowane przez Muzeum były zróżnicowane tematycznie. W placówce funkcjonowały działy merytoryczne, realizujące prace naukowo-badawcze oraz edukacyjne: archeologiczny, historyczny, artystyczny, historii oświetlenia, historii szkła i przemysłu szklarskiego. W muzeum działała biblioteka z bogatym zbiorem i dwie pracownie konserwatorskie.

Organizowane były w nim również międzynarodowe konferencje naukowe, głównie o tematyce archeologicznej, historycznej oraz wydawane były publikacje popularno-naukowe i naukowe, a także albumy i katalogi wystaw.

Muzeum, poza działalnością wystawienniczą, organizowało także wiele przedsięwzięć kulturalnych, między innymi Noc Muzeów, Kiermasz Sztuki czy Dni Otwarte. Ponadto było organizatorem wielu uroczystości artystycznych, historycznych i patriotycznych.

W 2011 roku muzeum otworzyło swój oddział – Skansen Archeologiczny „Karpacka Troja” w Trzcinity. Odkryto tam jedną z najstarszych osad obronnych w Polsce i pierwsze na tym terenie ślady oddziaływania

cywilizacji anatolijsko-bałkańskiej, a także jedno z najstarszych i najlepiej zachowanych grodzisk słowiańskich. Otworzono niepowtarzalny w skali europejskiej skansen o powierzchni ponad 9 ha. Karpacka Troja była fragmentarycznie zrekonstruowanym grodziskiem, w którym zobaczyć można wały obronne, bramy, drogę oraz domostwa z obu okresów zamieszkiwania wzgórze. W skansenie utworzono również park archeologiczny prezentujący wioski z początków epoki brązu i wczesnego średniowiecza⁷⁷.

Kolejną krośnieńską placówką wystawienniczą było Muzeum Rzemiosła. Zostało ono powołane na mocy zarządzenia Prezydenta Miasta Krosna z dnia 1 VII 1989 roku, a udostępnione zwiedzającym dnia 17 marca 1990 roku. Większość muzealiów prezentowanych na ekspozycji stałej to dary rodzin rzemieślników krośnieńskich. Gromadzeniem narzędzi, wyrobów i pamiątek zajął się Tadeusz Bochenek.

Muzeum było samorządową instytucją kultury o charakterze naukowo-badawczym. Działalność placówki skupiała się na gromadzeniu, zabezpieczaniu, udostępnianiu dóbr kultury w zakresie: historii rzemiosła i przemysłu oraz rzemiosł artystycznych. Muzeum, poza działalnością naukowo-badawczą, organizowało wystawy stałe i czasowe, prowadziło działalność oświatową i publicystyczną. Od roku 2007 zostało włączone w obręb trasy transgranicznego szlaku rowerowego Beskidzkie Muzea.

W Krośnie funkcjonowało również prywatne Muzeum Podkarpackich Pól Bitewnych⁷⁸ Placówka gromadziła, przechowywała, konserwowała, opracowywała historycznie, eksponowała i udostępniała zbiory związane z podkarpackimi polami bitew, z lat 1914–1945. Aktualnie muzeum po-

⁷⁷ Archiwum Zakładowe Podkarpackiego Urzędu Wojewódzkiego Delegatura w Krośnie, ustawy z dnia 21 listopada 1996 o muzeach (Dz. U. z 2012 r. poz. 987); ustawy z dnia 25 października 1991 o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (Dz. U. z 2012 r. poz. 406).

⁷⁸ Powołane na mocy ustawy z dnia 21 listopada 1996 o muzeach (Dz. U. z 2012 r. poz. 987); ustawy z dnia 25 października 1991 o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (Dz. U. z 2012 r. poz. 406).

siada blisko 1,5 tysiąca eksponatów. Zbiory prezentowane są w ekspozycji stałej w budynku, wystawie pół-plenerowej na terenie posesji oraz w znajdującym się obok schronie przeciwlotniczym z okresu II wojny światowej. Ekspozycje stałe to między innymi „Łopatki saperskie na przestrzeni wieków”, „Karpaty 1914–1915”, „Wrzesień 1939”, „Narzędzia wojen”, „Dukla 1944”, „Podkarpacie 1945”, „Tyle pozostało” oraz „Krośnieńskie lotnisko w czasie II wojny światowej”. W muzeum można także zobaczyć oryginalną tablicę znad bramy głównej obozu pracy przymusowej w Szebniach, a także dowiedzieć się o okrucieństwie, jakiego doświadczyli tam jego więźniowie.

Powracając do kwestii realizacji założeń kulturalnych w Jarosławiu, należy stwierdzić, iż kolejną formę działalności kulturalnej miasta propagowały fundacje. Należały do nich: Fundacja Pomocy Edukacyjnej dla Młodzieży im. Heleny i Tadeusza Zielińskich oraz Fundacja „Pomocna Dłoń”. Pierwsza wyrosła na działalności swojego założyciela Zbigniewa Zielińskiego – syna kapitana Tadeusza Zielińskiego, oficera zamordowanego w Katyniu w 1940 roku. Po wojnie, w czasie pobytu w Kanadzie, zgromadził on duży majątek. W 1992 roku powrócił do kraju i w Jarosławiu założył fundację, którą nazwał imieniem swoich rodziców. Głównym jej celem było motywowanie do dalszej nauki zdolną młodzież osiągnącą sukcesy na olimpiadach przedmiotowych i konkursach, poprzez przyznawanie im środków finansowych na dalsze kształcenie. Do 2000 roku Fundacja przyznała 100 takich stypendiów⁷⁹. Przez kolejne 13 lat liczba ta się podwoiła. Celem uzyskania kolejnych środków na pomoc dla młodzieży, w 2000 roku Zbigniew Zieliński wykupił stację paliw, z której cały dochód przeznaczył na działalność Fundacji. Zieliński zmarł w 2003 roku, ale jego śmierć nie przerwała działań. Po przejściu majątku na rzecz Fundacji, pieczę nad nią odjął Stanisław Kielbowicz, a wraz z nim jego syn.

⁷⁹ J. Gąsior, *Sylwetka fundatora doc. dr hab. inż. Zbigniewa Zielińskiego (1918–2003)*, RSMJ, t. XVI, Jarosław 2006, s. 279–280.

Kolejną działalnością Fundacji była organizacja uroczystości patriotyczno-historycznych, podczas których młodzież pogłębiała wiedzę i uczyła się patriotyzmu. Do takich wydarzeń należałoby zaliczyć wspomniane wcześniej „Złoty Gwiazdziste,” konkursy wiedzy o Zbrodni Katyńskiej – organizowane co roku w I Liceum im. M. Kopernika w Jarosławiu czy Festiwal Piosenki Ojczyściej „Serce w Plecaku”. Niezwykle ważnym zadaniem podejmowanym przez Fundację były apele skierowane do wszystkich szkół o włączenie się do ogólnopolskiego projektu edukacyjnego „Katyń... ocalić od zapomnienia”, polegającego na sadzeniu Dębów Pamięci, oficerom – Ofiarom Zbrodni Katyńskiej. Do programu przystąpiło 16 szkół. W powiecie jarosławskim posadzonych zostało 27 Dębów Pamięci. Dobry przykład dała Państwowa Wyższa Szkoła Techniczno-Ekonomiczna w Jarosławiu, która, przystępując do programu 10 kwietnia 2013 roku, posadziła uroczyście pięć Dębów Pamięci ku czci oficerów. Ponadto od 2012 roku obchodzi uroczyście Dzień Pamięci o Ofiarach Zbrodni Katyńskiej, który współorganizuje razem z fundacją⁸⁰. Inne ofiary tej zbrodni zostały uhonorowane już w 2005 roku, także z inicjatywy fundacji, na pomniku odsłoniętym 15 września na terenie jarosławskiej parafii pw. Chrystusa Króla⁸¹.

Działalność kulturalną prowadziła także Fundacja „Pomocna Dłoń”, funkcjonująca na terenie Jarosławia od 1998 roku. Zajmowała się ona kwestią pomocy dzieciom znajdującym się w trudnej sytuacji materialnej. Środki na swoje cele statutowe pozyskiwała poprzez organizację imprez charytatywnych lub zbiórek funduszy w trakcie uroczystości organizowanych przez inne jednostki kultury. Zebrane środki były przeznaczane na doraźną pomoc, zakup podręczników szkolnych, wsparcie wypoczynku dzieci i młodzieży czy dofinansowanie jarosławskiej drużyny harcer-

⁸⁰ „Biuletyn Informacyjny Fundacji Pomocy Edukacyjnej dla Młodzieży im. H.T. Zielińskich”, nr 10, Jarosław 2012, s. 3, 7, 17–24

⁸¹ D. Jasiewicz, *Przebieg...*, op. cit., s. 275–278.

skiej⁸². Obecnie fundacja, wspierając potrzebujących, jest współorganizatorem wielu przedsięwzięć oraz organizatorem konkursu „Masz Talent”.

Podobnie jak w Jarosławiu, również w Krośnie funkcjonowały fundacje wspierające różne formy działalności kulturalnej. Należały do nich między innymi Fundacja Otwartych Serc im. Bogusławy Nykiel-Ostrowskiej⁸³ oraz Fundacja Novi⁸⁴.

Fundacja Otwartych Serc funkcjonowała od dnia 24 sierpnia 2004 roku. Powstanie jej było konsekwencją podjętych przez Bogusławę Nykiel-Ostrowską starań o stworzenie w Krośnie organizacji niosącej pomoc osobom dotkniętym chorobą nowotworową, z którą przez ostatnie lata swojego życia sama się zmagiała. Kiedy 24 czerwca 2004 roku odeszła, grupa jej przyjaciół postanowiła zarejestrować Fundację Otwartych Serc, nadając jej imię inicjatorce i pomysłodawczyni przedsięwzięcia. Fundacja, oprócz niesienia pomocy ludziom znajdującym się w trudnej sytuacji życiowej, postanowiła kontynuować wszystkie przedsięwzięcia swojej patronki, które służyły promocji Krosna i Podkarpacia oraz integracji środowisk lotniczych.

Kolejna fundacja, „Novi”, propagowała wykorzystywanie nowoczesnych technologii i innowacji wpływających na poprawienie jakości życia, rozwój społeczno-gospodarczy, poprawienie stanu środowiska naturalnego, inicjowanie i wspieranie współpracy badawczo-rozwojowej pomiędzy ośrodkami naukowymi, przedsiębiorcami i innymi jednostkami działającymi w obszarze nowych technologii, rozwijanie i umacnianie postaw nastawionych na rozwijanie przedsięwzięć o charakterze innowacyjnym oraz wspieranie finansowe

⁸² BIRiZM J, nr 10, wrzesień 2000, s. 11.

⁸³ Fundacja działa na podstawie przepisów ustawy z dnia 6 kwietnia 1984 o fundacjach (tekst jednolity Dz. U. z 1991 r., Nr 46, poz. 203 z późn. zm.), ustawy z dnia 24 kwietnia 2003 o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie (tekst jednolity Dz. U. z 2010 r., Nr 234, poz. 1536 z późn. zm.).

⁸⁴ Została powołana 20 sierpnia 2010 r. na mocy ustawy z dnia 6 kwietnia 1984 r. o fundacjach (z późn. zm.)

i doradcze działalności badawczo-rozwojowej. Ponadto fundacja zajmowała się wspieraniem i promowaniem wszechstronnego rozwoju intelektualnego i kulturalnego społeczeństwa z uwzględnieniem osób niepełnosprawnych oraz grup społecznie wykluczonych.

W Jarosławiu bardzo ważną rolę w życiu kulturalnym miasta pełniły szkoły wszystkich szczebli nauczania. Już na poziomie szkół podstawowych powstawało wiele inicjatyw krzewienia kultury oraz wychodzenia z nią poza teren szkolny. Przejawiało się to w postaci akademii okolicznościowych upamiętniających wszystkie święta narodowo-patriotyczne, konkursów szkolnych oraz imprez sportowo-rekreacyjnych. Podobna sytuacja miała miejsce w szkołach gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych, gdzie jednym z elementów edukacji było również wychowanie w duchu patriotycznym i uczestnictwo w uroczystościach tego typu na terenie szkoły i miasta. Ponadto uczniowie brali udział w licznych konkursach, wystawach, pokazach filmów i spektaklach teatralnych. Na terenie każdej ze szkół działały koła zainteresowań eksponujące artystyczne talenty uczniów. Były to chóry, amatorskie grupy teatralne, zespoły taneczne, kółka plastyczne, fotograficzne i filmowe. Ponadto na przestrzeni opisywanego okresu jednostki edukacyjne współpracowały ze sobą również na polu krzewienia kultury, uczestnicząc lub wspólnie organizując cykliczne przedsięwzięcia. Na uwagę zasługuje również współpraca szkół z instytucjami kultury na bazie włączania uczniów w różne inicjatywy przez nie organizowane. Przykładem może być współpraca ze Stowarzyszeniem Miłośników Jarosławia czy Fundacją Pomocy Edukacyjnej dla Młodzieży na bazie krzewienia i propagowania kultury patriotyczno-narodowej. Młodzież brała również chętnie udział w wystawach i koncertach organizowanych przez MOK oraz CKiP. Delegacje szkół uczestniczyły w uroczystościach miejskich i powiatowych. Na uwagę zasługuje również współpraca z Państwową Wyższą Szkołą Techniczno-Ekonomiczną w Jarosławiu. W wyniku jej młodzież szkolna mogła uczestniczyć w różnych przedsięwzięciach kulturalno-edukacyjnych organizowanych na jej terenie, takich jak uroczystości patriotyczne, otwar-

cia wystaw, występy artystyczne, promocje książek, imprezy sportowo-rekreacyjne i inne.

Trudno opisać całą działalność kulturalną wszystkich jarosławskich placówek edukacyjnych. Do rozwoju kultury w mieście przyczyniła się w dużym stopniu Szkoła Muzyczna Towarzystwa Muzycznego w Jarosławiu, krzewiąc kulturę muzyczną, organizując koncerty oraz uświetniając nimi różne przedsięwzięcia na terenie miasta. Również Zespół Szkół Plastycznych wniósł wielki wkład w rozwój kultury i sztuki. Był organizatorem wielu wystaw malarstwa, rzeźbiarstwa, fotografii. Jego uczniowie byli stałymi wystawcami w Galerii Debiutów CKiP miasta Jarosławia. Wiele elementów kulturalnych wniosło I Liceum im. M. Kopernika, na przestrzeni lat wplatając się w kulturalną działalność miasta.

Historia powstania szkoły sięgała drugiej połowy XIX wieku, kiedy to nastąpiło ożywienie gospodarcze i potrzeba zakładania szkół średnich. W 1984 obchodzono 100-lecie jej działalności⁸⁵. W 2004 roku odsłonięto na terenie liceum pamiątkową tablicę poświęconą Kazimierzowi Karbowskiemu, wieloletniemu pedagogowi szkoły, żołnierzowi i patriocie⁸⁶. Wydano wówczas okolicznościowy folder i zorganizowano wystawę osiągnięć na przestrzeni lat. Młodzież uczęszczająca do tej szkoły miała duże możliwości rozwoju kulturalnego biorąc udział w zajęciach licznych kół zainteresowań. W szkole działał Klub Europejski oraz oddział „Caritas”. Młodzież pracowała w świetlicy Ojców Dominikanów, organizując okolicznościowe przedstawienia dla dzieci i młodzieży. Szkoła brała udział w Wielkiej Orkiestrze Świątecznej Pomocy i Małej Kapeli Gorących Serc oraz w wielu przedsięwzięciach kulturalnych w mieście i regionie⁸⁷.

⁸⁵ Zob. *Księga pamiątkowa jubileuszu 100. lecie I Gimnazjum i I Liceum w Jarosławiu*, Jarosław 1987.

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ J. Dyr, *Gimnazjum i Liceum w Jarosławiu istnieje 125 lat*, RSMJ, t. XVIII, Jarosław 2009–2010, s. 229–240.

Warto również wspomnieć o długoletniej działalności Ogniska Baletowego, spod skrzydeł, którego wyszło wielu znakomitych tancerzy, a jego działalność przyciągała grono dzieci i młodzieży chcących należeć do działających przy ognisku ludowych zespołów tanecznych. Historia Ogniska Baletowego w Jarosławiu wiąże się ściśle z jego założycielką i długoletnią propagatorką Lidią Nartowską⁸⁸. Pierwsze informacje o pracy Nartowskiej w Jarosławiu sięgały lat 1933–1939. W 1950 roku założyła tam Ognisko Choreograficzne, obecne Ognisko Baletowe. Działający przy nim Zespół Pieśni i Tańca na przestrzeni 60 lat wziął udział w wielu festiwalach, przeglądach artystycznych i koncertach⁸⁹. W 1999 roku dyrektorem ogniska została Maria Kus. Wówczas w ognisku działało kilka grup wiekowych: Zespół Pieśni i Tańca „Jarosław” oraz Zespół Estradowy, a także Szkoła Muzyczna pierwszego stopnia im. Fryderyka Chopina⁹⁰. Obecnie grupy taneczne działające przy ognisku uświetniają swoimi występami uroczystości miejskie, regionalne i ogólnopolskie.

Na uwagę zasługują również uroczystości okolicznościowe dotyczące poszczególnych szkół, takie jak: rocznice ich powstania, nadania imienia patrona czy odsłonięcia pamiątkowych tablic.

W 2000 roku 100-lecie istnienia obchodziła szkoła podstawowa nr 11. Przy tej okazji odsłonięto również pamiątkową tablicę⁹¹. W 2007 roku obchody 85 lat działalności świętował Zespół Szkół Spożywczych, Chemicznych i Ogólnokształcących, na tę okoliczność również odsłaniając tablicę⁹². W 2008 roku swoje 60-lecie obchodził Zespół Szkół Plastycz-

⁸⁸ Zob. R. Bury, *Lidia Nartowska. Życie, rodzina, twórczość, dziedzictwo*, Jarosław 2000.

⁸⁹ Zob. R. Bury, *50 lat Ogniska baletowego im. Lidii Nartowskiej w Jarosławiu*, Jarosław 2000.

⁹⁰ Ibidem, s. 389–393.

⁹¹ J. Czechowicz, *Kronika...*, op. cit., s. 216.

⁹² K. Cap, *Od powołania Towarzystwa Szkoły Handlowej w roku 1918 – do powstania Zespołu Szkół Ekonomicznych i Ogólnokształcących w 2009 r.*, RSMJ, t. XVIII, Jarosław 2009–2019, s. 241–254.

nych⁹³. W 2010 roku 70-lecie obchodził Zespół Szkół Drogowo-Geodezyjnych i Licealnych, a 2011 młodzież uroczystie świętowała 100-lecie Zespołu Szkół Budowlanych i Ogólnokształcących⁹⁴ oraz 130-lecie Zespołu Szkół Technicznych i Ogólnokształcących⁹⁵. Do grona jubilatów w maju 2013 roku dołączyła Państwowa Wyższa Szkoła Techniczno-Ekonomiczna, świętując 15. lecie swojego istnienia⁹⁶.

Państwowa Wyższa Szkoła Techniczno-Ekonomiczna w Jarosławiu zajmowała znaczące miejsce w propagowaniu kultury regionu. Przez 15 lat z jej inicjatywy podjęto wiele przedsięwzięć kulturalnych i patriotycznych. Ponadto w jej murach działało kilka jednostek artystycznych. Od 2000 roku istniał chór akademicki, który obecnie nosi nazwę „Appassionato”⁹⁷. W 2001 roku działalność rozpoczął Zespół Pieśni i Tańca „Ostrowiaczy”, a obecnie jarosławscy studenci rozwijają zdolności taneczne w Zespole Pieśni i Tańca „Słowianie”, który swoimi występami uświetnia uroczystości na terenie uczelni i poza nią⁹⁸. Na uwagę zasługuje również działalność artystyczna Akademii Trzeciego Wieku funkcjonującej przy uczelni. Jej słuchacze działają w Zespole Piosenki Biesiadnej, Zespole Piosenki Estradowej, Zespole Pieśni i Tańca „Jarosławiak”, Kabarecie „Młodzi Duchem” oraz w teatrze „Baccalaureus”. Wszystkie te zespoły czynnie uczestniczą w życiu kulturalnym uczelni uświetniając swoimi występami jej przedsięwzięcia, a zarazem godnie promując ją w regionie⁹⁹.

⁹³ J. Fredo, *Sprawozdanie...*, op. cit., s. 279.

⁹⁴ Zob. J. Domka, *Sto lat budowania – rzemiosło i sztuka. Podsumowanie dorobku Zespołu Szkół Budowlanych i Ogólnokształcących im. Króla Kazimierza Wielkiego w Jarosławiu*, RSMJ, t. XIX, Jarosław 2011-2012, s. 338-359.

⁹⁵ Ibidem, s. 338.

⁹⁶ Zob. *Państwowa Wyższa Szkoła Techniczno-Ekonomiczna (1998-2013). Jubileusz 15-lecia Alma Mater Jaroslaviensis*, Jarosław 2013.

⁹⁷ *Chór akademicki*, w: ibidem, s. 134.

⁹⁸ *Zespół Pieśni i Tańca*, w: ibidem, s. 135.

⁹⁹ *Uniwersytet Trzeciego Wieku*, w: ibidem, s. 136-137.

Ponadto na terenie uczelni zorganizowano wiele przedsięwzięć kulturalnych i patriotycznych, adresowanych zarówno do studentów, jak i do młodzieży szkół średnich oraz mieszkańców miasta. Obecnie, oprócz wspomnianego wcześniej jubileuszu 15-lecia, zorganizowanych zostało wiele przedsięwzięć cyklicznych o tematyce patriotyczno-narodowej, historycznej i wielokulturowej, między innymi obchody Święta Odzyskania Niepodległości, Międzynarodowego Dnia Pamięci o Ofiarach Holocaustu, rocznicy Masowej Deportacji Polaków na Syberię, Narodowego Dnia Pamięci o Żołnierzach Wyklętych, Dnia Pamięci o Ofiarach Zbrodni Katyńskiej czy rocznicy pierwszej wywózki Polaków do Auschwitz-Birkenau. Ponadto do cyklicznych przedsięwzięć należały uroczyste inauguracje roku akademickiego, spotkania opłatkowe dla studentów czy Dni Otwarte uczelni. PWSTE organizowała wystawy i promocje książek. Czynnie włączała się również do współorganizacji różnych przedsięwzięć na terenie miasta. Co roku bierze udział w Wielkiej Orkiestrze Świątecznej Pomocy, kweście na rzecz Starego Cmentarza w Jarosławiu oraz wielu innych akcjach. Na polu kulturalno-edukacyjnym współpracuje ze szkołami średnimi, wyższymi oraz instytucjami i organizacjami animującymi kulturę¹⁰⁰.

Szkoły wszystkich szczebli nauczania uczestniczyły również w życiu kulturalnym Krosna. Na uwagę zasługiwała działalność II Liceum Ogólnokształcącego im. Konstytucji 3 Maja, szkoły o 25-letniej tradycji. Prowadziła ona aktywną działalność kulturalną. Już w 1993 roku powstały pierwsze gazetki szkolne: „Bzzz” i „Zlepek”, w 1995 roku „Wielkie Jajo” i „Bałagan”, a w 1997 roku „Klan”. Na terenie szkoły aktywnie działał kabaret i chór. W latach 2000–2005 II LO przygotowywało akademie środowiskowe dla miasta Krosna z okazji Święta 3 Maja. Młodzi artyści występowali także podczas festynów środowiskowych.

¹⁰⁰ *Biblioteka*, w: *ibidem*, s. 110.

Działalność kulturalną rozwijał również Zespół Szkół Muzycznych im. I.J. Paderewskiego, składający się z trzech placówek: Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I st., Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej II st. oraz Państwowej Szkoły Muzycznej I st. Placówki te organizowały między innymi warsztaty pt. „Tańce narodowe”, otwarte przesłuchania zespołów kameralnych, a także konkurs „Muzyczne Kreacje” oraz recitale dyplomowe i koncerty okolicznościowe.

Mówiąc o działalności kulturalnej szkół w Krośnie nie sposób nie wspomnieć o Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej organizującej między innymi „Noc nauki”, podczas której można było dowiedzieć się, co skrywają laboratoria uczelni. Przedsięwzięcie było ponadto okazją by uzyskać fachowe odpowiedzi na wiele nurtujących pytań z dziedziny mechaniki, medycyny czy psychologii. PWSZ była również organizatorem „Festiwalu nauki”, który dawał szansę rozmowy z pracownikami i studentami, dzielącymi się doświadczeniem i osiągnięciami. W celu rozwoju kontaktów między Polską i Węgrami oraz współpracy kulturalnej, naukowej i edukacyjnej pomiędzy Krosnem i partnerami węgierskimi, powołane zostało przy PWSZ Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Węgierskiej. Ponadto krośnieńska uczelnia była i jest organizatorem wielu przedsięwzięć naukowych i kulturalnych: konferencji, sympozjów, wystaw, uroczystości okolicznościowych i studenckich. Analogicznie jak uczelnia jarosławska działalność swoją wplata się w rozwój kulturalno-naukowy miasta i regionu.

Niezwykle istotne znaczenie dla rozwoju kultury w obu miastach miała działalność bibliotek. Przy placówkach edukacyjnych działały biblioteki mające za zadanie propagowanie kultury poprzez: wystawy, odczyty, prelekcje, prezentacje książek i inne inicjatywy edukacyjno-kulturalne. W Jarosławiu wielką rolę w tej dziedzinie odegrała miejska Biblioteka Publiczna. Powstała ona w 1948 roku, dzięki staraniom całej lokalnej społeczności. W 1998 roku obchodzono jubileusz 50-lecia jej istnienia, a uroczystości połączono z przyjęciem przez bibliotekę imienia Alek-

sandra Fredry¹⁰¹. W 2004 roku obchodzono I Ogólnopolski Tydzień Bibliotek pod hasłem: „Biblioteki w Europie były zawsze”. W 2005 roku biblioteka przystąpiła do ogólnopolskiego konkursu „Z ekonomią na ty”, ogłoszonego przez Narodowy Bank Polski i Bibliotekę Narodową w Warszawie i przygotowała projekt „Blżej ekonomii – dziś uczeń jutro przedsiębiorca”. Znaczącym wydarzeniem w działalności biblioteki był Jubileusz 60-lecia istnienia placówki, obchodzony w 2008 roku¹⁰². Wśród różnych form edukacyjno-kulturalnych na uwagę zasługiwały lekcje biblioteczne, konkursy na najlepszego czytelnika, konkursy poetyckie i plastyczne. Wiele tych przedsięwzięć organizowanych było w ramach Tygodnia Bibliotek. Biblioteka organizowała również wystawy poświęcone pisarzom obchodzącym rocznice oraz okolicznościowe dotyczące rocznic narodowych¹⁰³.

W Krośnie rozwój kultury miejskiej wspierała Krośnieńska Biblioteka Publiczna, utworzona w 1947 roku jako placówka powiatowa. Oficjalne otwarcie jej dla czytelników nastąpiło w pierwszym kwartale 1948 roku. Biblioteka posiadała wówczas 2377 książek, 820 czytelników i obsługiwała 28 punktów bibliotecznych na terenie powiatu krośnieńskiego. Krośnieńska Biblioteka Publiczna działała na rzecz promocji czytelnictwa i popularyzacji literatury. Organizowała konkursy plastyczne i literackie, konkursy głośnego czytania i recytatorskie, spotkania z autorami oraz zajęcia z zakresu edukacji czytelniczej i medialnej. Na szczególną uwagę zasługiwała działalność Saloniku Artystycznego, w którym organizowane były cykliczne imprezy: wystawy plastyczne i spotkania autorskie. Spotkania i wystawy popularyzowały czytelnictwo, uwrażliwiały na sztukę i promowały Bibliotekę w środowisku lokalnym. Krośnieńska Biblioteka współpracowała

¹⁰¹ *Miejska Biblioteka Publiczna w Jarosławiu*, Jarosław 1998.

¹⁰² *Z kart historii – 60 lat Miejskiej Biblioteki Publicznej im. A. Fredry w Jarosławiu*, Jarosław 2008.

¹⁰³ *Działalność informacyjno bibliograficzna i oświatowa*, BIRiZMJ, nr 3, marzec 2000, s. 5.

z wieloma instytucjami i stowarzyszeniami kulturalnymi, między innymi ze Stowarzyszeniem Miłośników Ziemi Krośnieńskiej, Stowarzyszeniem Uniwersytetu Trzeciego Wieku, Domem Pomocy Społecznej w Krośnie. Systematycznie uczestniczyła w organizacji przedsięwzięć miejskich.

Znaczną rolę w animowaniu życia kulturalnego miasta Jarosławia odgrywały instytucje o charakterze katolickim. Do najaktywniej działających na tym polu należało Stowarzyszenie Rodzina Kolpinga, Ośrodek Kultury i Formacji Chrześcijańskiej oraz Towarzystwo Przyjaciół Anny Jenke. Ponadto przy każdej z parafii funkcjonowały koła oazowe, świetlice środowiskowe czy zespoły śpiewacze propagujące kulturę chrześcijańską. Stowarzyszenie Rodzina Kolpinga działało przy parafii pw. Chrystusa Króla. Wedle założeń statutowych, oprócz pomocy społecznej i działalności charytatywnej, miało również za zadanie prowadzenie świetlic środowiskowych, podtrzymywanie tradycji narodowej, organizację kół zainteresowań oraz propagowanie kultury, sztuki i dziedzictwa narodowego. Przy stowarzyszeniu działał młodzieżowy zespół taneczny i wokalny. Od kilku lat na terenie ośrodka stowarzyszenia w Heluszu organizowany był majowy piknik charytatywny „Z bliźnim na majówkę”. Ponadto stowarzyszenie brało udział w różnych inicjatywach organizowanych przez miasto i inne instytucje kulturalne¹⁰⁴.

1 sierpnia 2004 roku erygowany został Ośrodek Kultury i Formacji Chrześcijańskiej im. Służebnicy Bożej Anny Jenke¹⁰⁵. W 2005 roku uzyskał on status organizacji pożytku publicznego. Mieścił się na terenie jarosławskiego opactwa, gdzie miejsce od 1998 roku znalazło również radio „Ave Maria”¹⁰⁶.

¹⁰⁴ J. Hołub, *Helusz...*, op. cit., s. 10.

¹⁰⁵ Osobowość prawną cywilną otrzymał rozporządzeniem Ministra Spraw Wewnętrznych i Administracji dnia 20 kwietnia 2005 w trybie art. 10 ustawy z dnia 17 maja 1989 o stosunku Państwa do Kościoła Katolickiego w Rzeczypospolitej Polskiej (Dz.U. Nr 29, poz. 154 ze zm.).

¹⁰⁶ I. Lis, *Spacer po Opactwie. Podkarpackie Carcassonne*, Jarosław 2009, s. 10.

Celem Ośrodka było podejmowanie i prowadzenie wszechstronnej działalności na rzecz pielęgnowania kultury chrześcijańskiej oraz na rzecz formacji osób duchownych, konsekrowanych i świeckich.

Do najważniejszych podejmowanych przez niego przedsięwzięć cyklicznych należały Jarmarki Benedyktyńskie, Biegi Benedyktyńskie, Konkursy Papieskie, Ekstremalne Drogi Krzyżowe czy różnego typu wystawy prezentowane w kilku miejscach opactwa.

W 2011 roku w opactwie odbyły się centralne uroczystości jubileuszowe, w tym Jarmark Benedyktyński z okazji 400-lecia jego istnienia¹⁰⁷.

Ponadto ośrodek współpracował ze szkołami i instytucjami kultury. Między innymi od 3 lat, wspólnie w Państwową Wyższą Szkołę Techniczno-Ekonomiczną w Jarosławiu, współorganizował obchody Międzynarodowego Dnia Pamięci o Ofiarach Holocaustu. Na jego terenie odbywała się część uroczystości, łącznie z sesją naukową i mszą świętą ekumeniczną poświęconą Polakom ratującym Żydów i Żydom zamordowanym wraz z nimi podczas Holocaustu.

Warto przywołać kilka ważnych uroczystości kościelnych wpisujących się w rozwój kultury chrześcijańskiej miasta. W 2011 roku odbyły się obchody rocznicy ks. Piotra Skargi, które miały miejsce głównie w kolegiacie jarosławskiej¹⁰⁸. W sierpniu tego roku w świetlicy Stowarzyszenia Kulturalno-Wychowawczego im. Piotra Skargi otwarto dwie wystawy związane z renowacją kolegiaty. W opactwie Dominikanów miały miejsce obchody 630-lecia znalezienia figury Matki Bożej Bolesnej, a w grekokatolickiej cerkwi Przemienienia Pańskiego jubileuszowa uroczystość liturgiczna z okazji 15-lecia ukoronowania przez Ojca Świętego ikony Bogurodzicy. Również w sierpniu tego roku na placu przed kolegiatą ja-

¹⁰⁷ K. Chruszczyk, *Kronika...*, op. cit., s. 422.

¹⁰⁸ J. Kociuba, *Obchody rocznicy Piotra Skargi w Jarosławiu*, RSMJ, t. XIX, Jarosław 2009–2010, s. 327–337.

rosławską przed kolegiatą jarosławską odbyły się Dożynki Archidiecezji Przemyskiej połączone z Dożynkami Województwa Podkarpackiego¹⁰⁹.

Na uwagę zasługiwały wszystkie parafie jarosławskie, które także przyczyniały się do krzewienia kultury chrześcijańskiej, budowania postaw patriotycznych i ochrony dziedzictwa kulturowego regionu. Duchowni promowali te wartości wśród dzieci i młodzieży, jak również uczestniczyli wraz z nimi w przedsięwzięciach z zewnątrz.

Również na terenie Krosna działało kilka ośrodków katolickich i duszpasterskich m.in. Katolickie Centrum Wspierania Rodziny i Pieczy Zastępczej¹¹⁰, które powołane zostało w miejsce Katolickiego Ośrodka Adopcyjno-Opiekuńczego. Celem działania Centrum było wspieranie rodzin mających trudności w wypełnianiu funkcji opiekuńczo-wychowawczych. Do zadań Centrum, jako organizatora rodzinnej pieczy zastępczej, należało: prowadzenie naboru kandydatów do pełnienia funkcji rodziny zastępczej zawodowej, rodziny zastępczej niezawodowej lub prowadzenia rodzinnego domu dziecka. Ponadto organizowanie szkoleń dla kandydatów, zapewnienie pomocy i wsparcia rodzinom zastępczym, organizowanie dla tych rodzin oraz prowadzących rodzinne domy dziecka pomocy ze strony wolontariuszy.

Jednym z ośrodków duszpasterskich w Krośnie był klasztor Kapucynów, przy którym działały liczne wspólnoty: Domowy Kościół – Kręgi Rodzin, Duchowa Adopcja, czy szczerp harcerski Górskie Bractwo.

Warto zauważyć, iż życie kulturalne miasta Jarosławia na przestrzeni ostatnich czternastu lat wysoko się rozwinęło. Powstało wiele nowych inicjatyw, a stare, przechodzące już do tradycji, były należycie kultywowane i rozwijane. Działają instytucje animujące kulturę od wielu

¹⁰⁹ K. Chruszczyk, *Kronika...*, op. cit., s. 420.

¹¹⁰ Katolickie Centrum Wspierania Rodziny i Pieczy Zastępczej w Krośnie jest niepubliczną placówką powołaną na podstawie Uchwały Nr 6/2011 z dnia 4 listopada 2011 Zarządu Głównego Stowarzyszenia Rodzin Katolickich Archidiecezji Przemyskiej.

lat, a także powstają nowe. W życiu kulturalnym wspólnie uczestniczą jednostki samorządowe, stowarzyszenia, fundacje, szkoły oraz Kościoły. Zaczyna się zwracać coraz większą uwagę na budowanie postaw wielokulturowości i patriotyzmu. Znamiennym tego przykładem jest uczestnictwo – szczególnie młodych ludzi – w obchodach świąt narodowych oraz w imprezach wielokulturowych.

Przy organizacji przedsięwzięć wychodzi się naprzeciw oczekiwaniom mieszkańców Jarosławia i okolic, propagując kulturę poprzez czynne ich w niej uczestnictwo, gdyż tylko w ten sposób będzie ona żywa i przede wszystkim potrzebna społeczeństwu.

Porównując w dalszym ciągu Jarosław z Krosnem warto zauważyć, że podobnie życie kulturalne Krosna przybrało różne formy działalności i analogicznie do rozwoju kultury jarosławskiej swoje priorytetowe cele postawiło na młode pokolenie oraz propagowanie rodzimego dziedzictwa. Każde z miast posiada swoją specyfikę związaną z historycznym i współczesnym funkcjonowaniem w regionie, ale łączą je instytucje o podobnym działaniu oraz wspólne inicjatywy na podłożu kulturalnym, naukowym i turystycznym, organizowane przez współpracujące z sobą szkoły, muzea, domy kultury czy instytucje samorządowe. Zgodnie z założeniami wszelkie dążenia przez nie realizowane mają służyć wspólnemu dobru, polegającemu na rozwoju dziedzictwa kulturowego Podkarpacia.

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Stanisława Pigonia w Krośnie

Tytuł:

Literackie Krosno

Format publikacji:

B5 (176 x 250 mm)

Kroje pisma wykorzystane w publikacji:

Lato, Adobe Caslon Pro

Programy użyte przy składzie publikacji:

Adobe InDesign cs6, Adobe Photoshop cs6

Druk i oprawa:

UNI-DRUK

Wydawnictwo i Drukarnia

J. Dolata, W. Przymusiński, A. Basiński

Spółka Jawna

ul. Przemysłowa 13, 62-030 Luboń

Rok i miejsce wydania:

Krosno 2016