

Piotr Stareńczak
Bydgoszcz

Gilles

Korytarzowe zakamarki i mroczne sienie owiane były legendą, każdy mebel posiadał własną historię. Wspomnienia wędrowały po wzorzystym dywanie, lkały na wiktoriańskiej sofie, którą jak gondolą odpłynąć można na archipelag snów, błądziły mgławicami wzdłuż wyblakłych ścian pokrytych jedwabnym kilimem prezentującym introwertyka rozmyślającego nad ziemskim życiem z wyniosłości poszarpanych skał, opadały nostalgią, smętnie rozpamiętując stracone lata, których już nikt im nie zwróci.

Wokół piętrzyły się gustowne szafy osnute pajęczą nicią, nieco dalej wisiało ręcznie rzeźbione lustro zwieńczone heraldycznym ornamentem, oraz drewniana skrzynka zegara wykończona politerą wpadającą w ciemną wiśnię z owalnym szkłem kryształowym, pod którym wahadło zamilkło na zawsze.

Dekoracyjność wewnątrz zadziwiała najbardziej, wprost trudno było uwierzyć, że te ponadczasowe osobliwości, które z pewnością oczarowałyby nawet wybrednego konesera, nie padły łupem grabieżczych hien. Kto był właścicielem tego budynku? – to pytanie powracało jak refren. Pomyślałem, że to po prostu nora złodziei, którzy przechowują w niej złupione przez siebie dobra. Zaraz jednak porzuciłem tę myśl – otaczająca mnie przestrzeń w niczym nie przypominała chaotycznego skupiska przedmiotów, rzuconych byle jak, bez ładu i składu, wręcz przeciwnie, ustawione były z wielkim smakiem kolekcjonerskiej pedanterii: oto imponujące flakony, karafki, platerowa popielnica do cygar zajmowały pokryty szydełkową serwetką stół, a tam następny, zasłany lnianym obrusem koloru ciemnego beżu, zdobiony wypukłym haftem i wykończony mnóstwem mereżek, na którym spoczywały salaterki, patery, secesyjna cukiernica, porcelanowy zestaw do mokki ze złożonymi rantami i motywami floralnymi. To wszystko jeszcze bardziej podkreślało oniryczność sytuacji w jakiej się znalazłem. Niewątpliwie

dom miał swego gospodarza i był w użyciu. Poczulem się jak intruz. Na własnym cieple doświadczyłem paradoksu Pawłowa – nasilający się lęk zrównoważony irracjonalnym zaufaniem do samego siebie. I chyba tylko dzięki tej mieszance uczuć nie wybiegłem czym prędzej z obcego domu, lecz zagłębiłem w jego wnętrze, co pozwoliło mi inaczej spojrzeć na świat.

Nacisnąłem klamkę w pobliskich drzwiach. Środek pokoju zajmowało dębowe łóżko zaformowane w orzechu, którego wezglowia były analogicznie zakomponowane z falistymi przewyższeniami w narożach oraz płynną linią schodzącą ku wygiętym łukowo nóżkom. Z sufitu zwisała plafoniera z ozdobnymi łańcuchami spiętymi efektowną rozetą, ale już oko przyciągała czereśniowa serwantka oszklona z trzech stron, przechowująca kolekcję porcelanowych figurek. Na pierwszy plan wysuwała się spacerująca para młoda w strojach francuskiego renesansu, lecz po chwili atmosferę sielskości przeszył cień dramaturgii, gdy z gęstych zarośli wzbija się wilczyca, pragnąc zatopić kły w gardle zaskoczony sarny, ale władczy wzrok prężącego się na klifie sokoła poskromił dzikie zwierzę, pozwalając bezpiecznie przejść zakochanym.

Nieco dalej, nad cichym stawem, lśnił łabędź dumnie wypinając pierś, acz zajęte swymi tajnymi sprawami gołębie zupełnie go ignorowały. Tuż obok dziewczynka w fartuszkach, trzymająca koszyczek z zajaczkami, przyglądała się gąskom pilnowanym przez braciszka.

Górną półkę zalewała kaskada bulwarowego żaru – akrobaci i linoskoczkowie tańczyli na rozpiętej w powietrzu ścieżce, a skupieni dookoła widzowie podziwiali ich z pobożnością w sercu. Bocznymi alejami, wysadzonymi rozrosniętymi kasztanowcami, pędziła zaprzężona w cztery konie karetka pospieszająca na bal. Śnieżnobiałe anioły wyłaniały zza chmurki głowy, sprawdzając jak tu na dole mają się rzeczy, ale nawet one nie spostrzegły szlochającego w kącie klauna, rozdartego między samorealizacją a upadkiem.

Odsunąłem się od serwantki. Przez aksamitne zasłony sączyła się patyna księżycowego posrebrza, rozświetlając podłogę szmaragdowymi baśniami. Do kolejnego pomieszczenia można było bezpośrednio przejść z salonu.

Pod oknem stało biurko gabinetowe o unikalnej, neobarokowej formie, na którym spoczywała lampa naftowa z kloszem ozdobionym scenkami rodzajowymi. Pod przeciwległą ścianą, na żeliwnym kominku ze śladowymi odpryskami niebieskiej emalii, uporczywie odmierzał czas alabastrowy zegar przystrojony liśćmi akantu, jakby jego twórca wierzył, że obecność natury pozwala złagodzić śmierć.

Centralne miejsce zajmowała muzealnej klasy biblioteka, utrzymana w ciepłym kolorze brązu, zaprojektowana z dbałością o szczegóły i funkcjonalność. Osadzona na rzeźbionych, giętych kabriolowych nogach zakończonych motywem ślimacznicy, ze smukłymi, fazowanymi przeszkłonymi szybami oraz orzechowymi medalionami zdobiącymi fronty szafek, gromadziła pokaźny księgozbiór opasłych tomów, złożony z dzieł historycznych, filozoficznych, poetyckich,

beletrystycznych i encyklopedycznych, a także wszelkiego rodzaju słowników, wśród których znalazł się wyborny biały kruk, słownik łacińsko – polski, autorstwa Bartłomieja z Bydgoszczy, bernardyna żyjącego na przełomie piętnastego i szesnastego wieku.

Moje – niech wolno mi będzie tak się wyrazić – usposobienie ukształtowane według kulturowego schematu honorującego klasykę i tradycję przodków, zamierzało nasycić się materialną bliskością owej książki (a więc są takie chwile, kiedy nie myślę o Tobie), toteż podskoczyłem w słodkim zaślepieniu do biblioteki, gdy nagle zahaczyłem o spowity ciemnościami kształt i runąłem jak długi. Natychmiast skierowałem światło latarki na przyczynę mego upadku. Tym o co się potknąłem, był kufer pokryty miękkim materiałem, a konkretniej jego wieko, które w zderzeniu z moją nogą otworzyło się, wysypując garść kosztowności. Postanowiłem szybko je pozbierać i włożyć z powrotem do środka. Lecz oto, urzeczony widokiem znaleziska, zachowałem się wprost przeciwnie, wyjmując z wielkim namaszczeniem drogocenne przedmioty. Kufer mieścił stos dobrze zachowanych dokumentów przeróżnej treści, jak stare rachunki, faktury, wizytówki, mapy poszczególnych województw i planów miast datowanych na okres międzywojnia oraz unikalny rarytas – składane zaproszenie imienne na „bal ASP pod protektorem Jego Magnificencji Profesora Leona Jana Wyczółkowskiego i Senatu Akademii Sztuk Pięknych”! Uroczystość miała odbyć się dwunastego września tysiąc dziewięćset trzydziestego czwartego roku w gmachu akademii przy ulicy Krakowskie Przedmieście 5.

Nie zabrakło widokówek, znaczków i przekazów pocztowych, wysokiej jakości grafik wykonanych zapomnianymi technikami rzemieślniczymi, jak na przykład chromolitografia przedstawiająca latarnię morską. Były również czarno – białe fotografie z panoramą Bydgoszczy i Warszawy, a pośród nich, jakby zagubiony, prawdziwy oryginał – Adolf Dymsha w mundurze harcerskim salutujący przełożonemu! Na odwrocie widniał napis:

Maksymilianowi, w podzięcie za wspólne w stolicy bytowanie
Fiu, fiu!
Bagiński
Warszawa, 12 maja 1925

Przez moje drżące dłonie przeszedł orszak ogłoszeń zachęcających do zaangażowania w imprezy kulturalne: afisz teatralny, ulotka prezentująca program opery objazdowej oraz całe mnóstwo plakatów zapowiadających widowiska cyrkowe, koncerty jazzowe i pokazy filmowe. Świadomość, że trzymając te przedmioty mój dotyk biegnie przez epoki, nie zważając na barierę czasu, aby spotkać się z dotykiem człowieka żyjącego ówczesnie, a przestrzeń modelowana oświetlonymi od wewnątrz rzeczami, tak że wydają się powiązane ze sobą wyłącznie tym światłem i powietrzem, znosząc kontury – dzięki temu kreując nowe

formy, które dystans między nimi wypełniają osobliwym napięciem, zupełnie jakby posłuszne jednemu prawu przyciągania zbliżały się do siebie i układały we wzajemne konstelacje sprawiała, że przed moimi oczami ujawniały się nieznane sfery, zazwyczaj niedostępne ograniczeniom widzenia.

I widziało się tych ludzi zgromadzonych w literackim salonie Skamandrytów, w lokalu dawnej mleczarni, gdzie poeci oszołomieni wolnością i witalistycznymi metaforami (objaśnianie przeczytanego utworu kosztowało 75 marek) kpili z romantycznego patosu, wyznając programową bezprogramowość, a z improwizowanych występów rodziły się kawiarniane kabarety; lecz już, kilka przecznic dalej, wracający z kina mieszczenie, zostawali przypadkowymi świadkami ekstrawaganckich happeningów futurystów, pełnych kokieterii wobec wielkiego przemysłu (choć, zaiste, miała ona charakter wyłącznie platoniczny, gdyż jedynymi „maszynami” jakie kupowali były wieczne pióra i zapalniczki mechaniczne, które w żadnym wypadku nie stanowiły zagrożenia dla bibliotek), roztapiających swój głos w anonimowej „mowie miasta”, otumanionych równoczesnością wielu różnopłaszczyznowych sytuacji, którą próbowali wyrazić hiperbolizacją obrazowania, deformacjami składniowymi, leksykalnymi innowacjami składającymi się na pozarozumowy język, mający za nic karnawalizację katastrofizmu manifestowaną przez Kwadrygę z dwuznaczności warszawskich zaułków, gdzie Cygan i szlifibruk podają sobie ręce, choć z głębi metafizycznej pustki dochodził apokaliptyczny pomruk Witkacego. Ale nie pora jeszcze umierać! Niech dancingi zapełniają się pięknymi kobietami z oceniającymi oczy grzywkami i opadającymi na policzki lokami z zalotnie wywinętymi końcówkami, które w jedwabnych sukniach przybranymi pająkami ułatwiających poruszanie się na parkiecie, w filcowych kapeluszach z woalkami, skórkowych rękawiczkach i pozbawionych ciężaru pantofelkach wirowały w rytm charlestona i fokstrotą, z klasą wypierając prymitywny ekshibicjonizm billboardowych *pin-up-girls*, i przyciągając uwagę subtelnych dżentelmenów, którym swobody obyczajowe rozpięły przepasane paskiem gabardynowe płaszcze. A kiedy świt dokonuje oględzin horyzontu, towarzystwo wylewa się na ulice, nie przestając tańczyć, podsycane ekstatycznymi uniesieniami jazzowych *big-bandów*, w których mieszają się etniczne zaśpiewy z głębi tropikalnej wioski przywołujące duchy zmarłych przodków, skargi pokoleń niewolników i rozpisane na wiele głosów religijne hymny, a w cały ten zgiełk wsiąka dwugłos Hanki Ordonówny i Zofii Chajter dobiegający ze stojących w oknach gramofonów, przeciwstawiając to „zdrowe barbarzyństwo” odrętwieniu dekadencji, ostatecznie rozwiewając wszelkie wątpliwości co do sensu istnienia.

Na samym spodzie kufra ukrył się album o złożonych brzegach wypełniony zdjęciami, w większości podpisanymi, co ułatwiało identyfikację. Na zdjęciach powtarzał się wciąż pewien mężczyzna pozujący najczęściej z rodziną. Czy to dla niego przeznaczona była dedykacja Dymy? Czy to on był prawowitym

właścicielem domu? W kufrze brakowało pamiętnika, który pomógłby mi znaleźć na te pytania odpowiedzi (doprawdy, nie poznawałem samego siebie [a czy kiedykolwiek znałem?]), ja, z takim pietyzmem szanujący cudzą prywatność, byłem gotów przeszukać najmniejszy mebel, najciemniejszy zakamarek, żeby zaspokoić własną ciekawość, zupełnie jakbym po przekroczeniu progu tego budynku, ponownie znalazł się pod wpływem obcej siły [muzyki?] zmuszającej do konfrontacji z własnym, nieznanym mi obliczem).

Od roku 1927 u boku mężczyzny regularnie pojawia się kobieta. Luiza i ja – informują podpisy na tyłach fotografii. Oboje prezentują się niezwykle efektownie, zwłaszcza zdjęcie z sierpnia roku 1929, upamiętniające wspólną podróż do Wenecji, stanowi kwintesencję ich uroku. On, elegancki, wysoki brunet o krótko przystrzyżonych wąsach, z mocno zarysowanymi brwiami, spod których spoglądają pełne powagi jasne oczy. Ona, szatynka o bujnych, kręconych włosach okalających pogodną twarz, którą krasił szczery, pozdrawiający każdego uśmiech.

W porywie euforii, muszę to wyznać przed sobą, pojawiła się we mnie chęć przywłaszczenia albumu, na szczęście umysł zachował wystarczającą dozę trzeźwości, aby uznać to za jaskrawy przejaw bezczelności. Zresztą następne zdjęcia pozbawione były arkadyzycznej aury – z przerażeniem zauważyłem, że mężczyzna wychodził na nich w absolutnie innym świetle i jedynie napisy świadczyły o tym, iż to ten sam człowiek. Jego łagodna twarz przybrała obłądnego wyrazu, ostro zarysowane rysy twarzy osnuwał woal niedostępności, zaś gęsty zarost maskował usta. Wreszcie zmienił się nie do poznania, przypominał bardziej jakąś szkaradę, niż ludzką istotę. Na samotnie występujących fotografiach, gdzieś w nocnej scenerii, można było dokładnie prześledzić upiorną metamorfozę – twarz wyciągnęła się, przybierając poważny wyraz, niegdyś jasne oczy teraz wydawały się głęboko zapadniętymi kryształkami węgla, a uśmiech opuścił krwiste wargi.

Zamknąłem album, gwałtownie wkładając go do kufra. Podobnie uczyniłem z pozostałymi rzeczami. Kiedy moja temperatura emocjonalna opadła, robiąc miejsce chłodnej refleksji, postanowiłem definitywnie opuścić budynek. Jednakże, zmierzając do wyjścia, usłyszałem jak o parapet stukają pierwsze krople deszczu, a potężny grzmot rozrywa ściegna nieba. Czekala mnie przeprawa przez las, której wolałem nie podejmować przy tak niesprzyjających warunkach. Pozbawiony stabilizacji, jaką jest pewność siebie, nie potrafiący przewidzieć przyszłości, znowu byłem obezwładniony bezradnością, która jednak nie wywołała we mnie poczucia zagrożenia, lecz swoisty stan pokory. Bezmiar obcości nie przytłaczał, tak jakby wrażenie nieodpowiedniości moich władz poznawczych do ogarnięcia zaistniałej sytuacji było tym, co powszechnie nazywamy szacunkiem, tym, co budzi świątobliwą wzniosłość, stawiając opór temu, w czym zainteresowane jest rozumienie, zdradzając większą wartość od tego, z czego muszę zrezygnować – troski o własny byt. Poczucie własnej znikomości jest wstępnym i koniecznym warunkiem oczyszczenia. Analogiczna impresja z pobytu nad sadzawką. Bo czymże jest ten dom, ta obfitość otaczających mnie przedmiotów, jeśli nie domi-

nacją inności? Przedmiot jest czymś więcej niż rzeczownikiem pozwalającym mi rozsmakować się w czasowniku, czymś więcej niż tylko tłem, z którego wynurza się Inny, wobec przedmiotu nie jestem użytkownikiem, czy nosicielem doznań, on nie wlewa się w zmysły, lecz wychodzi mi na spotkanie, podkreślając moje realne istnienie, będąc bramą, dzięki której świat ma we mnie udział. Rzeczy, tak jak człowiek, są Naprzeciw, mają swoje miejsce i swój czas.

Oto, co pisze Rilke:

To co w nas śpi, czuwa w rzeczach,
z nich śledzą nas pociemniałe oczy
i długo towarzyszą naszym gestom:
gdy rzeczy trwają, my szukamy trwania.

Przedmiot nie jest bezruchem, zaprzestaniem i usztywnieniem, nie jest przeszłością, ale żywą współczesnością, która nie jest punktowym zamknięciem tego, co minione, lecz wypełnioną relacją obecnością. Możemy rozbić granice czasoprzestrzenności, jeśli zdobędziemy się na wysiłek dojścia do źródła, czyli ujęcia rzeczy „wprost”, bez pośrednictwa znaku lub obrazu. Właściwie domaga się tego samo słowo „rzeczywistość” (rzeczy – w – istotności). To swoisty postulat, aby nie niszczyć niepowtarzalności rzeczy, rozpatrując ją jako sumę właściwości, pozycjonalną funkcjonalność, egzemplarz klasyfikacji. To pozwolenie rzeczy trwać przez stłumienie w sobie analityczno – syntetycznych zapędów, wszelkiej interesowności i przeświadczeń, pozbywając się pojęć i sądów o niej. Tylko tak świat może powrócić do siebie, przestając być zbiorem teorii naukowych, informacji i techniki, pozwalając mi zarazem egzystować inaczej niż w postawie tego, kto stwierdza, opisuje i wyjaśnia. Wie o tym dobrze dziecko, wyciągając rączki ku nieokreśloności, kiedy ruch uzyskuje precyzję w zetknięciu z wypukłością ściany albo zawieszoną nad łóżeczkiem karuzelą i nie zwalnia uścisku, dopóki rzecz nie objawi swej esencji – jest to spotkanie z innością, pojęcie przedmiotowości pojawia się później, w tłumiącym spontaniczność procesie uspołecznienia, najpierw jest rozmowa bez słów i zdziwienie. Dziecko pragnie relacji z Innym, ale czy nie jest to wyłącznie imaginacyjne ożywianie świata? Otóż nie. Dziecko w rzeczach odczytuje twarze – to umiejętność, którą my, dorośli, dawno utraciliśmy, a która stanowi o prawdziwym szlachectwie ducha. Jakże bardzo wychowują nas dzieci!

Ten dom jest czymś więcej niż geometryczną grą brył. Różnorodność pozostających we wzajemnych związkach przedmiotów nasyca go innością nadającą sens każdej cząstce przestrzeni. Po odkryciu tej prawdy (jest to najwłaściwsze sformułowanie, ponieważ rozbłyskujące w mojej głowie myśli nie były rezultatem immanencji [w tym miejscu nawet moje kroki głuchły bez echa]) poczułem się pełen otuchy, tak jakbym był ucieleśnioną świadomością tego domu, i już nic nie mogło mnie powstrzymać przed wnikaniem w jego tajemnicę.

Wszedłem na piętro po skrzypiących schodach, połykając kurz zbutwiałych stopni, i skorzystałem z zaproszenia uchylonych drzwi. Światło latarki smukłymi pasmami rozrzedzało ciemności. Gospodarz, ktokolwiek nim był, nie lubił przypuszczalnie widoku kątów, wytworzonych przez zbieg dwóch ścian, więc dla złagodzenia linii ustawił w rogach niewielki mebel. Już wcześniej podejrzewałem go o wyrafinowany smak estetyczny i osobliwe nastawienie do świata, które tym razem zostało spotęgowane niekonwencjonalnym zestawieniem reprodukcji słynnych obrazów. Watteau – symbol zwycięstwa rubensistów nad klasykami, twórczej swobody nad akademizmem, koloru nad rysunkiem, kinetyki nad statycznością – umieszczony został z premedytacją w epicentrum, aby spojrzenie przybysza, niezającego sobie sprawy z tego, co go czeka, zginęło w feerycznej połyskliwości barw rozsypanych delikatnymi uderzeniami pędzla na ogromnych rozmiarów płótnie. Wśród przejrzystych, nasyconych zielenią pól, odległych od zazdrosnego świata, wypełnionych dźwiękami faunicznych fletów stylizowanych na czułościowy śpiew ptaków dobywających się ze skraju lasu, przemierza karnawałowy pochód namiętności. Nasłoneczniona dal przyciąga arystokratyczne towarzystwo ubrane w kostiumy z wielokolorowych, motyli mgieł, jakby umieszczone na progu oniemiaenia i snu. Kryształowa szarfa rozrywki dzieli *galant compagnie* od lśniącej barwami lata łodzi, mającej zabrać ich na mitologiczną wyspę miłości. Zajęci kokieteryjną grą gestów, zasłuchani w rytm menueta, który z racji określoności i obliczalności każdego kroku pozbawiał inwencji, uperfumowani mężczyźni poddający się niedyskrecji kobiecych obcasów i rozleniwionej niedbałości flirtu z asystującymi mu aluzjami i niby – obrażaniem się, bo wszystko jest z góry przewidziane i skazane przez to na niepowodzenie, gdyż w tych duszach, niechętnie odgrywających życie, nie ma miejsca na przeżycie głębokiego wstrząsu, nostalgia, nietrwałość, bolesna świadomość ulotności każdej chwili powodują, że towarzystwo ociąga się z wejściem na pokład, jakby przeczuwając, iż jest to krok ku przepaści. Parodiuje własną fałszywość, nie widząc swego groteskowo pretensjonalnego smutku i odwracającego się marmurowego posągu Wenus.

Odjazd na Cyterę jest wstrząsającym świadectwem tego, jak bardzo można zmarnować własne życie. Odrzucono *sérieux* dla *capricieux*, barokową wrażliwość i klasycystyczny racjonalizm wyparł rokokowy *esprit*. Zburzono Olimp, pozwalając przetrwać jedynie Erosowi, który przekształcił się w pulchnego, skrzydłatego Amora oraz Wenerze – lubieżnej opiekunce wiarołomnej miłości. Wielka miłość, przyjaźń i odpowiedzialność wymagały wyrzeczenia i łączyły się z cierpieniem, dlatego w atmosferze powszechnej sielanki były nie do zaakceptowania.

Salony interesowały się wyłącznie jednym zagadnieniem: jak osiągnąć szczęście? Praktykując hedonizm i libertynizm – odpowiadano. Przyjemność stanowiła puklerz przed *memento mori*. Procesy biczowników zastąpiły bale maskowe i beztroska niezobowiązującej zabawy. Biblię zamieniono na *Sztukę kochania* Owidiusza. *Après nous le déluge!*

Postaci Watteau mają tylko oczy i usta. Oddają się chciwości zmysłów, choć nie znają rozkoszy, nie potrafią korzystać ze wszystkich walorów przysługującego ich warstwie społecznej życia. Zawsze się śmieją, ale nigdy nie uśmiechają.

Tragedia ludzi, którzy wraz z Królem Słońce utracili centrum swojego świata, została sugestywnie oddana przez wygnanie arystokracji z dworskich komnat na otwarte przestrzenie, gdzie istoty, bardziej przypominające figurki lub marionetki, nikną pod niebotycznymi drzewami w przestworzu popołudniowej poświaty. Nad ich niekończącymi się zabawami unosi się, niby przestroga, minorowa wstęga melancholii.

Francja zmęczona, Francja posiwiiała, rzucająca się w wir uciech, które nie potrafią zapełnić wewnętrznej pustki, kiedy chmury niespokojnych lat zapowiadają dziejową burzę – oto sedno tragikomedii! Krzykliwe protesty encyklopedystów, obnażające niemoralność klasy panującej, trafiły na podatny grunt. Paranoja rokoka wywołała krwawy odwet w formie paranoi Wielkiej Rewolucji. Oświeceniowi intelektualiści, pędzący na rydwanach ideologii postępu, obawiali się tajemnicy, dlatego postanowili ją zgładzić.

Ukazana przez Watteau próżność efemerycznej epoki anemicznych dusz i pudrowanych peruk, ludzi, którzy przed obawą o przyszłość uciekali we wspomnienia przeszłości, którzy przekonani o kruchości życia uczynili z niego maskaradę nicości, była zbyt pełna sprzeczności, aby zamknąć ją w filozoficznym systemie, więc należało stracić jej łeb gilotyną zdrowego rozsądku.

Właściciel domu najwidoczniej miał podobne przemyślenia, ponieważ dookoła obrazu Watteau zawiesił, niczym wyrzut, dzieła Wojtkiewicza. Zetlałe, zgaszone, zmatowiałe barwy kreśliły okrutną, absolutnie miazdzącą parabolę ludzkiego losu. Świat to cyrk wariatów, gdzie po szpitalnym ogrodzie odseparowanym wysokim murem, snują się obłąkani pacjenci o lakonicznie zaznaczonych rysach twarzy, zastygli w chorobliwej niemocy, zubożeni na otaczającą rzeczywistość, wpatrzeni w widza pustymi oczami, niczym ofiary nieudanego eksperymentu uczonych progresistów, którzy w swych fatalnych, utopijnych obliczeniach zapomnieli o człowieku (rewolucja sprawia, że nie wiemy kim jesteśmy, bo zapominamy skąd pochodzimy, każde wyzwolenie oznacza nowy rodzaj podległości – zagrożenie istnieje nadal, przybiera tylko odmienną formę; Hades zamyka się przed Odyseuszem, wysychają źródła pozwalające odnaleźć sens bycia człowiekiem).

Starcze dzieci o zdeformowanych ciałach, bawiące się lalkami bardziej witalnymi od arystokracji Watteau, na nędznym, kamienistym podwórzu pod szubienicami – najbardziej oślepiającym symbolem niesprawiedliwości – monotonnie rozkołysanymi zeszytniałymi wisielcami, odmierzającymi czas ostatecznego triumfu śmierci, dzieci, które umierają nim zdążą nauczyć się żyć, odrętwiałe w zamyśleniu, zasłuchaniu i zapatrzeniu w swój wewnętrzny świat, pokryte zeschniętymi liśćmi ewokującym rozczarowanie światem dorosłych.

Trudno o głębszą wymowę.

Opuściłem pomieszczenie, żeby ochłonać z nadmiernej edukacji zmysłów. Próbowałem przez moment nie myśleć o niczym, skupiając się na pukających w okna kroplach deszczu, lecz błyskawice wywabily z korytarzowego mroku makabryczne dzieło Francisco Goi. Humanoidalna bestia wśród bezkresnej otchłani, stanowiącej jakby zapowiedź agonii świata, rozdziera ze ślełą pasją obłąkanego kanibalizmu dziecięce ciało. Indywidualna ekspresja doświadczeń twórcy napełniała grozą – zdjęty bólem i trwogą, zamknięty w *quinta del sordo*, mordował ściany wizjami czystego obłądu, nie znajdującego już dla siebie racjonalnego wyrazu.

Biedni historycy sztuki zatrzymali się na przedsionku piekła jego wyobraźni, odczytując *Czarne obrazy* w wymiarze społecznym. Ostatnim słowem, jakie usłyszał Goya, nim pograżył się w nieodwracalnej głuchocie, było wyznanie miłości księżnej Alby, patronki jego szaleństwa, i to wyznanie z pewnością poniósł ze sobą w ciszę, a po śmierci ukochanej nie dało się już wykorzenić.

Oczy Saturna, przepojone żądzą niszczenia, to oczy samego Goi, oszukanego marzyciela, *pelele*, który nie może posiadać swojej kochanki i przeniknąć jej myślą, by darować światu jako podziękę, nieprzytomnego z rozpaczyny jaką rodzi pokusa zagrożona niemożnością spełnienia, kiedy obraz miłości zachowany w wewnętrznej izolacji, w wyrafinowanej kontemplacji cierpienia, może rozwinąć się aż po halucynacje, kiedy skazana na bezsilność miłość przeobraża się w nienawiść.

Burza przybrała na sile. Nocne niebo obserwowało dom świetlistymi źrenicami błyskawic i rozłożystymi dłońmi deszczu obejmowało okna, dach i mury, jakby chcąc uczestniczyć w mojej ezoterycznej podróży. Supremacja inności pochłaniała mnie bez reszty, nie pozwalając ostać się nawet zwykłej decyzyjności.

Przeszedłem, a właściwie zostałem poprowadzony, obok łazienki i wepchnięty do izby kończącej hol. Nagle stanąłem w nimbie światła. A więc jednak, pomyślałem, gospodarz złapał mnie *in flagranti* i przyjdzie mi zapłacić za nonszalanckie wtargnięcie do jego posiadłości. Sparaliżowany strachem nie byłem w stanie wykonać jakiegokolwiek ruchu. Wszelako resztką świadomości pozwoliła mi odczuć zdziwienie wynikające z biernej postawy gospodarza. Nie zostałem przez niego zwyzywany, nie chwycił mnie za poły kurtki, by brutalnie potrząsnąć, domagając się wyjaśnień. Widocznie trafiłem na kogoś szczególnie łaskawego i nieco uspokojony tą myślą, zamierzałem zacząć pertraktacje, gdy niespodziewanie głos ugrzązł mi w gardle po odkryciu ironicznej sytuacji w jakiej się znalazłem. Źródło światła pochodziło od mojej latarki i odbite od lustra wywołało złudzenie obecności drugiej osoby.

Bardziej pewny siebie, choć jeszcze z kołującym sercem i gorącą falą oszołomienia w głowie, postąpiłem naprzód, rozglądając się naokoło. Wnętrze salonu odbijało się wielokrotnie w szklanych taflach, stwarzając iluzoryczne wrażenie niekończącej się przestrzeni. Wypełniały ją młodzieńcze dzieła Picassa, kiedy rozdarty między pasją życia a zaabsorbowaniem śmiercią, znajdujący w ar-

tystycznej działalności zapomnienie, a nie pocieszenie, zataczał się po oszalałych brukach Paryża, gdzie cyganeria i żebracy mieszały anarchistyczne porywy z romantycznym splinem, wznosząc pieśni nie bacząc na jutro, gdzie w zadymionych knajpach starzy pariasi zapatrzeni w pustkę głosili nihilizm, a poeci sprzymierzali się z socjalistycznym buntownikiem i głodującym włóczęgą.

Z posępnej dostojności błękitu, niby monochromatycznego leprozorium, wyzierały blade, powykręcane sylwetki zdruzgotanych przez wrogi świat nędzarzy, prostytutek przeżartych chorobami wenerycznymi, zagłodzonych matek z astenicznymi dziećmi, ślepców z przylegającymi do nagiego ciała rękami w geście schronienia, a może tylko przygotowującymi się do rzucenia w przepaść.

Raptem, w szklanej przestrzeni salonu, rozbłysnął refleks ciepłej kolorystyki, o proveniencji bez wątpienia rokokowej. Zlokalizowałem na ścianie kontrastowy obraz (czyżby to kolejny podstęp? [ale kogo: gospodarza, inności, muzyki?]), oświetlając go latarką. Stałem twarzą w twarz z Gilles'em, francuskim komediantem, odzianym w białą flanelę, trzewiki z białej skóry przewiązane czerwoną kokardą i paradnym nakryciu głowy. Ten smutny pierrot, w nazbyt dużym kostiumie, badał przenikliwym spojrzeniem moją reakcję, nawiązywał psychiczny kontakt. Nawet nie wiem, kiedy moja ręka powędrowała do wewnętrznej kieszeni kurtki, sięgnęła po wiersze Rilkego i kartkując strony zatrzymała się na takim trzywersie (to wszystko działa się poza mną, zupełnie jakbym przyszpilony wzrokiem Gilles'a spełniał jego żądanie):

Kto teraz umiera gdziekolwiek na ziemi
I umiera samotnie
Patrzy na mnie.

W lustrzanej przestrzeni spotkałem wyraz swych oczu i przerażony tym widokiem, wybiegłem prosto w jesienną burzę.

ZASADY I REGULY EDYTORSKIE PRZYGOTOWYWANIA TEKSTU DO „FILO-SOFIJI”

Wszelkie prace przygotowane z zamiarem ich opublikowania w kwartalniku „Filo-Sofija” należy przekazać w postaci plików tekstowych w jednym z wymienionych formatów: *.rtf, *.doc, *.docx lub *.odt i przesłać na internetowy adres do korespondencji: redakcja@filo-sofija.pl

Pliki nie powinny przekraczać objętości 1,0-1,5 ark. wyd. (1 ark. wyd. = 40 tysięcy znaków wraz ze spacjami). Ilustracje do tekstu należy dołączyć osobno jako pliki *.jpg lub *.tiff o objętości przynajmniej 1 MB. Do tekstu publikacji należy dołączyć streszczenie w j. polskim i j. angielskim (wraz z tłumaczeniem tytułu oraz słowami kluczowymi), spis cytowanej literatury oraz krótką notę o autorze, która powinna zawierać przede wszystkim informację o stopniu naukowym, miejscu pracy, zainteresowaniach badawczych oraz informację o najważniejszych publikacjach.

Teksty powinny być pisane czcionką Times New Roman wielkości 11 lub 12 pkt. bez stosowania dzielenia wyrazów, interlinia 1-1,5. W przypadku używania czcionki szczególnej (np. j. greckiego, j. hebrajskiego, znaków fonetycznych j. praindoeuropejskiego, *etc.*) należy czcionkę dołączyć w osobnym pliku. Wskazane jest unikanie specjalnego formatowania. W przypadkach uzasadnionych autor może dołączyć plik PDF, zawierający zapis artykułu np. ze zbiorem znaków logicznych. Przypisy, zgodnie z nadrzędną zasadą obowiązującą dla prac naukowych, nie powinny wprowadzać w błąd. Preferowany jest ich zapis w systemie klasycznym (tradycyjnym) właściwym dla danego języka tekstu. Dopuszczalny jest zapis w systemie harwardzkim lub numerycznym, o ile nie narusza wspomnianej zasady.

Tekst przygotowany do publikacji w języku obcym jest sprawdzany pod względem językowym przez specjalistów z danego języka lub wybitnych tłumaczy danego języka, lub tzw. native speakerów. Każda rozprawa jest poddawana procedurze recenzyjnej, w tym przez recenzentów spoza komitetu redakcyjnego i rady naukowej czasopisma. W przypadku tekstów powstałych w języku obcym, co najmniej jeden recenzent jest afiliowany w instytucji zagranicznej innej niż narodowość autora. Zarówno recenzenci, jak i autorzy recenzowanych prac pozostają dla siebie anonimowi, przynajmniej do czasu ich upublicznienia. Recenzja ma formę pisemną i kończy się jednoznacznym wnioskiem co do dopuszczenia do publikacji lub odrzucenia tekstu. Recenzenci posługują się formularzem recenzyjnym. W ten sposób wszystkie teksty oceniane są wedle ujednoczonych kryteriów. O konkluzjach poszczególnych recenzji autor zostaje poinformowany natychmiast po ich otrzymaniu przez redakcję. Od roku 2011 nazwiska recenzentów współpracujących z kwartalnikiem „Filo-Sofija” publikowane są każdorazowo w ostatnim numerze za dany rok kalendarzowy. W stosunku do tekstów przyjętych do publikacji redakcja kwartalnika przestrzega zasad rzetelności i uczciwości naukowej związanych z tzw. zaporą ghostwritingową oraz z tzw. guest authorship lub honorary authorship. Przy zgłoszeniu tekstu z zamiarem publikowania w „Filo-Sofiji” przez więcej niż jednego autora redakcja wymaga ujawnienia wkładu poszczególnych autorów w powstanie publikacji. Od autorów przyjętych do druku tekstów redakcja wymaga informacji o źródłach finansowania publikacji (granty, instytucje naukowo-badawcze, stowarzyszenia, *etc.*) oraz osobnego złożenia deklaracji: (1) o autentyczności i oryginalności przyjętego do publikacji tekstu oraz (2) o nienaruszaniu praw autorskich osób trzecich. Wydawca z zasady nie płaci honorariów za teksty przyjęte do publikacji, chyba że postanowi inaczej.

EDITORIAL RULES AND GUIDELINES FOR PREPARING SUBMISSIONS TO “FILO-SOFIJA”

All papers prepared for submission to the “Filo-Sofija” quarterly should be sent as text file attachments in *.rtf, *.doc, *.docx, or *.odt file format to the following e-mail address: grzegorz.a.dominiak@post.pl

The files should not exceed 1.0–1.5 publisher’s sheets in length (1 publisher’s sheet = 40,000 characters with spaces). Illustrations to the text should be attached as separate *.jpg or *.tiff files of no less than 1 MB in size. The submission should be accompanied by a summary in both Polish and English (including a translation of the title and key words), list of cited literature, as well as a short note about the author, containing at least the information about the author’s academic degree, place of employment, research interests, and a list of her/his most important publications.

Submissions should be typed in 11 or 12 pt. Times New Roman font, single or 1.5 line spaced, and do not use hyphenation. In the case when a special font is used (e.g. Greek, Hebrew, Pre-Indo-European phonetic script, *etc.*) the font file should be attached separately. It is advised to avoid any special formatting. In justified cases the author may attach a PDF file containing a printout of an article containing, e.g., a set of logic symbols. Footnotes should not mislead, which is the most important rule for all scientific publications. The preferred footnote format is traditional, appropriate to the language of the text. Footnotes in Harvard or numerical format are also acceptable, provided it does conform to the aforementioned rule.

Submissions prepared to be published in a foreign language are checked for grammar and style by specialists in a given language, outstanding translators in said language, and the so-called native speakers. Each work undergoes a review process which includes reviewers who do not belong to either the Editorial Board or the Scientific Board of the Journal. In the case of papers written in a foreign language, at least one reviewer is affiliated with a foreign institution of a nationality different than the author’s. Both the reviewers and the authors of the reviewed works remain anonymous to one another at least until the contributions are published. The reviews are submitted in writing and end with an unambiguous statement whether the paper should be accepted or rejected for publication. Reviewers use a review form. All submissions are thus evaluated according to unified criteria. The conclusions of individual reviews are communicated to the author immediately upon their reception by the editors. From 2011 on, the names of reviewers collaborating with the “Filo-Sofija” quarterly are published regularly in the last issue each year. The editors of the quarterly adhere to the rules of scientific honesty and integrity regarding the submissions accepted for publication; therefore, measures against ghost-writing, as well as guest authorship and honorary authorship have been introduced. If an article submitted for publication in “Filo-Sofija” has more than one author, it is required that the authors disclose each person’s contribution to the article. The authors of articles accepted for publication are also required to indicate the source(s) of funding for the article (e.g. grants, scientific and research institutions, associations, *etc.*) and to make separate declarations of: (1) the authenticity and originality of the article accepted for publication, and (2) not infringing the copyright of any third parties. As a rule, the publisher does not pay royalties for articles accepted for publication, unless he/she decides otherwise.