

## Magia zbiorowej pamięci

Gdy chcesz wiedzieć, co to chowa  
Nasza przeszłość w swoim łonie,  
Jako stara sława płonie:  
To jedź, bracie, do K r a k o w a.

Wincenty Pol, *Pieśń o ziemi naszej*

Czy nie jest nadużyciem mówienie o magii w odniesieniu do pamięci zbiorowej, a więc do określonego stanu wspólnotowej świadomości? I to w dzisiejszych czasach? Być może tak.

A jednak pozwalam sobie pozostać przy tytułowej, mocno metaforycznie brzmiącej kwalifikacji zjawiska, gdyż mowa będzie o wyjątkowym miejscu – Krakowie i o ludziach – młodych odbiorcach literatury, odkrywających dla siebie oficjalnie uznaną Wielkość, oraz o niepospolitych twórcach, których dzieła sprawiają, że Kraków staje się miejscem cudownym, magicznym, zaczarowanym. Osobliwy splot mocy oddziaływania artystów o wyrazistej osobowości twórczej oraz tego, co nie bez dumy określamy jako *genius loci* Krakowa, może okazać się dla wielu źródłem poczucia wyróżnienia, umocowaniem tożsamości budowanej na wspólnocie wiedzy i doświadczeń, pogłębieniem wzajemnego porozumienia uczestników kulturowego dialogu.

### 1.

Kwintesencję problemu odnajdujemy w przywołanym w charakterze motta czterowierszu Wincentego Pola (1807–1872). W słowach tych poeta, zwracając się bezpośrednio do adresata, wyraża przekonanie, iż tajemnice skrywane w „łonie przeszłości” oraz płonąca ogniem pamięci „stara sława” dostępne będą naszemu rozpoznaniu, staną się naszą wiedzą tylko

pod warunkiem fizycznej obecności w Krakowie. Podkreślona spacją przez autora *Pieśni o ziemi naszej* nazwa miasta wskazuje na znaczenie miejsca. Stąd też punkt ciężkości w niniejszej refleksji będzie spoczywał na magiczności topografii Krakowa, konkretnie zaś na tym, w jaki sposób artyści słowa, tu – Stanisław Wyspiański, Jan Lechoń i Konstanty Ildefons Gałczyński – oraz odbiorcy dzieł tych artystów współkreują znaczącą przestrzeń<sup>1</sup> dawnej stolicy Polski. Na czas lektury, i nie tylko, staje się ona Centrum, by użyć jednego z „archetypicznych uniwersaliów przestrzennych”, które żyją w „najdłuższym czasie historii – czasie antropologicznym”<sup>2</sup>.

Warto w tym miejscu przywołać również konstatację Yi-Fu Tuana – jednego z najwybitniejszych przedstawicieli nurtu geografii humanistycznej. Dowodzi on:

Prawie wszędzie grupy ludzkie przejawiają skłonność do traktowania rodzinnych stron jako centrum świata. Ludzie, którzy wierzą, że sami znajdują się w środku, wierzą również, co za tym idzie, w wyjątkowe wartości takiego miejsca.

Znakiem tak rozumianej centralności staje się dom, który można geograficznie zlokalizować. Uczony uważa wszakże:

Środek nie jest określonym punktem na powierzchni ziemi; jest to pojęcie myśli mitycznej, a nie głęboko odczuwana wartość, związana ze szczególnymi zdarzeniami i miejscem. W myśli mitycznej mogą współistnieć w tej samej zasadniczej przestrzeni, nie przecząc sobie, liczne środki świata. Można wierzyć, że oś świata przechodzi przez osadę jako całość, a także przez każdą z poszczególnych siedzib w tej osadzie. Przestrzeń rozciągnięta na siatce stron świata sprawia, że idea miejsca jest wyraźna, ale jednocześnie nie przyznaje jakiemuś szczególnemu punktowi geograficznemu roli miejsca właściwego. Przestrzenna rama określona przez gwiazdy jest antropocentryczna, a nie miejscocentryczna, i może ulegać przesunięciu, w miarę jak człowiek zmienia położenie<sup>3</sup>.

Przypomnijmy, że z wymienionych poetów tylko Wyspiański był rodowitym krakowianinem<sup>4</sup> i niejako z definicji w ukochanym Krakowie

<sup>1</sup> O semiotycznym nacechowaniu przestrzeni m.in. zob. P. Guiraud, *Semiologia*. Przeł. S. Cichowicz. Warszawa 1974; Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*. Przeł. A. Morawińska. Warszawa 1983.

<sup>2</sup> J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze*. W: *Próby teoretycznoliterackie*. Warszawa 1992, s. 176. Badacz odwołuje się do idei Junga oraz do Bachelarda i jego *Poetyki przestrzeni*.

<sup>3</sup> Yi-Fu Tuan, dz. cyt., s. 189–190.

<sup>4</sup> W. Pol urodził się w Lublinie, J. Lechoń i K.I. Gałczyński w Warszawie.

odnajdywał miejsca magiczne – przede wszystkim Wawel z katedrą, Planty, kopiec Kościuszki, Skalkę, Wisłę-Skamander, świątynie krakowskie czy nieodległe Bronowice, które na listopadowy czas nocnej weselnej zabawy stały się dla dramaturga-wizjonera centrum polskości i pogrzebanych nadziei na cud wolności. Natomiast dla pozostałych mityczną „oś świata” i „antropocentryczne ramy przestrzenne” wyznaczał realny, niekoniernie wieloletni, pobyt w Krakowie, ale przede wszystkim wyobrażenia poetycka oraz emocje przez nią wyzwalane.

Zakładając istnienie właśnie takiego lub też podobnego „poczucia centralności” u Pola, warto ponadto zwrócić uwagę na jednoczący sens użytego w cytowanym wierszu zaimka dzierżawczego „nasz” („nasza przeszłość”). W jego sens wpisuje się bezwarunkowe istnienie jakiegoś „my”, które oznacza wspólnotę świata doświadczeń i wartości. Taki świat staje się gwarantem pełnego porozumienia w zasadniczej kwestii, jaką jest kształt patriotyzmu<sup>5</sup> fundowanego na pamięci o tym, co bliskie i drogie, co związane z konkretnymi miejscami. Czy patriotyzm ten, z dzisiejszego punktu widzenia, przybiera charakter bardziej nostalgiczny, heroiczny, nacjonalistyczny, czy też sąsiedzki, jak zaproponowała w swojej klasyfikacji Barbara Skarga<sup>6</sup>, to już kwestia decyzji wynikających z przekonań umocowanych w obszarach prywatnej aksjologii i artystów, i odbiorców dzieł kultury. Ci ostatni nie zawsze zdają sobie do końca sprawę, że poprzez manifestowaną postawę uczestniczą w uniwersum znaków, symboli, mitów, legend, że posługują się charakterystycznym dla Polaków repertuarem topiki tradycji narodowych<sup>7</sup>.

Jedno jest pewne, swoim poetyckim apelem Wincenty Pol, jeden z wielu dziewiętnastowiecznych kreatorów narodowej wyobraźni<sup>8</sup>, wpisuje się w sposób nader wyrazisty w obszerną listę laudatorów Krakowa. Są nimi w pierwszym rzędzie zakochani w swoim mieście krakowianie, którzy z lubością i poczuciem dumy formułują lub przywołują konstatacje podkreślające wyjątkowość miasta. A więc przykładowo, chlubią się łacińską inskrypcją znajdującą się na siedemnastowiecznym sztychu z Amsterdamu: *Cracovia totus Poloniae urbs celeberrima* (Kraków miasto z całej Polski najświetniejsze), powtarzają tezę Kajetana Koźmiana: „Kraków jest sercem Polski”, próbują dociec źródła goryczy, która podyktowała Stanisławowi Wyspiańskiemu słowa: „O kocham Kraków – bo nie od kamieni / przy-

<sup>5</sup> Por. ideę małej ojczyzny i ojczyzny ideologicznej według znanego rozróżnienia Stanisława Ossowskiego. S. Ossowski, *Z zagadnień psychologii społecznej*. Warszawa 1967.

<sup>6</sup> B. Skarga, *Obywatel Polski, obywatel Europy*. „Gazeta Wyborcza”, 20–21 października 2007.

<sup>7</sup> I. Maciejewska, *Topika tradycji narodowych*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. J. Sławiński. Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 1124–1131.

<sup>8</sup> Tu pierwszeństwo należałoby przyznać A. Mickiewiczowi, H. Sienkiewiczowi, J. Matejce, S. Żeromskiemu.

krościm doznał – lecz od żywych ludzi”, wzruszają się wypowiadając (wyspiewując) ekspresywne pytanie Adama Polewki: „Któż wypowie twoje piękno Krakowie prastary?” *Sława, serce Polski, piękno, prastary, Kocham* – to słowa-klucze, które dodatkowo waloryzują myślenie o Krakowie, wprowadzają przejrzystą orientację aksjologiczną opatrzoną znakiem dodatnim, wyrażają aprobatę.

Te wszystkie opinie budują legendę Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa (oficjalny tytuł Krakowa od 1866 roku, zarzucony po II wojnie światowej, ponownie zatwierdzony w roku 1990). Wyrasta ona z innych, dawnych legend, przemawiających zwłaszcza do wyobraźni dzieci, opowieści, mówiących o zdarzeniach tonących w mrokach dziejów, których autorstwa próżno dociekać<sup>9</sup>, oraz legend bliższych nam czasowo, w których powstaniu i utrwaleniu główny udział mają artyści – pisarze, malarze, rzeźbiarze, muzycy. Inną, znaczącą kategorię stanowią legendy wielkich ludzi, począwszy od królów, wodzów (Tadeusz Kościuszko, Józef Piłsudski) aż po papieża Jana Pawła II.

Gdyby przeprowadzić sondę, z jakimi legendami kojarzy się większości Polaków nasza *urbs celeberrima*, okazałoby się, że ich bohaterami są przede wszystkim: reprezentant teratologicznej tradycji lokalnej – smok wawelski, Krak i Wanda, pan Twardowski, hejnalista z wieży Mariackiej, lajkonik, Stańczyk, ostatnio zaś – kanonizowana w czerwcu 1997 – królowa Jadwiga. Już zestaw tych postaci wskazuje na wielkie materii pomieszanie – prehistoria sąsiaduje z historią, baśń z podaniem, władcy z czarnoksiężnikiem, błaznem królewskim, świętą, obrońcą miasta i... potworem. I takie jest właśnie niezbywalne prawo legend, zaliczanych do ustnej tradycji opowieści z dawnych czasów o czasach jeszcze dawniejszych, o niegdysiejszych bohaterach, zdarzeniach i miejscach, które można wskazać na planie miasta, ba, osobiście przemierzać, nie zawsze pamiętając, że stąpa się po ziemi przesyconej, jak chce tego legenda, niezwykłością, cudownością, magią<sup>10</sup>.

W związku z tym wszystkim, co do tej pory zostało powiedziane, można stwierdzić, że zarówno tradycja ustna, jak i dzieła artystów współtworzą lokalne legendy. Niepospolici twórcy kultury z racji jakości estetycznej swoich dzieł i temperatury głoszonych przekonań wypełniają sobą krajobraz duchowych przeświadczeń Polaków, wskazują miejsca znaczące,

<sup>9</sup> Ryszard Waksmund dowodził: „najłatwiej procesowi beletryzacji ulegały wątki podaniowe o początkach państwa polskiego, gdyż przechowały w sobie czystą strukturę mitu. Były też, mając na uwadze patriotyczną edukację młodzieży, najbardziej atrakcyjne i bezpieczne”. R. Waksmund, *Powiastrka w literaturze patriotycznej dla dzieci i młodzieży*. W: *Tradycje narodowo-kulturowe w literaturze dla dzieci i młodzieży*. Red. G. Skotnicka. Warszawa 1996, s. 75.

<sup>10</sup> M. Jędrzychowska, *Święci, królowie, rycerze i potwory. Szkice o legendzie*. W: tejsze, *Lektura i kultura. Szkice i artykuły metodyczne dla nauczycieli języka polskiego*. Warszawa–Kraków 1994.

26 wybrane, ukochane, magiczne. Warto zdawać sobie sprawę z tego, że jest to przede wszystkim przestrzeń doświadczana intymnie przez artystów. Jednak za sprawą poetyckiej werbalizacji (lub plastycznej wizualizacji) staje się doświadczeniem zbiorowym, dobrem wspólnym. Innymi słowy, topofilie<sup>11</sup> artystów otwierają przed odbiorcami perspektywę konceptualizacji, odczytań zarówno symbolicznych, jak i aksjologicznych.

## 2.

Przyjrzyjmy się w pierwszej kolejności udziałowi fenomenowi Stanisława Wyspiańskiego w budowaniu zbiorowej pamięci. Jego życie i twórczość wpisuje się wszak od początku do końca w przestrzenie Krakowa: urodził się 15 stycznia 1869 roku w Krakowie, zmarł 28 listopada 1907 roku w Krakowie<sup>12</sup>.

Czy twórczość „czwartego wieszca”, jednego z najważniejszych w kulturze polskiej twórców – malarza, autora portretów dzieci, autoportretów, pejzaży, twórcy witraży i polichromii, poety i dramaturga, scenografa, człowieka teatru i wizjonera teatralnego, projektanta wnętrz i przedmiotów użytkowych, odnowiciela sztuki typograficznej, nowoczesnego projektowania i ilustrowania książek, może w sposób autentyczny zainteresować nie tylko historyków literatury i sztuki, lecz również młodzież?

Częściową odpowiedź na to pytanie przyniósł plon konkursu skierowanego do gimnazjalistów i młodzieży szkół ponadgimnazjalnych w Krakowie i w Małopolsce – *Wyspiański nasz współczesny...* Organizatorzy<sup>13</sup> zdawali sobie sprawę, że Wyspiański poeta i dramaturg praktycznie jest nieznany uczniom, że z kanonicznym *Weselem*, z jego gorzką diagnozą duchowości Polaków<sup>14</sup> spotykają się dopiero tuż przed maturą. Liczyli jednak na to – konkurs ogłoszono w kategoriach literacko-publicystycznej, plastycznej, multimedialnej i krajoznawczej (opracowanie trasy turystycz-

<sup>11</sup> Nawiązuję tu do waloryzujących ustaleń zawartych w *Poetyce przestrzeni* Gastona Bachelarda. Zob. też A. Baluch, *Topofilie w porządku dziecięcej lektury*. W: *Podręczniki do kształcenia polonistycznego w zreformowanej szkole – koncepcje, funkcje, język*. Red. H. Synowiec. Kraków 2007.

<sup>12</sup> Piszę te słowa w Roku Wyspiańskiego (2007) zadekretowanym przez Sejm Rzeczypospolitej, w atmosferze wielkiej kulturowej manifestacji, jaką okazuje się *Festiwal „Wyspiański 2007”*, angażujący środowiska naukowe, teatralne, artystyczne, muzealne, mieszkańców i władze Krakowa, a nawet europejską elitę intelektualną i artystyczną.

<sup>13</sup> Katedra Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego Instytutu Filologii Polskiej Akademii Pedagogicznej im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Muzeum PTTK Rydlówka, Oddział Krakowski PTTK – przy udziale finansowym Gminy Miejskiej Kraków

<sup>14</sup> Zob. M. Prussak, *Paradoksalny sukces Wyspiańskiego*. „Znak” 2002, nr 3.

nej *Śladami Stanisława Wyspiańskiego*) – że młodzież włączy się w jubileuszowe obchody stulecia śmierci Wyspiańskiego, że odkryje go dla siebie, prywatnie, w jakiejś mierze pozainstytucjonalnie, jako artystę ważnego w ich małej i wielkiej ojczyźnie.

Częściowo tak właśnie się stało, czego dowodem plon konkursu, jego uroczyste zamknięcie podczas sesji popularnonaukowej w siedzibie Oddziału Krakowskiego PTTK, wręczenie nagród młodzieży i wyróżnień nauczycielom, zapowiedź publikacji pokonkursowej<sup>15</sup>, uczestnictwo w dorocznym, listopadowym osadzeniu chochoła przed Rydlówką – Muzeum Młodej Polski, w obecności potomków Lucjana Rydla, którego małżeństwo z Jadwigą Mikołajczykówną uwiecznił Wyspiański w *Weselu*.

Uczestnicy konkursu w swoich pracach odwoływali się do różnych tekstów kultury, zwłaszcza malarstwa, najmniej do dzieł literackich, często do znaczących obiektów w topografii miasta (pracownia ojca artysty pod Wawelem, katedra wawelska i grób Kazimierza Wielkiego, witraż *Stać się* w kościele oo. Franciszkanów, Bronowice, Krypta Zasłużonych na Skałce).

Właściwie nie dziwi, że z najżywszym odzewem spotkał się konkurs w kategorii plastycznej. Młodzież wzrastająca w atmosferze wszechobecnej popkultury obrazkowej zareagowała na konkursowy apel najbliższymi ich wrażliwości formami ekspresji. Nie zmienia to faktu, że prace w większości były naśladownictwem słynnych portretów dziecięcych, autoportretów, pejzaży, motywów kwiatowych z *Zielnika* lub też witraży. Inspiracji dla swoich wypowiedzi ikonicznych szukali uczniowie zarówno w zbiorach Muzeum Narodowego, jak też w albumach i okolicznościowych publikacjach, do których musieli dotrzeć samodzielnie, choć nie bez wskazówek szkolnych opiekunów.

Prace krajoznawcze *Śladami Stanisława Wyspiańskiego* okazały się całkiem udanymi, wzbogaconymi poprzez autorskie fotografie lub internetowe foldery i komentarze do nich, projektami wycieczek po różnych zakątkach Krakowa związanych z życiem artysty. Pojawiają się nazwy ulic: Krupnicza 26 – dom narodzin Wyspiańskiego, Kanonicza 25 – „U stóp Wawelu miał ojciec pracownię”, Kopernika 1 – życie z wujostwem, plac Matejki – Wyższa Szkoła Sztuk Pięknych (miejsce studiów i profesorskiej pracy), Poselska 10 – pierwsza pracownia, Krowoderska 79 – „Błękitna Pracownia”, Węgrzce – ostatnie miejsce zamieszkania, Siemiradzkiego – klinika, w której zakończył życie, Skałeczna – Krypta Zasłużonych, gdzie złożono zwłoki Wyspiańskiego po pogrzebie, który stał się narodową manifestacją.

Najtrudniej było oceniającemu zespołowi ustosunkować się do nielicznych prac literackich. Aczkolwiek regulamin przewidywał prozę, poezję, formy dramatyczne, teksty publicystyczne, na konkurs wpłynęły

<sup>15</sup> Ukazała się w ostatnich dniach roku: *Wyspiański nasz współczesny...* Red. M. Jedrychowska, B. Guzik, D. Fijałkowski. Kraków 2007.

28 głównie wiersze. Próby poetyckie ujmują czytelnika młodzieńczą szczerością i autentyzmem, to prawda, ale równocześnie zadziwiają mnóstwem stereotypów kulturowo-obyczajowych i dydaktycznych. Przypomnijmy, że Kraków był i jest znany z rozmaitych obchodów ku czci, jubileuszów, okolicznościowych fet i z rozmachu takich imprez<sup>16</sup>. Uczniowie wyraźnie ulegli duchowi tradycji w tej mierze, wobec tego nieodzowna wydawała się młodym autorom nuta jubileuszowej panegiryczności w konkursowej pracy. Tak się działo zarówno wówczas, gdy tekst stał się rymowaną opowieścią biograficzną, utrzymaną w konwencji hagiograficznej, nieomal jak w *Legendzie o świętym Aleksym*<sup>17</sup>, jak i wówczas, gdy przybrał postać otwartego listu o wyraźnych cechach publicystyki interwencyjnej. Oto dwa przykłady:

Przeszło sto lat temu,  
Przyszło żyć właśnie jemu.  
Urodzony w mieście Krakowie  
Stanisław Wyspiański się zowie.

Pisał wiersze, poematy,  
Nie zapomnij, że także dramaty.  
Najważniejszy *Wesele* się nazywa,  
Każdy z nas go bardzo podziwia.

Był to artysta wielki,  
Co uczył się u Matejki  
(...)  
Tworzył witraże wyjątkowe  
Wszystkie bardzo kolorowe.

Tak „Bóg Ojciec” jak „Żywióły”  
Pełne są harmonii i pokory...<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Jan Adamczewski odnotowuje: „W czasie zaborów Wolne Miasto Kraków (...) było jedynym miejscem na ziemiach polskich, gdzie można było publicznie demonstrować polskość. Nic więc dziwnego, że w naszym mieście wykształciła się tradycja organizowania wielkich manifestacji narodowych, (...) przede wszystkim pogrzeby bohaterów narodowych” (na przykład sprowadzenie zwłok w 1817 księcia Józefa Poniatowskiego, w 1818 Tadeusza Kościuszki, w 1890 Adama Mickiewicza czy wcześniej w 1869 r. ponowny pogrzeb króla Kazimierza Wielkiego). Zob. J. Adamczewski, *Mała encyklopedia Krakowa*. Kraków 1996.

<sup>17</sup> Wiersz gimnazjalistki, która nie zna twórczości literackiej Stanisława Wyspiańskiego, ale najwyraźniej starannie przestudiowała dostępne materiały biograficzne, jest świadoma, że pisze o „Artyście wielkiej miary” (tak brzmi tytuł wiersza).

Miło jest chodzić Twoimi szlakami,  
Odwiedzać miejsca z Tobą związane,  
Wierzę, że jesteś wciąż razem z nami,  
Wspominasz dzieje dawno zapomniane.  
(...)

Proszę, niech duch Twój nas młodych wspiera,  
Niech nas drogą patriotyzmu prowadzi,  
Bo miłość do Krakowa powoli umiera.  
Jeśli nie Ty, to kto temu zaradzi?  
(...)

Jakie zabytki pozostaną po naszym stuleciu?  
Tysiące bloków i hipermarketów?  
Jakie dzieła sztuki będą podziwiać potomni?  
Chyba jedynie reklamy uliczne.  
(...)

Prawdziwy Kraków nigdy nie zginie,  
Jeśli będą w nim żyć ludzie  
Podobni do Ciebie, Stanisławie.  
Módlmy się o to wspólnie<sup>18</sup>.

Dla dydaktyków to wyraźna wskazówka – z obfitości wiedzy polonistycznej i z mnóstwa lektur młodzież najchętniej chłonie i zapamiętuje fakty biograficzne oraz standardowe wyobrażenie o sile ideowych przesłań dzieł Wielkich Ludzi.

Na tym tle zdecydowanie wyróżnił się utwór gimnazjalistki – pierwsza nagroda w kategorii literackiej – *Wiersz inspirowany obrazem Stanisława Wyspiańskiego pt. „Dziewczyzna z kozikiem”*. Jak pisze Marek Pieniążek:

To świadectwo pięknego przeżycia cudzego dzieła i wnikięcia w świat podziwianego artysty. Wiersz ten stał się udanym przekładem intersemiotycznym i współczesnym artystycznym ekwiwalentem znanego rysunku Wyspiańskiego. Wrażliwość młodej autorki znalazła tutaj znakomity grunt do rozwinięcia refleksji o bohaterce szkicu. Jej liryk wskazuje na moment utożsamienia się z bohaterką. Jest próbą wnikięcia w przeżycia dziewczynki, a wyróżniając się nienachalną muzycznością, jest także wyrazem modnej w czasach Wyspiańskiego „korespondencji sztuk”, jak widać – atrakcyjnej także dla dzisiejszej młodzieży<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Autorem tego utworu jest licealista.

<sup>19</sup> M. Pieniążek, *Omówienie prac literackich nadesłanych na konkurs „Wyspiański nasz współczesny...”*. W: *Wyspiański nasz...*, s. 59.

Sądzę, że warto tu zamieścić cały, przesycony oryginalną metaforą i dojrzałą refleksją liryk Izabeli Dubiel:

Czarne włosy opadają na ramiona.  
 Wzrok utkwiony w gęstwinie myśli  
 kłębiących się w drobnej głowie.  
 Melancholia spowija ją i wybucha niespostrzeżenie.  
 Dziecięcy zwykle wzrok oblewa mgła, która sprawia,  
 że oczy ciemnieją.  
 A może to smutek jest gościem?  
 Może wkradł się w młodą duszę, która nigdy nie powinna być jego  
 gospodarzem?  
 Czerni i biel tańczą walca.  
 Węgiel.  
 Czarny jak smutek,  
 A oczy jeszcze czarniejsze.

Wiersz ten przywodzi na myśl spostrzeżenie znawcy, dorosłego odbiorcy portretów dziecięcych Wyspiańskiego – krakowianina, artysty malarza z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie Piotra Korzeniowskiego:

To zadziwiające, że prawie wszystkie portrety dzieci, które wykonał Stanisław Wyspiański, wcale nie tryskają tym, co wydaje się być tak charakterystyczne dla dziecka – czyli beztroską i zabawą. (...) Właśnie refleksyjność i egzystencjalne zamyślenie dzieci portretowanych przez Wyspiańskiego najbardziej mnie uderzyły. Tutaj dokonuje się cichy dramat i to jest rzeczywista treść tych przedstawień... barwność użytej pastelii jej nie łagodzi (...). Myślę, że to jest właśnie ten „wymiar” dzieła Wyspiańskiego, z którym chciałbym wejść w dialog; wobec którego wydaje mi się, że mogę coś spróbować powiedzieć... cicho...<sup>20</sup>

Przedstawione powyżej odkrywanie poprzez dzieła Wyspiańskiego siebie, swojej tożsamości i własnego Centrum przez uczniów z Krakowa i małopolskich szkół wpisuje się wyraźnie w akty okolicznościowej „mityzacji rzeczywistości”, by użyć tutaj określenia Brunona Schulza. Bo taką funkcję daje się przypisać konferencjom naukowym, spektaklom, ceremoniom religijnym, ekspozycjom Muzeum Narodowego – wystawie „*Teatr mój widzę ogromny*” czy parawidowisku pogrzebu artysty „*Sami złożycie stos*”.

<sup>20</sup> Piotr Korzeniowski takim komentarzem opatrzył swoje znakomite „dialogi” z Wyspiańskim – szkice montażów i „Odbicie”. Zob. *Wobec Wyspiańskiego. Katalog – Galeria Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie*. Kraków 2007, s. 38.

Spójrzmy z kolei na przykłady tekstów poetyckich, w których Kraków nabierając cech magicznych, staje się jeszcze inną niż u Wyspiańskiego legendą miasta i ludzi. Przywołane miejsca i postacie za sprawą artystów słowa na stałe zyskują prawo obywatelstwa w naszej zbiorowej pamięci.

Taki mitotwórczo-legendowy duch unosi się nad lirykiem Jana Lechonia *Matejko* z 1947 roku (później w zbiorze *Marmur i róża*). Niezwykle rzadko mamy do czynienia z tak oryginalnym obrazem poetyckim, tak zaskakującym zawirowaniem czasoprzestrzennym (Warszawa – Kraków, 1893 – rok śmierci Jana Matejki i rok narodzin Stefana Starzyńskiego, postaci, które spotykają się w wierszu Lechonia), z tak niebywałym nasyceniem polskością, przy wykorzystaniu konwencji wiersza miłosnego, z powtarzalnymi zwrotami do adresatki. Oto tekst Lechonia:

Ach! Nic się nie zmieniło. Wszystko jest tak samo,  
Tak samo stoi Wawel wśród śnieżnej zamieci,  
I wieczorem tak samo nad Floriańską bramą  
Na niebie granatowym srebrny księżyc świeci.

Ten sam co tyle razy powiew wiatru świeży  
Nagle w Rynek powionął, wiosnę wróżąc rychłą.  
Więc, pełna jeszcze wspomnień, każesz, by ucihło  
Sercu, co ciągle kocha i w nic już nie wierzy.

Nie chcesz, by mógł je złudzić jakiś hejnał chmurny,  
Jakiś z brązu bohater, owinięty w bluszcze,  
Nie chcesz trąb słuchać hucznych ni widzieć koturny,  
Pod którymi jak zawsze spieniona krew pluszcze.

I tylko czasem nocą trzeszczą stare graty,  
I jakieś wielkie płótno blask rzuca złotawy,  
I widzisz: mały człowiek, Matejko garbaty,  
Maluje „Starzyńskiego na murach Warszawy”<sup>21</sup>.

Pierwsze dwie strofy, zainicjowane eksklamacją: „Ach! Nic się nie zmieniło. Wszystko jest tak samo”, zawierają obraz niezmiennego, trwałego pejzażu królewskiego miasta z wyliczonymi: zaśnieżonym Wawelem, Bramą Floriańską, Ryńkiem i srebrnym księżycem na granatowym, zimowym niebie. Te najbardziej rozpoznawalne znaki Krakowa, budujące scenierię miłosnego zdarzenia, zostały zestawione na prawach antytezy z rozedrganym sercem, „co ciągle kocha i w nic już nie wierzy”.

<sup>21</sup> J. Lechoń, *Poezje*. Oprac. R. Loth. Wrocław 1990, s. 116.

Adresatka liryku „pełna wspomnień” nakazuje sercu, by ucichło, pragnie uspokojenia. Nakreślona sytuacja liryczna mieści się w standardach liryki miłosnej – ot, spokój miasta i niepokój serca.

Trzecia strofa jest zaskoczeniem. Domniemany dialog partnerów (dwukrotne „nie chcesz”), a raczej portret psychologiczny adresatki, wzbogać się o nieoczekiwane elementy. Symbolicznie ujęte obiekty niechęci i lęku to – „hejnał chmurny”, „z brązu bohater owinięty w bluszcze”, „trąby huczne”, „koturny”, a więc cały sztafaż patriotycznej zachęty do zbrojnego czynu. Dowiadujemy się zatem, o jaką naprawdę miłość chodzi. Miłość z trzeciej strofy jest nie tylko pełna obaw, ale i sceptyczna. Przypomina brutalną prawdę o cenie, którą przychodzi płacić za wzniosłe deklaracje miłości do ojczyzny. Słowa i gesty maskują okrutną rzeczywistość czynów, bo – „jak zawsze spieniona krew pluszcze”. Uzasadnia wcześniejszą konstatację: „w nic już nie wierzy”.

A jednak, w ostatniej strofie Lechoń szykuje kolejną niespodziankę, która nie tylko łagodzi, ale wręcz unieważnia sceptycyzm i niewiarę. Okazują się one stanami nietrwałymi, bo „czasem” i „nocą” uruchamia się to wszystko, co naprawdę ukrywa serce adresatki. Poznajemy wreszcie tajemnicę, najgłębszy sekret niespokojnego serca z pierwszej zwrotki, znajdujemy potwierdzenie, że „ciągle kocha”. Dowód na to pojawia się w po mistrzowsku przygotowanej poinciece. Poeta stopniuje zaciekawienie, wzmaga napięcie, zdaje się mówić zdyszonym szeptem (anaforyczne „I”), by ostatecznie olśnić niewiarygodną wizją, poprzedzoną efektami słuchowymi („trzeszczą stare graty”), nieokreślonymi wrażeniami wzrokowymi („jakieś płótno blask rzuca złotawy”) i wreszcie zaskakującą sceną – Jan Matejko przy pracy. Nie dość na tym, Matejko maluje „Starzyńskiego na murach Warszawy”! Lechoń zestawia tych dwu wielkich Polaków – malarza historycznego z XIX wieku i prezydenta Warszawy, który bronił stolicy we wrześniu 1939 roku. Bohaterowie, którzy nie mogli wiedzieć o swoim istnieniu, zaistnieli wspólnie w wyobraźni poety. Ten, który żył wcześniej – tworzy, ten, który dopiero będzie żył – jest bohaterem powstającego dzieła malarskiego. Tych dwu ludzi, którzy urastają do rangi symbolu i mitu narodowego, łączy Polska. Jeden i drugi uczą następne pokolenia, że trzeba pamiętać i kochać. Poeta sytuuje swoich bohaterów w porządku aksjologicznym, ocenia, wartościuje, stara się dokonać uwznioślenia i heroizacji osób, które uznał za godne upamiętnienia wzorce. Imperatyw pamiętania, a więc zarówno potrzeba, jak i wola pamięci, buduje konieczny dla porozumiewania się i dla współprzeżywania alfabet kultury narodowej. Tworzą go ludzie, dzieła, zdarzenia i miejsca.

Magiczna przestrzeń Krakowa może się konstytuować w zgoła odmiennych okolicznościach, gdy nie artysta kochający Kraków i mieszkający w nim, jak Wyspiański, lecz przybysz odnajduje tu swoje Centrum świata. Dzieje się to na prawach relacji zwrotnej. Tak właśnie przydarzyło

się Konstantemu Ildefonsowi Gałczyńskiemu, gdy w aurze krakowskich urzeczeń po powrocie z wojennej tułaczki, pod wpływem „srebrnych dachów Krakowa jak «secundum Joannem»” obdarzył wielbicieli poezji *Zaczarowaną dorożką*.

W opowiadanie poety o wędrowce z przyjaciółmi przez nocny Kraków wplata się opowieść o fantastycznej przejażdżce dorożką duchów Dziewczyny i Marynarza, zawierającej w sobie, na prawach błyskawicznej retrospekcji, historię nieszczęśliwej, niespełnionej miłości. Splot epickości, dramatyzmu i liryczności, ale też groteskowego dystansu zapiera dech czytelnikom owego niesfornego dziecięcia romantycznej ballady, jakim okazuje się poemat Gałczyńskiego.

Pod piórem Mistrza Ildefonsa, jak wiadomo, wszystko mogło stać się poezją. Nawet człapiący po pustym, nocnym Krakowie koń, banalna drynda, kłęczący częstochowskie rymy dorożkarz-ekscentryk, ba, nawet szyldy odczytywane nocą.

Spójrzmy na fragment, który wyznacza topografię nocnej wędrowki poety z przyjaciółmi po otrzymaniu tajemniczego telegramu o treści: „ZACZAROWANA DOROŻKA ZACZAROWANY DOROŻKARZ ZACZAROWANY KOŃ”. Poprzez silne zrytmizowanie ośmiozłotkownika za sprawą anaforycznie wypunktowanego, powtarzalnego epitetu *nocny*, - a, - e, słyszymy odgłos kroków w opustoszałych ulicach przylegających do jednego z najpiękniejszych placów miejskich Europy. Ostatecznie zaskakujące zderzenie rytmiki wiersza z reklamowym banałem szyldów i ogłoszeń czytanych nocną porą staje się komicznym znakiem niezwykłości miasta (warto, na prawach eksperymentu, poczytać na głos z młodymi czytelnikami poezji Gałczyńskiego dzisiejsze natrętne reklamy i billboardy podczas wieczornego spaceru po Krakowie):

### III

#### Allegretto

„Nocne WYPYCHANIE PTAKÓW,  
nocne KURSY STENOGRAFII,  
nocny TEATR KRÓL SZLARAFII,  
nocne GORSETY KOLUMBIA,  
nocny TRAMWAJ, nocna TRUMNA,

nocny FRYZJER, nocny RZEŹNIK,  
nocny CHÓR MĘSKI CZEŚĆ PIEŚNI,

nocne SERY, nocne MLEKO,  
nocne TAŃCE WIECZYSTEGO,

nocne DZIŚ PARÓWKI Z CHRZANEM,  
nocne TOWARY MIESZANE,

nocna strzałka PRZY KOŚCIELE!  
nocny szyld: TYBERIUSZ TROTZ,

słowem, nocni przyjaciele,  
wieczny wiatr i wieczna noc<sup>22</sup>.

Urzekająca, przewrotna ballada o ucieczce od i do miłości – „Ale że miłość to wielka siła, / miłość po śmierci ich połączyła” – stała się znakiem rozpoznawczym Krakowa, podobnie jak Wawel, lajkonik, dla którego w 1905 roku kostium projektował Wyspiański, pomnik Mickiewicza obok Sukiennic, pomnik Grunwaldzki naprzeciw Barbakanu i zachowanego fragmentu murów obronnych Starego Miasta z Bramą Floriańską. Dziś nie sposób przejść obojętnie obok kamienicy Pod Murzynami, obok Sukiennic, spoglądać na pejzaż Rynku z wieżami bazyliki Mariackiej bez chęci sprawdzenia, czy rzeczywiście konie mają „autentyczne uszy”<sup>23</sup>, co wprawiało poetę w zdumienie. Dzięki Gałczyńskiemu zwyczajność stała się poezją, legendą, zaczarowaniem i oczarowaniem, poezją także z peryferii Krakowa, gdzie w „knajpie dorożkarskiej” przemawiał mistrz Onoszeko:

– Póki dorożka dorożką,  
a koń koniem, dyszel dyszłem,  
póki woda płynie w Wiśle,  
jak tutaj wszyscy jesteście,  
zawsze będzie w każdym mieście,  
zawsze będzie choćby jedna,  
choćby nie wiem jaka biedna:  
ZACZAROWANA DOROŻKA  
ZACZAROWANY DOROŻKARZ  
ZACZAROWANY KOŃ<sup>24</sup>.

Trudno o bardziej wyrazisty przykład „intymnego doświadczenia miejsca”<sup>25</sup>.

Pragnęłam tutaj przyrzyć się wybranym elementom kanonu kulturowego, który będąc lokalnym, krakowskim, a chciałoby się ponadto

<sup>22</sup> K.I. Gałczyński, *Wybór poezji*. Oprac. M. Wyka, Wrocław–Warszawa–Kraków 2003, s. 285–286.

<sup>23</sup> Propozycję interpretacyjno-metodyczną dla uczniów I klasy gimnazjum, której celem dydaktycznym są: utrwalenie pojęcia ballady, zauważenie jej epickich, dramatycznych i lirycznych wyznaczników, utrwalenie pojęcia groteski, zauważenie gry z konwencją, wszystko po to, by pełniej przeżyć z poetą jego głód niezwykłości, urzeczzenie nocnym Krakowem, który podsuwa wyobraźni fantastyczną historię miłosną – przedstawiam w: M. Jędrzychowska, Z. A. Kłakówna, H. Mrazek, M. Potaś, I. Steczko, *To lubię! Książka nauczyciela, kl. I gimnazjum*. Kraków 1997.

<sup>24</sup> K.I. Gałczyński, dz. cyt., s. 288.

<sup>25</sup> Yi-Fu Tuan, dz. cyt., s. 173–188.

wierzyć, że również domowym, niezwykle wyraziście wpisał się w kanon ogólnonarodowy, przy czym tak mocno ukształtował naszą wspólnotową topikę, iż Kraków stał się dla wielu synonimem polskości. Refleksja ta wyrasta z takich oto przeświadczeń, związanych z obecnością w naszym życiu kultury symbolicznej: po pierwsze, kultura symboliczna<sup>26</sup>, zarówno w swojej odmianie elitarnej, jak i popularnej, funkcjonuje i w centrum, i na obrzeżach praktyk zbiorowych oraz codziennego życia, uruchamiając wcale bogaty repertuar sensów i wartości. Po drugie, buduje ona zręby poczucia tożsamości, decyduje o kształcie samoidentyfikacji, tak ważnym dla jakości ludzkich doświadczeń, pogłębia uczucie zakorzenienia, słowem, uruchamia dyrektywę poznawczą – „trzeba wiedzieć, z czego się wyrasta”<sup>27</sup> (w znanym krakowiaku dzieci śpiewają: „Wiem ja o tym, bo mi mama powiadała, / zem dziecię tej ziemi, zem jest Polka mała”). Wreszcie, po trzecie, kultura rozumiana jako komunikacja symboliczno-aksjologiczna wyznacza obszary wspólnoty, pełniąc równocześnie wobec niej funkcje integrujące, co nie wyklucza zindywidualizowania i osobistego poczucia własnej tożsamości każdego człowieka.

Pomyślmy o tym wszystkim przemierzając codziennie ulice wyjątkowego Krakowa, jednego z siedmiu miejsc na ziemi obdarzonych czakramem, tajemną mocą emanującą ze Wzgórza Wawelskiego<sup>28</sup>, nawet jeśli magię, baśń, legendę, historię czasami skutecznie, niestety, tłumi zabieganie, terror konieczności, pragmatyzm i aż zanadto zdrowy rozsądek. Powtórzmy, *genius loci* istnieje, ale tylko wówczas, gdy buzuje ogień pamięci zbiorowej i gdy się go stale podsycą.

<sup>26</sup> A. Kłoskowska, *Kultura narodowa*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*. Red. A. Kłoskowska. Wrocław 1991, s. 51–62.

<sup>27</sup> Słowa Henryka Grynberga zaczerpnięte z jego opowiadania *Ojczyzna* stały się tytułem Części 2. podręcznika dla licealistów; zob. M. Jędrzychowska, Z. A. Kłakówna, P. Kołodziej, E. Szudek, J. Waligóra, *To lubię! Podręcznik do języka polskiego. Kształcenie kulturowo-literackie, kl. I, liceum ogólnokształcące, liceum profilowane, technikum. Zakres podstawowy i rozszerzony*. Kraków 2002.

<sup>28</sup> J. Adamczewski, dz. cyt.