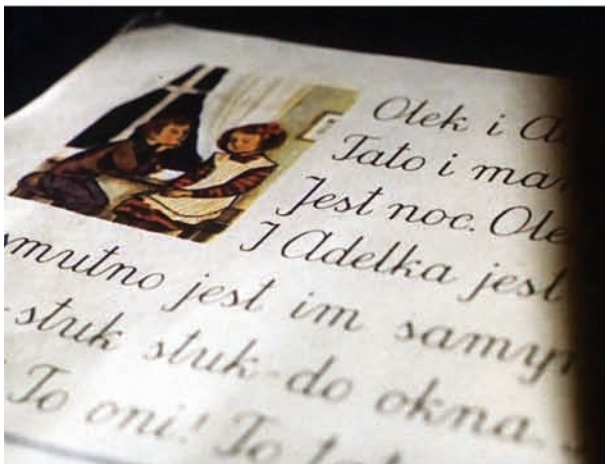
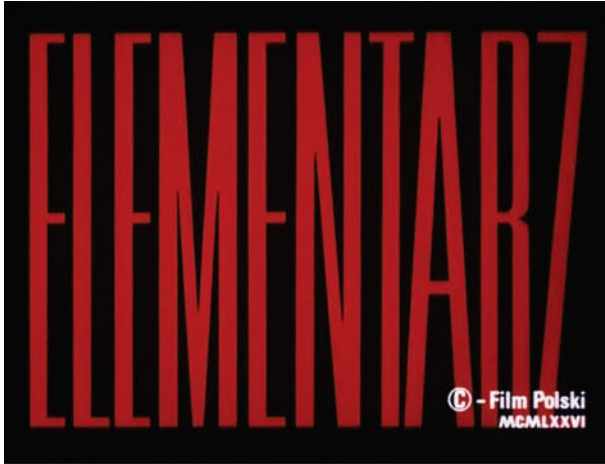


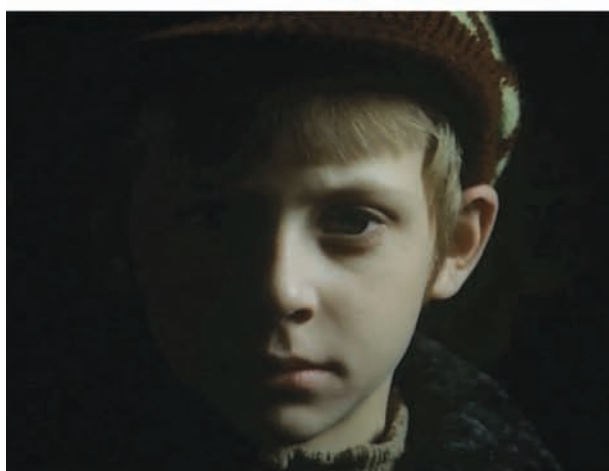
ZBIGNIEW
BENEDYKTOWICZ

Elementarz tożsamości



Elementarz tożsamości – na przykładzie filmu Wojciecha Wiszniewskiego i projektu „Zakopiańczycy. W poszukiwaniu tożsamości” – tak brzmiał pełny tytuł mojej wypowiedzi na zakopiańskiej konferencji na temat antropologii, pamięci, historii i tożsamości. Wypowiedzi tej towarzyszyła projekcja filmu Wojciecha Wiszniewskiego *Elementarz* (1976) i dodatkowo uzupełniona została ponadprogramowym pokazem filmu Marcela Łozińskiego *Tonia i jej dzieci* (2011). Te trzy próby – dwa filmy oraz wystawa i książka *Zakopiańczycy. W poszukiwaniu tożsamości* – stanowią moim zdaniem ciekawy i cenny przykład dopominania się, dokopywania się własnej pamięci i poszukiwania własnej tożsamości. Wydobywania się z niepamięci. Także rozrachunku, mierzenia się z historią i z własnym losem: biograficzno-historyczno-kulturowym losem. Mierzenia się i zmagania z własną pamięcią (niepamięcią, zapomnieniem) i niewiedzą. Początkowo po obejrzeniu wystawy chciałem zestawić z nią tylko *Elementarz* Wiszniewskiego powstały w tamtym czasie (1976) głos, płynący z tamtego czasu, którego dotyczyła wystawa *Zakopiańczycy...*, stawiająca sobie i widzom pytanie, czym było i jak je pokazać: powojenne Zakopane w okresie PRL, sięgające naszego teraz (Zakopane 1945-2011), jak uchwycić obraz tamtego czasu? Ale w tym samym roku, co wystawa – 2011 – powstał film Łozińskiego, podejmujący podobne, własne pytania odniesione do innego losu, własny rozrachunek z historią i pamięcią. Te trzy głosy zasługują oczywiście na głębszą analizę, której potrzebę tu jedynie sygnalizuję, bo wymagałaby i musiała zająć znacznie więcej miejsca aniżeli jest to możliwe w tej chwili, w tym numerze, i pozostaje mi jedynie zapewnić, że jeśli mi się to uda, powrócę do niej w innym czasie. Pozostają zatem przy tej wersji tekstu, jaką przedstawiłem na konferencji w tej samej formie zaledwie pomysłu, szkicu, zarysu, który wymaga z pewnością dalszego rozwinięcia, doprecyzowania i pogłębienia.

Te trzy głosy: Wiszniewskiego *Elementarz*, *Zakopiańczycy. W poszukiwaniu tożsamości*, Łozińskiego *Tonia i jej dzieci* można by rozpatrywać w tym samym nurcie poszukiwania tożsamości, jaki wyznaczyła pa-



miętna wystawa Marka Rostworowskiego w Muzeum Narodowym w Krakowie – *Polaków portret własny* (1979).

Na wernisażu *Zakopiańczyków...* w kularowych rozmowach, w gorącej wymianie wrażeń i opinii dało się słyszeć, że w istocie jest to wystawa nie o zakopiańczykach, ale o *przemijaniu* – „*Takich ludzi już nie ma...*” Wobec ich przywołanych twarzy, wywołujących wspomnienia o ich byciu i życiu tutaj, w tamtych szarych, biednych, siermiężnych, „nieciekawych”, brudnych, trudnych, miejscami ponurych, miejscami absurdalnych czasach – **nasz czas** – wobec barwności ich charakterów, wyrazistych rysów, wobec ich przejścia przez doświadczenie wojny i z wojny tej ocalenia, a potem ich „powojennego apetytu na życie”, twórczych działań, osiągnięć, zasług, organicznej pracy, trwania, hartu ducha, wyznawanych wartości, ale i doświadczanych krzywd, i upokorzeń – **nasz czas wydaje się miałki, nijaki** i mimo towarzyszących nam zewnętrznych przemian warunków i jakości życia, coraz bardziej niehumanitarne – **marny**: „*Takich ludzi już nie ma...*”.

Być może ów klucz doboru bohaterów tej wystawy, zastosowany przez autorów – wszyscy pokazani na fotografiach i opisani w krótkich „biogramach”, to ludzie, którzy tu żyli, byli i odeszli, zmarli – wzmacnia tę opinię, wywołuje żal, pogłębia odczuwane poczucie braku takich postaci w horyzoncie naszego teraz: „*Takich ludzi już nie ma...*”.

Ich fotografie także na zasadzie Barthe'sowskiego „to było...” sprawiają, że cała wystawa staje się, niejako, owym bolesnym *punctum* tak nas poruszającym, a jednocześnie na przekór i mimo ich nieobecności, przywracając ich naszej pamięci i wydobywając z naszej niepamięci, zapomnienia, a czasem i niewiedzy naszej o nich, tym bardziej wzmacnia to ich mocną obecność: patrzcie – „Tacy ludzie tu byli!”. Autorzy są bardzo świadomi tego efektu, zarówno na wystawie, jak i w książce (w spisie treści), podając zamknięte daty ich życia stawiają nam przed oczy, *ad oculos* ich bycie, zaznaczając je w stworzonej w ten sposób „Liście (nie) obecności”. Biorąc w nawias owo (nie)zapomnienie, niewiedzę, wzmacniają, wbrew odkrywczym, wyrafinowanym interpretacjom wehikułu fotografii dokonanych przez Barthes'a, inne doświadczenie związane z fotografią. Kładą raczej akcent na to, że zachowuje ona obraz człowieka, jego ślad, który *ż y j e* i trwa dłużej, a czasem dalej i mocniej niż jego (nieznane nam w pełni, bo i niedające się zresztą w pełni poznać) życie.

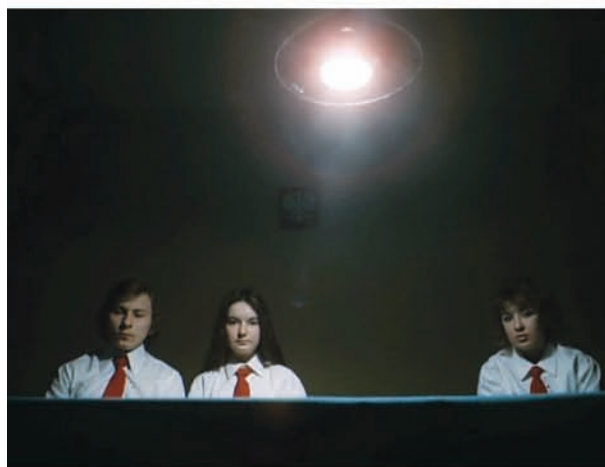
(Notabene, czy w tym wyniesionym z wystawy wrażeniu, odczuciu i powiedzeniu: „*Takich ludzi już nie ma...*” nie czai się też błąd, ułomność naszej krótkowzroczności wobec najbliższego nam czasu, towarzyszące nam kalektwo niedostrzegania, nierozpoznawania takich obecności – choć nie wiem, jak dalece nie byłby to najbardziej marny czas – takich postaci w ho-

ryzoncie naszego czasu, tak jak nie rozpoznawano częstokroć także przecież tych tu oto patrzących na nas z fotografii, dopóki tu byli i żyli. Przechodzili obok nas. Czy miałyby to znaczyć, że „nasz czas” wydaje się zawsze tylko czasem „wynaczania się” i „nijaczenia”?).

Już sam tytuł książki i wystawy *Zakopiańczycy. W poszukiwaniu tożsamości* budzi niepokój i niepewność. Kto tu jej szuka? Skoro zmarli, to nie potrzebują już niczego. Nie mają czego poszukiwać. Ich życie to zamknięta karta. Odeszli ukształtowani. Znaleźli, mieli, zachowali swoją wyraźną tożsamość. To raczej autorzy stawiają przed sobą (i nami) to zadanie poszukiwania. Stawiają pytanie o tożsamość. To oni poszukują przez przywołanie tych, co odeszli, w ich losach i życiu, swojej zakopiańskiej tożsamości. Tożsamość tamtych, którzy tu żyli i odeszli, jest oczywista. Autorzy sporo o tym wszystkim mówią we wprowadzających tekstach. To nie ma być prosta encyklopedia, leksykon zakopiańskości. Tożsamość to trudny wybór. To nie ma być encyklopedyczna wiedza o tych czy innych ludziach, którzy tu żyli. Idą za inspiracją autora *Podróży do źródeł*¹: „I poddałem się temu przeświadczeniu, że nie muszę zapamiętać wszystkiego. Że temu, temu właśnie służą książki, katalogi i zdjęcia. Bo teraz oglądane, są jak wspomnienia i portrety osób znajomych, na tle znajomych wnętrzu. Natomiast teraz i tu mam pośród tego najintensywniej, ale i najswobodniej być. Żyć z tym, a nie badać, czy na pamięć uczyć się tego. Rozumienie albo poznawanie na taki sposób, inny niż czytanie i oglądanie pośrednie, polega na uchwyceniu właściwego rytmu oddechu, ruchu, spojrzenia rzeczy. Trzeba płynąć niby ze strumieniem wrażeń, bez chęci i nadziei zatrzymania wszystkiego. Ulegać temu, co nas samo niesie.”

Te opinie o przemijaniu, wspomniane odczucia i bliskie nostalgii motywy, nastroje, jakie wywołała wystawa, ten „rytm oddechu, ruchu, spojrzenia rzeczy” zawarty w książce i wystawie o *Zakopiańczykach*, nasunął mi właśnie skojarzenie z *Elementarzem* Wiszniewskiego, z jego trudnym do analizy, nie tylko dlatego, że bardziej dynamicznym, płynnym, wizyjnym „strumieniem wrażeń” ze względu na medium filmu, jakiego użył dla swej wypowiedzi, ale i dla charakteru uprawianego przez tego autora i tylko przez niego, tego typu „kreacyjnego dokumentu”, jaki on tylko tworzył w obszarze filmu, i jak przy pomocy tego oksymoronu – „kreacyjny dokument”, „wykreowany dokument” – określają jego twórczość w dziedzinie filmu dokumentalnego filmoznawcy.

Już sam początek filmu Wiszniewskiego zbudowany jest podobnie, zaczyna się od informacji o śmierci autora *Elementarza*: „Autor elementarza umarł, ale idea jego jest wiecznie żywa”. Film wychodzi od śmierci [tak jak książka i wystawa o zakopiańczykach od swojej listy (nie)obecności], by po wypowiedzeniu pierwszych liter: a, b, c... a potem całego alfabetu do





końca, przemienić się w strumień obrazów – pytań dotyczących tożsamości, które pojawiają się i przepływają w rytmie pytań i odpowiedzi z *Katechizmu polskiego dziecka*, Władysława Bełzy (podaję je za wersją zadawanych w tym filmie z *offu* pytań i odpowiadających na nie w filmie dzieci):

- „Kto ty jesteś?
- ...
- Jaki znak twój?
- Orzeł biały.
- Gdzie ty mieszkasz?
- Między swemi.
- W jakim kraju?
- W polskiej ziemi.
- Czem ta ziemia?
- Mą Ojczyzną.
- Czem zdobyta?
- Krwią i blizną.
- Czy ją kochasz?
- Kocham szczerze.
- A w co wierzysz?
- ... ”.

To właśnie nieodparte skojarzenie *Elementarza* Wiszniewskiego (z „tamtego czasu”) z wystawą i książką *Zakopiańscy. W poszukiwaniu tożsamości* (o „tam-tym” i naszym czasie) wywołało pokusę, by na podstawie tej wystawy i z towarzyszącej jej książki ułożyć choćby zarys, szkic takiego abecadła (słownika), *abecadnika* – żeby użyć tego słowa, używanego w czasach Władysława Bełzy i przez niego samego (obok *Katechizmu polskiego dziecka*, był Bełza i autorem takiego elementarza: *Abecadnika w wierszykach dla polskich dzieci*²⁾ – *Elementarza tożsamości*, określającego i spisującego elementy dające się wywieść i wyczytać z tego zakopiańskiego poszukiwania i doświadczenia, któryby przyjął taki abecadłowy, alfabetyczny kształt i stał się wykazem tych podstawowych części, słów – haseł składających się na tożsamość, godnych przemyślenia i medytacji dla wszystkich antropologów zajmujących się tą problematyką i borykających się ze (współczesnymi także) zagadnieniami i sposobami definiowania tożsamości dzisiaj. Co się na nią składa? Czym ona jest, jakie podstawowe elementy ją tworzą, z czym może się kojarzyć tożsamość – na czym polega tożsamość dawniej i dzisiaj? W gruncie rzeczy te same pytania stawia przed nami ten krótki, zaledwie ośmiominutowy, niezwykle film, i zakopiańska książka i wystawa. A ponieważ ten spontanicznie wywiedziony z przesłania wystawy i lektury książki Kuby Szpilki, Macieja Krupy i Piotra Mazika spis słów kluczowych, łączących się w swobodny strumień świadomości związanej ze słowem „tożsamość”, jaki przedstawiłem uczestnikom konferencyjnego spotkania, poprzedzony był projekcją tego filmu i być może był dzięki temu bardziej czytelny, co do czego oczywiście tylko mogę żywić jedynie nadzieję, ale nie mogę mieć żadnej pewności. Przeto,

tym bardziej dla czytelnika tego tekstu (no, powiedzmy, zapisu zaledwie i komunikatu ze wspomnianej konferencji), dla czytelnika, który nie zna filmu, przytoczę dwa w miarę krótkie, lapidarne opisy, streszczenia, jakie wybrałem z wielu przecież dostępnych, towarzyszących filmowi i zaczerpniętych z bogatej literatury przedmiotu, jaką stanowią interpretacje twórczości dokumentalnej Wiszniewskiego. Nadmieniam jedynie przy tym, że dla każdego, kto zajmuje się problematyką i zagadnieniami tożsamości w ogóle, czy tożsamości polskiej, tożsamości doświadczanej w kręgu zarówno tej wielkiej czy „małej ojczyzny”, tożsamości doświadczanej w PRL, w tym czy innym, „tamtym”, odległym dla nas, już minionym (?) czasie, czy zajmującego się zagadnieniami tożsamości lokalnej obejrzenie tego filmu wydaje mi się nie tylko czymś godnym zalecenia, ale wręcz niezbędnym, obowiązkowym. Zanim więc przejdę do swojego *Elementarza tożsamości* wywiedzionego z książki i wystawy o zakopiańczykach, oto te dwa krótkie teksty, których – to także muszę przy tym zaznaczyć – zawartość i przesłanie interpretacyjne, jakie z sobą niosą, nie są jedyne, a i w tej chwili nie są tak ważne (istnieje sporo zupełnie innych, odmiennych odczytań tego filmu³); ważny tu dla mnie i dla nas, jest raczej sam opis, deskrypcja pojawiających się i przepływających obrazów i konstrukcji, struktury tego filmu.

Opis I:

„Dokument szczególny. W sposób niezwykle skrótowy, sięgając po krańcowe uogólnienia i specyficzną symbolikę obrazu, Wojciech Wiszniewski przedstawia w nim swoją wizję stanu świadomości społecznej Polaków lat siedemdziesiątych. Zaczyna od liter alfabetu, ilustrując je symbolicznymi sytuacjami. Po trzeciej literze jednak porzuca ten zabieg. Pozostałą część alfabetu recytują ludzie szczerze wypełniający ekran. Po „z” autor natychmiast przechodzi do głęboko zakorzonego w naszej tradycji wiersza *Kto ty jesteś?* Kolejne padające w nim pytania zadają upozowane grupy Polaków. Odpowiadają dzieci. To tylko niespełna dziesięć minut. Następujące po sobie obrazy śmieszą, porażają, zawstydzają, napełniają goryczą... Galeria postaci, która przesuwa się przed kamerą, to ludzie brzydki, pokraczni, na brzydkim, odrapanym, szarym tle. Starzy mężczyźni, stare kobiety, robotnicy w poplamionych kombinezonach, panna młoda w białej ślubnej sukni i sztywny pan młody w czarnym garniturze, członkowie organizacji młodzieżowej... Chwilami wyglądają jakby zesłi z płócien Dudy-Gracza. Są okropni, lecz zarazem bliscy. Wiszniewski kontrastuje ich z buziami dzieci, grzecznie odpowiadających na pytania z wierszyka. Ostatnie pytanie – a w co wierzysz? – przewrotnie pozostawia bez odpowiedzi. Dwaj chłopcy, którym je zadano, bez słowa odchodzą ku horyzontowi polską piaszczystą drogą, z nieodzownymi rzędami wierzb [PAT].⁴





(Uczestniczący w konferencji Jan Gondowicz w dyskusji po projekcji *Elementarza* zwrócił uwagę, nie bez racji, na wspólny klimat, obecność w tym filmie wątków tak charakterystycznych dla twórczości teatralnej, „teatru śmierci” i „teatru pamięci” Tadeusza Kantora, których wcześniej nie dostrzegał i nie zauważał w tych obrazach, a w związku z tym w ogóle na obecność bardziej bliskich motywów „jak z Kantora” w twórczości Wiszniewskiego, aniżeli „jak z Dudy-Gracza”).

Opis II:

Autorstwa Mai Staśko:

„*Elementarz* to początek i koniec. To A i Z świadomego istnienia. To *Ala ma kota* i *Kto ty jesteś*. Zadaje pytania i oczekuje odpowiedzi. Rzuca światło na rodzinną fotografię, na dwóch księży siedzących przy stole, na parę nowożeńców. Dzieli zdania na słowa, zgłoski i litery. Przed nim i po nim pozostaje tylko milczenie.

Zaczyna się jak filmowe epitafium autora (*elementarza*, choć przecież niekoniecznie). Mężczyzna w czarnym płaszczu pokrytym białymi literami przechadza się klaustrofobicznym korytarzem kamienicy. Białe na czarnym, z żabiej perspektywy ukazuje swój rodowód i swoje dzieło. Mija patriotyczne obrazy, obdrapane ściany i liczniki gazowe. Dziecięce głosy szepczą: «Autor *elementarza* umarł, ale idea jego jest wiecznie żywa». Dwa lata przed nakręceniem dokumentu – w 1974 roku – rzeczywiście zmarł Marian Falski. Film początkowo miał być wspomnieniem o autorze. I pozostał nim, choć w formie przekraczającej wszelkie intencjonalne zamierzenia. Wojciech Wiszniewski stworzył dokument iście artystyczny, o awangardowej i niezwyklej, jak na ówczesne czasy, formie – formie świadomej i świadomie ujawniającej się. Podobnie jak w innych swoich filmach zrezygnował z tradycyjnej, przezroczystej metody kręcenia dokumentu i wykreował świat trudny, zamglony i brudny. Jego własny świat.

Wstęp zatem to nie tylko hołd złożony autorowi *elementarza*, ale autorowi w ogóle; dziełu, które nie przemija i pozostaje w pamięci kolejnych pokoleń. To *exegi monumentum* samego reżysera, każdego twórcy. Nieustające *non omnis moriar*. Autor odsłania się od samego początku. *Elementarz* stworzył konkretny człowiek, Wojciech Wiszniewski, i świat tu przedstawiony będzie jego konkretnym światem. Autentyczność dokumentu to przecież zawsze rodzaj złudzenia. Reżyser, operator, montażysta, cenzura przefiltrowują rzeczywistość przez płaszczyznę obiektywu. Każdy film to rodzaj autorskiego manifestu wielu osób uwikłanych w tworzenie.

Autorski prolog inicjuje tekst właściwy dokumentu. Dostrzec tu można dwie, silnie wyodrębniające się części o odmiennej treści i formie. Część pierwsza –

opisowa – to jedno długie ujęcie podwórka. Kamera porusza się wśród nieruchomych, przypadkowo ustawionych ludzi. W tle widać brudne ściany kamienic z jasnymi plamami odpadającego tynku. Wszystko spowite mgłą kurzu; im dalej, tym mgła jest większa. Sztuczność aktorów-naturszczyków, którzy nie boją się patrzeć w obiektyw, podkreśla teatralność rysującej się beznadziei. Cztery przedstawione pomieszczenia kamienic – to cztery pierwsze litery alfabetu. Alfabet bowiem to nie dukające dzieci w sterylnych pomieszczeniach miejscowych podstawówek, ale myjąca podłogi kobieta, kochająca się para, *Kucie kos* Grottgera za drzwiami podwórzowej komódki, karmienie ptaków. Nienaturalność liter w kontekstach codziennego życia wypukła przypisanie do roli, niemoc pełnego realizowania się, maski rzeczywistości – nie tylko «dekady sukcesu» Gierka, ale życia w ogóle. Elementarz to alfabet, który nie traci swej aktualności wraz z upływem czasu, ale trwa, coś znaczy – niezależnie od epoki. Zmieniają się tylko ludzie szepczący poszczególne litery.

Punkt przejściowy, stanowiący swoistą cezurę pomiędzy częściami, to tłum skandujący dalsze litery alfabetu z ptasiej perspektywy. Alfabet codzienności zna każdy; w końcu on dopada każdego. Tłum to ludzie brzydzy, przedwcześnie zestarzały, niezdrowi. Tłum to wytwór PRL-owskiej rzeczywistości połowy lat siedemdziesiątych.

Po literze Z następuje zbliżenie na połowicznie oświetloną twarz dziecka. W rytm *Katechizmu polskiego dziecka* Władysława Bełzy przeplatają się ujęcia zadających pytania ludzi z różnych środowisk społecznych i odpowiadających dzieci. Światło raz pada na pół twarzy dziecka, a raz oświetla scenę z góry. Pytania zadają nieprzypadkowi ludzie. «Kto ty jesteś?» – pytają policjanci i wielopokoleniowa rodzina. Kim jesteś dla państwa, a kim prywatnie? Dlaczego te dwie osoby nie mogą być po prostu «ja»? «Jaki znak twój?» – pytają księża. Pytają nie o wiarę, tylko o znak, o materialny dowód istnienia w narodzie. «Czy ją kochasz?» – pytają nowożeńcy. [Jednak, ważne jest, moim zdaniem, że pytania padają z offu, odnoszą się zatem także, za każdym razem do obrazów zza których się pojawiają, w tym przypadku – do nowożeńców – wtrącenie ZB]. Przed odpowiedzią na każde pytanie dziecko długo patrzy w obiektyw w milczeniu. Popularny wierszyk traci swoją oczywistość, zadane pytania zaczynają zastanawiać. Odbiorca ma czas na odpowiedź – w końcu robi to za niego dziecko. Na dwa pytania nie padają odpowiedzi – na pierwsze i ostatnie. Po policyjnym pytaniu o tożsamość dziecko długo milczy. W końcu nie mówi nic. Dopiero to samo pytanie zadane przez rodzinę wywołuje oczekiwaną odpowiedź. Tylko prywatnie można w ogóle być, być sobą, Polakiem – bez strachu o każde słowo, bez cenzury.

«A w co wierzysz?» – pada ostatnie słowo i następuje cisza. Dwóch chłopców na tle zielonego, arkadyj-

skiego obrazu wpatruje się w ekran. W końcu odwracają się i odchodzą połą drogą, aż stają się prawie niewidoczni.

Elementarz to autentyczny, autorski zapis okrutnej, bezbarwnej rzeczywistości połowy lat siedemdziesiątych. To uniwersalne wołanie o kolor, o ruch, o przestrzeń. To łamanie schematów formalnych dokumentu dla intensywności znaczeniowej, artystycznej. To początek i koniec pewnej epoki, epoki elementarza Falskiego. Po jego przeczytaniu należy tworzyć nowe czytanki. Tak powstał *Elementarz*».⁵

Elementarz tożsamości (Alfabet tożsamości)

[Na podstawie wystawy i książki Kuby Szpilki, Macieja Krupy i Piotra Mazika *Zakopiańczycy. W poszukiwaniu tożsamości*, Zakopane 2011, i filmu *Elementarz* Wojciecha Wiszniewskiego 1976. Dla większej przejrzystości, w przypadku, gdy podaję cytaty, nie rozszyfrowuję autorów przywołanych fragmentów, podając jedynie strony, skąd zostały zaczerpnięte]. Wybrane poniżej słowa kluczowe związane z tożsamością warte przemyślenia, pokazujące na czym polega, czym jest (może być) tożsamość, wymienione tu elementy tworzące tożsamość, składające się na nią, dotyczą nie tylko doświadczenia zakopiańskiego, i nie ograniczają się do tego lokalnego przypadku. W zasadzie przed każdą literą i słowem zgodnie z poetyką elementarza: „To jest Ala. To Ala. A to...” należałoby, myśląc o tych słowach, dodać: „Tożsamość to jest...”, „Tożsamość to...”

A

Ahistoryczność – może lepiej oddałby to zapis: **(A)historyczność**, ujmujący napięcie pomiędzy jednym i drugim wymiarem tożsamości (zapisanym także w wystawie, książce i filmie). Widać to nawet we wspomnianych wypowiedziach, że jest to wystawa nie o zakopiańczykach, ale o *przemijaniu*. Jednocześnie zachowany jest tu czasowy wymiar przemijania, otwartych i zamkniętych kart życia, i natura samej rzeczy, jaką jest *przemijanie*, które jest zanurzone w historii, jest czasowe, i zarazem przez ten fakt, że *przemijanie* dotyczy każdego (także nas), otwiera się jego wymiar ponadczasowy. „Elementarz [Tożsamości – wtrącenie – Z.B.] to **alfabet**, który nie traci swej aktualności wraz z upływem czasu, ale trwa, coś znaczy – niezależnie od epoki. Zmieniają się tylko ludzie szepczący poszczególne litery” (Maja Staśko o *Elementarzu* W. Wiszniewskiego, op. cit., jak wyżej).

Azyl – jeśli spojrzeć na miejsca urodzenia przedstawionych w *Zakopiańczykach* osób: Kraków, Warszawa, Stryj, Iwonicz, Lipowo k. Mińska, Port-au-Prince (Haiti), Lwów, Petersburg, Futomo k. Rzeszowa, Rzeszów, Kołomyja, Bobrek k. Oświęcimia, Katowice, Będzin, Bestwina k. Bielska-Białej, Wolanka k. Drohobycza, Stryjno k. Krasnegostawu, Pińczów, Kijów, Wilno, Pittsburgh (USA), to wydaje się, że tych przybyszów na

wystawie jest więcej aniżeli urodzonych w Zakopanem, Kościelisku, Poroninie, czy pobliskich – Kasinie Wielkiej, Nowym Sączu. Tożsamość to miejsce ucieczki, azyl i schronienie, gdzie możemy być sobą. Jak w przypadku złożonych losów Kornela Makuszyńskiego: „Jeśli dla II Rzeczypospolitej «zakopiańskiej» był postacią kreującą, po drugiej wojnie światowej to Zakopane było dla niego istotne. Miejsce to osobnym walorem i klimatem splecało zaciągnięty dług. Okropieństwa wojny, strata domu, rękopisów i zbiorów w Powstaniu Warszawskim, zbliżająca się starość, banicja twórcza nakazana przez władzę ludową, to czas w życiu niezmiernie trudny. Być może właśnie wtedy Kornel Makuszyński prawdziwie stał się zakopiańczykiem. Miasto, już nie *gniazdo słońca*, angażujący parnas, ale miasto walki o codzienność degradującą prelekcją dla Funduszu Wczasów Pracowniczych. Dzielił Makuszyński z wieloma trudny los. Coś nieuchwytnego pozwalało Kresowianom, ziemianom, warszawiakom odnaleźć pod Tatrami, choć na kilka lat, dom. Antoni Kroh określa Zakopane powojennych wygnańców «mitycznym azylem». Pomocy uciekający do miasta szukać mogli u Janiny Gluźnińskiej, drugiej żony Kornela Makuszyńskiego” (s. 55). „*Uroczę Zakopane/Nie wyrzucisz, to zostanę*” (fraszka, Sztadynger, s. 80).

Anegdota – „Zakopane jest anegdotą”, (s. 23). Tożsamość to anegdota, biograficzna anegdota, w której zawiera się i otwiera przed nami nierzadko sama istota, rdzeń czyjejś tożsamości. Cała książka o *Zakopiańczykach* zbudowana jest z takich, nawet nie „biogramów”, ale biograficznych opowieści, „anegdot”. „Niezależnie od wieku mówiła do nas: «Słuchaj synku...», «Słuchaj laluniu...». A jak kwiecieście potrafiła przeklinać! Nikt nigdy nie wiedział, ile ma lat, i żyła tak, jakby czas się jej nie imał. Stąd wiadomości we wszystkich mediach, kiedy 21 marca trafiła do szpitala, komunikaty o pogarszającym się stanie zdrowia, a potem tłumy na pogrzebie, pożegnania w prasie, radio i telewizji. Była królową życia pełna barw, fantazyjnych kreacji, żywiołowości, nieposkromionej chęci życia. Pytana o swój PESEL odpowiadała niezmiennie: «Zero, zero, zero, zero...». Mało kto wiedział dlaczego. Była dzieckiem Holocaustu. Urodziła się w 1924 roku w Będzinie, gdzie ponad połowę ludności miasta stanowili Żydzi. Jej rodzicami byli Benek i Bela Strohlic. Jak ustaliła Elżbieta Chodurska: «Już na początku września 1939 roku w Będzinie zaczęły się pogromy. Żydów spędzono do największej synagogi w mieście i podpalono. W 1943 roku całą rodzinę Heleny Warszawskiej wymordowano w Auschwitz»” (s. 239).

Tożsamość to **alkohol** – tak, jak wcześniej, w przeszłym czasie i mitycznym wymiarze Zakopanego, to element obecny i ważny: „... Chałubiński, Sabała, Bartuś Obrochta, Karłowicz, Zaruski, Oppenheim, Witkacy, Marusia Kasprończowa, Piłsudski i legionści, mnogość oryginałów i dziwaków. Piją wódkę u Trzaski i Karpowicza, alkohol ich unosi a nie niszczy,

czy, i pięknie rozmawiają (→piękno, rozmowa, piękna rozmowa). Potem narciarskie wyrypy, skalne wyprawy, dzika góralska →muzyka.” (s. 25). Tak i za PRL-u: „Za wódeczkę, obiad, drobiazgi służyli uwagą, krzepkim ramieniem, bawili góralskim →**humorem**.” (→ „wakacyjna obsługa pań”, s. 29). [...] „Szorstka to czułość, bo też czasy były siermiężne. Władysław Gomułka papierosa na pół dzielił i palił go w szklanej lufce, a najpopularniejszy środek ułatwiający międzyludzkie kontakty, wódka czysta (skądinąd co za genialne miano – jaka głębia odniesień, jaka symbolika), jedwabisty i łatwy nie był w pierwszym kontakcie” (tamże); „Do tego alkohol, który znieczula i pozwala zapomnieć. Powiadało się wówczas: żeby żyć, trzeba pić” (s. 112) (→zapominanie).

B

Tożsamość to **biografia**. (Życiopisanie). Tak w *Elementarzu* Wiszniewskiego, jak i w *Zakopiańczykach* z tych czasów podkreślane są okoliczności warunków ówczesnego życia, przede wszystkim **brzydota**, **bieda** (w filmie: ludzie snujący się i stojący we mgle, tłum skandujący na nowo [nowy?] alfabet), i tu pod Tatrami umasowienie: „Zakopane brzydło” (s. 18). „Wobec strasznych przeżyć tamtej dekady [wojny] nic nie mogło już być jednoznaczne, proste i łatwe w przedstawieniu. Trud codziennej egzystencji, tak mocno naznaczonej brakiem, biedą i strachem, jeszcze to uczucie wzmagił. Takie były skutki odchodzenia, zaniku, śmierci. Mimo to ci, co ocalili z rzezi, mieli «niepohamowany apetyt na życie» (to słowa Agnieszki Osieckiej o tamtych ludziach w tamtym czasie). Kochali, radowali się, tworzyli – uciekali do przodu. Bo jednak jakieś nowe życie było i ludzie decydujący się trwać pod Tatrami na inne wówczas liczyć nie mogli” (s. 14). „Potem już nic, czarna dziura, burość i beznadzieja PRL-u. Pół wieku bez historii, wymazane i zapomniane. Biedny czas, dzieciństwo i młodość mojego pokolenia, prawie całe aktywne życie naszych rodziców. Wyprawa na tamten ląd zdaje mi się etnograficznym obowiązkiem, bo etnografia to opowieść o światach zapoznanych, opuszczonych, przegranych, to relacja o upadku, mozaika ze szczątków złożona. Czymże było to niebycie i co jest przyczyną niepamięci, która mu towarzyszy? Dlaczego tamta rzeczywistość nie ma swej opowieści, bohaterów? Czy to historia skończona, czy może wciąż płynie podziemną rzeką? Jakie znaczenie miał ten czas i po co odrabiać lekcje z nim związane?” (s. 26). Podobne pytania jak w filmie Wiszniewskiego. W porównaniu z filmem, w którego opisach dominuje brzydota tamtych czasów: „Galeria postaci, która przesuwają się przed kamerą, to ludzie brzydacy, pokraczni, na brzydkim, odrapanym, szarym tle. Starzy mężczyźni, stare kobiety, robotnicy w poplamionych kombinezonach, panna młoda w białej ślubnej sukni i sztywny pan młody w czarnym garnitu-

rze, członkowie organizacji młodzieżowej...” – wystawa i książka może mocniej, przywołując jasne, wyraziste twarze, i charakter nieprzeciętnych osób – swoich bohaterów, kontrastujących z klimatem tamtego czasu biedy – wydaje się różnić od filmu. Ale to różnica pozorna. Nie zgadzam się bowiem z tymi opisami. Pod zewnętrzną warstwą biedy, szarości, brzydoty, śmieszności, groteski zapisanej w tych obrazach, tym bardziej, jakby przez kontrast i na przekór tej brzydocie i biedzie czasów (tak jak na wystawie i w książce), do głosu dochodzi także i w tym filmie → **godność** tamtych ludzi, ich szczególny → **patos**. Nawet nie tylko pod tą zewnętrzną architekturą biednego świata, i pod zewnętrzną lawą, ale w niej samej tli się i płonie wciąż ten sam płomień (może nawet mocniej w tym kontraście do tych filmowych obrazów lat 70.), podejmowanych na nowo i wciąż domagających się odpowiedzi, pytań z *Katechizmu małego Polaka*. Tożsamość to pytanie zadawane w każdym czasie, także dzisiaj: „**Kto ty jesteś...?**”, „**Kim jestem...?**” „**Kim jesteś...?**”.

Tożsamość, mimo tej biedy czasów (i na przekór nim), to także: **bogactwo i budowanie, i błysk, barwa**. „Byłoby oczywistym nonsensem twierdzenie, iż niebycie stawało się poprzez brak aktywności, działań, wysiłków ludzi, którym przyszło wówczas na Podtatrzu egzystować. Pomiędzy rokiem 1945 a 1989 scena, na której toczy się do dziś spektakl – życie codzienne Zakopanego i okolic – została w sposób zasadniczy ukształtowana. Wiele z jej elementów miało i ma znaczenie, wagę i klasę. System powszechnej edukacji, artystyczne szkoły Kenara i Bujakowej, kluby sportowe o masowym zasięgu, Tatrzański Park Narodowy – wszystko to powstało dzięki wielkiej i często bezinteresownej pracy osób, dla których idee równości, sprawiedliwości, dobra wspólnego nie były czcze. Niektóre architektoniczne realizacje tamtej epoki wciąż się bronią – modernistyczne budynki powstałe przed mistrzostwami świata w 1962 roku. Przy pomnikach Hasiora i Burzca współczesne budzą zażenowanie. Artystyczna wielkość Kenara, Rząsy, Brzozowskiego, Hasiora jest bezdyskusyjna i należy domniemywać, że ich obecność w pewien sposób wpływała na aurę peerelowskiego Zakopanego. Różne nieoczywiste zdarzenia miały tutaj miejsce. Pal ichto sportowe zawody poważnej rangi, Salony Marcowe, pokazujące awangardę polskiej sztuki, ale Światosław Richter dający koncert w sali kina-teatru Morskie Oko, siedzący przy tym na poduszkach, ponieważ stółek nie był dlań stosowny – tylko magia miejsca mogła to sprawić” (s. 26). „Z jednej strony pozostawał w stałej ideowej opozycji wobec władzy, z drugiej musiał z jej przedstawicielami nieustannie negocjować, aby jego kościół mógł materialnie trwać. Remontował, przebudowywał, odnawiał, co w czasach powszechnego braku wszystkiego było sztuką. Prawdziwy gospodarz, zapobiegliwy i sprytny. Do legendy przeszło, jak to szybko obsadził cisami podle-

gającymi ochronie tereny, które państwo zabrać chciało pod zabudowę. Prowadził swą gazdówkę twardą ręką, budząc szacunek i trochę strachu. I jak prawdziwy gazda był apodyktyczny, wymagający, surowy. Gościł na plebanii najwybitniejszych hierarchów polskiego Kościoła: prymasa Wyszyńskiego, prymasa Glempa, kardynała Wojtyłę, kardynała Macharskiego. Był z nimi w dobrych, przyjaznych relacjach, co osobliwie po wyborze Wojtyły na papieża wzmacniało jego pozycję w relacji z władzami.

Potrafił to wykorzystać – dlatego w latach osiemdziesiątych zbudowano w Zakopanem nowe kościoły i utworzono przy nich nowe parafie. Dokonał tego człowiek kiepskiego zdrowia, znerwicowany po więziennych przeżyciach, bardzo źle widzący. Ciało słabe, ale duch mężny, wola mocna, wiara niewzruszona” (ks. Curzydło, s. 139-140). „Rozpoznanie Józefa Fedorowicza na fotografii nie przysparza trudności. Charakterystyczny, barwny, wyjątkowy.[...] wciąż kojarzy się nam z barwą; był świadkiem, że awangarda codzienności nie musi być maską. Uwiarygodnia go szczególnie «wichrowatość», nonszalancja w zachowaniu i ubiorze w połączeniu z nieustępującą życzliwością i zainteresowaniem dla każdego. Przez całe życie długowłosy, w ostatnich latach nosił śnieżnobiałą czuprynę, zawsze w czarnym, aksamitnym berecie, z kokardą pod szyją. Niezwykle ruchliwy, dowcipny, zawsze uśmiechnięty, był przyjacielem wszystkich niespokojnych duchów.

Kolor «Pimka» niewątpliwie był uwydatniony przez wpływ bliskiego przyjaciela – Witkacego. «Męczennik Meksykańskaj» był jednym z głównych aktorów Teatru Formistycznego. Niezależnie od powinowactwa z Witkiewiczem oryginalne bycie wymagało odwagi, zgody na konwencję, lecz nie akceptacji. «Hałny Wiatr» – to kolejne jego miano – stał się po wojnie bohaterem zakopiańskiej wyobraźni. Urszula Kenarowa wspomina improwizowane bajki opowiadane jej przez ojca, które rozpoczynały się wstępem: «Raz Pimek poszedł do Europejskiej...»” (s. 63-64).

C

Tożsamość to **ciągłość, cikliowość, czułość, chmurność, codzienność, człowiek, człowieczeństwo**. (To wszystko w *Elementarzu* Wiszniewskiego, szczególnie w zakończeniu filmu: cikliwa muzyka, krajobraz, aleja, droga z wierzbami, którą odchodzą chłopcy, do których biegnie pytanie – ze starego elementarza: „A w co wierzysz...?”, [tożsamość to, patrz dalej → krajobraz, muzyka] także i w *Zakopiańczykach*) – to **ciągłość**: „Kolorem socjalistycznej Polski była szarość – taka bura, rozmyta, z barwy wyprana. Szczęśliwie zawsze były też miejsca, które się od tego wspólnego mianownika wyraziście odcinały i byli ludzie na bezbarwność się niegodzący, a czasami zwyczajnie do niej niezdolni. W Zakopanem z racji Tatr i ich blasku łatwiej było się mierzyć z przynębiającą aurą

czasów. Przez pierwsze powojenne dekady wciąż kroczyli po jego ulicach ci, których ukształtował «złoty wiek» tego miejsca – wolny, bujny, artystyczno-anarchizujący. Nieśli jego pamięć i podtrzymywali legendę. Pewnie dla tego kolorytu i dla swobodniejszego, szerszego oddechu tak wielu tutaj przybywało. Tak, tory się pod Giewontem kończyły i tu były jakieś krańce łatwo dostępnego świata, co wyznaczało egzotykę na miarę czasu, a ludek zakopiański zamieniało w peerelewskich czerwonoskórych. Trochę to był rezerwat, skansen, gabinet osobliwości, niepoważne peryferia, plac zabawy, błazenady, bezkacowa strefa wesołej popijawy. Znaczny miało to magnetyzm dla tych, co wędrowali osobną drogą, wyrastając ponad przeciętność. Pewnie wszyscy znaczeni Polacy tamtego okresu bywali w Zakopanem. Tubylcy, szczególnie ci, którzy stroili się w egzotyczne barwy [→ znaki tożsamości] (cyfrowane portki, kapelusz z kostkami, czerwony goprowski sweterek plus pumpy, horolezka z przewodniczką blachą, narciarskie spodnie połączone z ogorzalą od Kasprowego słońca twarzą, czy wreszcie zachowania, których nijak nie można było brać za normalne), indiańską tożsamość tak potwierdzając, mile widzianymi byli kompanami – byle wdzięk mieli, fantazję, poczucie humoru. Zawsze przy spotkaniu flaszka była – tutejsza fajka pokoju, służąca bratanii i piękniejszemu rozpostarciu skrzydeł. Leszek Źwierciński przez kilkadziesiąt lat był jednym z kilku czarowników tego zakopiańskiego szczepu. We wszystkich wspomnieniach powraca jako osoba pełna wdzięku, wielkiego dowcipu, wspaniałej gawędy. Wieloletni bywalec i gwiazdor Kmicica, Domu Turysty, Rybnej, zaznajomiony z luminarzami kultury (Polańskim, Komendą, Hoffmanem, Brzozowskim), z legendarnymi taternikami jak Żuławski czy Orłowski, z wieloma pokoleniami przewodniczkami. Kim był?” (s. 171). **Człowiek, człowieczeństwo** [tożsamość to →jakość]: „Zakres, jakość i powaga jego pracy czynią go może najważniejszą figurą innego Zakopanego, trwającego obok miasta zabawy, wypoczynku, chwili i błahości. – Nazywałam go «wścieklicą» – mówi o profesorze Rzepeckim dr Maria Harazda, pracująca wraz z nim od 1953 roku. Był trudny, wymagający, i do szału doprowadzała go niekompetencja, głupota, bylejakość. Sam przyznaje się we wspomnieniach *Skalpel ma dwa ostrza*, że tam, gdzie szło o dobro pacjenta, nie miał hamulców. O życie walczył wściekle i na tym polu kompromisów nie uznawał. Nie był lekki, nie był letni. Mająca dziś ponad 90 lat dr Harazda podkreśla jego inteligencję, mądrość, zdolność do przyznania się do błędu, a to mocy istnienia są znaki wyraźne. Współtworzył Zakopane przez pół wieku. Czy i jak trwa to niezwykłe bycie? Został specjalistyczny szpital na Gładkim, którego był twórcą. Ale na jego oczach, mimo jego protestów, zlikwidowano wielką uzdrowiskowo-sanatoryjną tradycję miasta, i środowisko ludzi, i etos pracy, który z tą

tradycją się wiązał. Był ostatnią znaczącą postacią tamtego świata, który wraz z nim odszedł. Przez tę stratę Zakopane zubożało intelektualnie, duchowo, a dziś widać, że także materialnie. Pamięć o prof. Rzepeckim to przypominanie o jakże typowym dla Podtatrza trwonieniu dóbr. Także po śmierci niełatwy i niebanalny pozostał. Dobrze, że był taki zakopiańczyk i dobrze jest myśleć, iż to są zakopiańskie słowa: «Często mówi mi młody lekarz, że chory umarł, że zrobił to i tamto, przeprowadził takie a takie zabiegi, ale stan był beznadziejny. A ja wtedy pytam: – A czy siadł pan koło niego, wziął go pan za rękę, potrzymał chwilę, zapytał, czy dostał dzisiaj list. – No nie, nie miałem na to czasu. – No widzi pan, to trzeba było połowy tamtych rzeczy nie robić, bo to było ważniejsze, on tego bardziej potrzebował». Był taki Człowiek” (s. 143-144). Pytając o tożsamość, myśląc o niej antropologicznie, znajdujemy i to ważne pytanie, o jakie upominał się i stawiał Gombrowicz: – Dobrze, mówimy człowiek, ale w jakim wieku? – Dziecko, dorosły czy starzec? I w *Elementarzu* Wiszniewskiego, i w *Zakopiańczykach* widzimy ich razem – dzieci i dorośli, i starzy są u Wiszniewskiego i na niedających się zapomnieć fotografiach: Marii (Mariusi) Kasprowiczowej w Harendzie, w Muzeum Kasprowicza, otoczonej dziećmi i wycieczkowiczami w różnym wieku (w książce: s. 77; tu w numerze s. 59), czy Antoniego Kenara w gronie swoich uczniów zasłuchanych i wpatrzonych w niego jak w obraz (w książce s. 58).

D

Tożsamość to **duma, durność** (bo górnosc i góry, i młodość, na którą, jak w wierszach łożańskich: *Polaty się lzy me czyste, rześiste / Na me dzieciństwo sielskie, anielskie, Na moją młodość górą i dumą, Na mój wiek męski, wiek kłęski...*), to **dyskretność, dialog, doświadczenie biograficzne innych**; naszą tożsamość odnajdujemy w dialogu (rozmowie) – dzięki innym. **Dom**, miejsce, do którego się wraca. – „Siłą rzeczy gros tej masy niewiele ma wspólnego z tymi, którzy do «pępka świata» przybywali ekspresem «Narty, dancing, brydż». Namnożyło się ceprów, panów wymiótł socjalizm. W niemal niezmiennych dekoracjach, na wciąż tej samej scenie umiera stary i rodzi się nowy tatrzański świat. To niesłuchanie trudne i bolesne doświadczenie, wielka trauma. [...] Trwa materia miasta – chociaż i ona się zmienia – lecz są to ledwo puste mury budynku, który bez mieszkańców traci domowy charakter, osobliwą emocjonalną jakość. Powrót do tamtego domu, dla wielu z nas szczególnego miejsca dzieciństwa i młodości, możliwy jest tylko poprzez spotkanie z jego byłymi mieszkańcami. Dlatego pokazujemy portrety zakopiańczyków, którzy przez kilkadziesiąt ostatnich lat tworzyli miasto” (s. 14-15); „Jego największą pasją była jednak sztuka. Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie. Rzeźbił, malował, rysował, projektował wnętrza, zajmował się ceramiką. W 1938 roku został nauczycielem rzeźby w swej zako-

piańskiej szkole. Wojnę spędził w Warszawie, prowadząc w ośrodkach opiekuńczych na robotniczej Woli zajęcia plastyczne dla dzieci. Po powstaniu został wywieziony na roboty do Niemiec, skąd po zakończeniu wojny przedostał się na południe Francji. Tam spotykał Halinę Micińską – kobietę niezwykłą. W 1947 roku razem wrócili do Zakopanego, aby stworzyć w nim szkołę artystyczną” (s. 59). Coraz mniej miejsca zostaje mi w tym *Elementarzu (alfabecie) tożsamości*, na przytoczenia i cytaty. Więc teraz już – proszę mi wierzyć na słowo – wszystko to, da się udokumentować, wyczytać z *Zakopiańczyków...* (przeziwne, że i ten alfabet, elementarz zaczyna się na czwartej literze), więc teraz już pojawiają się prawie same słowa (bez stron).

E

Tożsamość to **efemeryczność, entuzjam, europejskość**.

„Anna Micińska napisała o niej: «Ruda Wanda. Nikt nie mówił o niej inaczej. I tylko czasem dziwili się coraz to nowi listonosze: ‘Więc, jak to jest właściwie, pani Gentil-Tippenhauer, czy Gentil-Widigier, a może Widigier-Tippenhauer-Gentil? Ile tych pań jest w sumie?’. ‘Niech się pan nie denerwuje, to naprawdę ciągle jedna i ta sama osoba, a tam mieszka, na Uboczy, za tymi drzewami. [...] I tak ma pan szczęście – uśmiechał się w myśli wtajemniczony indagowany – bo mogłaby być jeszcze: Oppenheim, ale to przecież już zupełnie inna sprawa... Ruda Wanda – Postać. Zjawisko. Równie złożone jak jej nazwisko». Była córką Wiktorii z domu Rosickiej i Ludwika Gentil-Tippenhauera, inżyniera, który był w Port-au-Prince inspektorem szkół technicznych i głównym inżynierem miejskim. Obywatelka świata – maturę zdała w Lozannie, studiowała w Szkole Sztuk Pięknych w Hamburgu, w czasie pierwszej wojny światowej przyjechała wraz z rodziną do Polski, zamieszkała w Warszawie i uczyła się na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Od lat dwudziestych prezentowała swoje prace na wystawach krajowych (najczęściej w Zakopanem) i za granicą. W 1925 roku związała się z Zakopanem – zaczęła uprawiać taternictwo i narciarstwo, weszła w środowisko najlepszych taterników i narciarzy tamtej epoki, była charakterystyczną postacią zakopiańskiej cyganerii. Przez dwadzieścia lat bliska przyjaciółka Józefa Oppenheima. Za męża wyszła jednak za Ludwika Widigiera, warszawskiego kolekcjonera dzieł sztuki. Z takim nazwiskiem mieli ją na Podhalu za Żydówkę, choć jej matka była Polką, a ojciec miał pochodzenie niemieckie. [...] Malowała akwarele i obrazy na szkło, batik, pejzaże i sceny rodzajowe z Podhala i Tatr, kwiaty i obrazy religijne. Czynnie działała w Związku Polskich Artystów Plastyków, opiekowała się twórcami ludowymi regionu, zajmowała się także architekturą wnętrz, studiowała podhalańską sztukę ludową i badała historię Podhala. Publikowała w «Wierchach».

i «Polskiej Sztuce Ludowej». Przed wojną była jedną z najlepszych narciarek wysokogórskich w Tatrach, czy po wojnie jeździła jeszcze na nartach – nie wiadomo. Na wiosnę zniknęła z Zakopanego. Siedziała na Chochołowskiej i malowała swoje ulubione krokusy. Zmarła w Zakopanem w 1965 roku, została pochowana na Starym Cmentarzu. Jej nagrobek, według projektu Władysława Hasióra, jest jednym z najpiękniejszych i najbardziej oryginalnych na Pęksowym Brzyzku. Była jednym z niepowtarzalnych, zakopiańskich, kolorowych ptaków” (s. 67-68). – tożsamość to (→ wielorakość i różnorodność), to **etnografia**, – „**ekstatyczne bycie w chmurach**” (s. 112).

F

Fantazja (fantasmogoryczność), finezja i fotografia.

G

Górność, gorycz, grzeczność, godność groteska (→ ironia). „Wycucie groteskowości, przekuwanie trudów życiowych w ironię, to specjalizacja kręgu ludzi, do których należał «Barometr». Podczas jubileuszu 40-lecia pracy w zakopiańskiej stacji PIHM opowiadał: Na początku swojej pracy zamieszkałem w Muzeum Tatrzańskim. Trwało to tak długo, że dyrektor Zborowski postanowił mnie umieścić w gablotce, jako rzadki okaz. Perspektywa tego rodzaju uśmiechała mi się o tyle, że miałem przebywać w spirytusie.

Sprzeciwiła się temu jednak Liga Kobiet i dostałem mieszkanie. Ponieważ ostatnio, ze starości, zawałił się na mnie sufit, znowu staję u progu powrotu do Muzeum.

Fotografia nie wchłonęła Józefa Fedorowicza. «Człowiek zewnętrzny jest obrazem wewnętrznego, a twarz wyraża i ujawnia osobowość». W przypadku «Pimka» te słowa Artura Schopenhauera są w pełni uzasadnione. «Pan, który nosi w kieszeni powietrze» udowodnił nam, że w Zakopanem, aby mieć twarz, nie trzeba pisać, malować, wspinać się, niekiedy wystarczy chcieć być «Najmilszym Człowiekiem Świata»”.

H

Humor

„Najświeźszy chyba pejzaż socrealizmu, nad którym dumnie góruje giewoncki krzyż – książka Antoniego Kroha *Sklep potrzeb kulturalnych*. [...] Mnogość postaci i sytuacji przywraca pamięci etnograficzny mistrz gawędy. Główny bohater skrywany jest jednak w tle, co zgodne jest z jego dyskretną naturą. Autor *Starorzeczy* nie sili się na jego opis, czyni coś więcej, staje się medium dającym głos, pozwalającym mówić, uobecniającym. Popatrzmy, jak to działa. [Pisze Kroh:] «Jędrzeja Opaciana Kubina, spinkarza z Ratułowa, kiedy skończył 75 lat, uhonorowała władza Złotym Krzyżem Zasługi. W związku z tym wezwała go także urzędowym pismem, aby stawił się w Warszawie,

w stroju regionalnym, celem odbioru odznaczenia. Kubin wyrwał kartkę z zeszytu wnuka, siadł i odpisał: 'Niek będzie pofolony Jezus Kristus! Kie jo fceć komusi dać podarek, to mu go niesem, a nie odkazujem, coby ku mnie przysel. Kubin. W ministerstwie nie wiedzieli, co z tym zrobić, wysłali odznaczenie do Nowego Targu. Stamtąd wezwali Kubina nowym pisemkiem. Odpisał: 'Niek będzie pofolony Jezus Kristus! Nie pojechał ku panowi, nie pojadem ku pacholcowi. Kubin.' Więc przyjechała do Ratułowa czarna wołga z powiatu, dekoracja odbyła się w izdebce. Było tam rozgrzebane łóżko, niezamiecione klepisko, przy oknie kowadelko, stół, narzędzia. Kubin przyjął medal, dzwignął klapę w podłodze, zszedł do piwnicy po litworówkę, poczęstował gości. Gość wypił, usiadł na rozbabranym łóżku i wygłosił pogadankę na temat kulturalnego zachowania, że władzę wypada szanować, ale władza ludowa nie jest mściwa, wprost przeciwnie, wyrozumiała i Kubinowi wybacza, ponieważ rozumie, że artysta miał trudne dzieciństwo i nie nabrał ogłady. Kubin słuchał z wielką powagą, a na pożegnanie powiedział: «Barz wam dziękuję za medal i za to, coście przysel zażryć ku mnie. Ale nie zabocicie na drugi roz powycierać butów, bo nie mom rad błota w izbie. Sprzątanie mie strasnie mierzi. Boze wos prowadź.» Ironicznie bytuje bohater tamtego świata, radząc sobie w taki sposób z wszędzie obecnym «nie» – nieprawdą, nieładem, nieufnością – z widmem, co udaje rzeczywistość. Żadna to tam artystyczna praktyka, raczej rozpaczliwa forma samoobrony, świadoma, a częściej nie, gra z traumą" (s. 36-37). Tożsamość to **honor, honorność**.

I

Inność, indywidualność, ironia, irracjonalność – „To ironia pozwalająca nazywać nienazywalne, a dzięki temu pojmować i w pamięć wpisywać, przydająca mocy słabym i ujmująca potężnym, siła bezsilnych. To stałe nicowanie, odwracanie.”(tamże).

J

Tożsamość to **jakość, jedyność** (istnienie poszczególne), **indywidualizm**.

K

To **konstans (Constans), konstruktywność, konstrukcja** (ulubione i odkrywane teraz obecnie, a praktykowane i znane od dawna pojęcie: konstruowanej tożsamości), ale czasem i **konserwatyzm**. **Kontekst. Korzenie (pniaki, krzaki, i ptaki** – żeby przywołać beskidzką, czasem śląską nomenklaturę różniącą tych osiadłych, wżenionych i przybyszy). Na tożsamość składają się:

L

Lapidarność (kamiennność), **los** (różny), **(losowość)**

Ł

Łatwość, łaskawość, łaska – ale to już z innej lektury: *Cudzoziemki i Fantomów* Kuncewiczowej, która na pytanie: „Stój! Kto idzie?!”. „Podaj hasło!”, szukając odpowiedzi na swoje pytanie: „Co mam powiedzieć?...”, „Kim jestem...? – ogarnięta łaską – odpowiedziała: – „Swój!”⁶. Tożsamość to **(nie)łatwość**.

M

Miłość, moc, mus, muzyka „Nie trzeba gór ogarniać wzrokiem pożegnalnym. / Jeżeli można jeszcze – to kochać gorącą. Czasami dzień pod wieczór staje się upalny.” (s. 37, Jarosław Iwaszkiewicz, *Album tatrzańskie*, Kraków, 1976, s. 59.)

Młodość, milczenie, mit – „Lecz Zakopane jest anegdotą wciąż żywą, wciąż dopisywaną na nowo. Nie ma puenty. Żadne miejsce w Polsce od stu lat – może poza podkrakowskimi Bronowicami? – nie zostało obciążone takim natłokiem literackich symboli, znaków, z pozoru tajemnych, a powszechnie uznanych i ważnych; taką koncentracją postaci z pogranicza jawy i mitu” (Andrzej Ziemiński, *Cud na Kasprowym*, 1998, cyt. za Maciej Krupa, obok: *Zakopane jest szkołą tęsknoty*, s. 78-84). Ale Tożsamość to także:

N

Nowość, nijaczenie, nicość – i wobec **nicości: nokturnowość**.

O

Otwartość, oczywistość, (nie)oczywistość, obecność – **(nie)obecność**.

P

Praca, prostota, prostota rzeczy, patos, prowincja, poezja.

R

Rzutkość, rozmach, romantyzm, racjonalność, rzadkość (rzadki przypadek), **religia, rozmowa** (piękna rozmowa), **różnorodność**.

S

Słuszność, siła, silność, siła bezsilnych, sztuka.

T

Tożsamość to **trwanie, ton, tłum, turyści, trauma, trud, tajemnica**. „Dlaczego zostawił wspinanie? Czy wojenne wybory miały na to wpływ? Próbowaliśmy je nazywać, ale nie możemy ich doświadczyć. Tkwi w nich tajemnica, którą przyjmujemy. Wagę strachu, chwil grozy poczuć mogą najpełniej ich świadkowie, nieśli oni ją do ostatnich dni życia”(s. 99). Tożsamość to **tęsknota** (→poszukiwanie) – patrz *Zakopane jest szkołą tęsknoty* (M. Krupa s. 78-84, obok). Tożsamość to:

U

Uśmiech – „Była jedną z zakopiańskich kobiet niezwykłych, które dla miasta tak wiele po wojnie uczyniły. Ich aktywność zawodowa, artystyczna, sportowa jest opisana, natomiast w cieniu pozostaje wielka praca, której przestrzenią był dom, rodzina, dzieci. W rzeczywistości biedy, braku dóbr podstawowych, w czasie gwałtownych mentalnych i ideowych przemian, one były opoką ładu, trwania, możliwej do zniesienia codzienności. Bez ich matkowania, bez tej krzątaczki, która nie wiedzieć czemu zwiemy zwyczajną, nie wzrośliśmy, ani my, ani nasze miasto, a w każdym razie biedniej byśmy dochodzili do dorosłości. Ten kobiecy wymiar istnienia Zakopanego i jego społeczności jest nieprzedstawiony, co znaczy zapomniany, lekceważony, nierozumiany. Niechże w tym obrazie wraca do nas «pani tkaniny». I w dopełniającym, przez Tadeusza Brzozowskiego napisanym: «Widzę dobry uśmiech Marysi, widzę jej dobre ręce. Które wyplotły tyle pięknych tkanin, które uczyniły tyle dobra»”. (o Marii Bujakowej – s. 119-120).

W

Wyobrażenia – „Rozdarcia tej tożsamości gdzieś pomiędzy realnością a marzeniem, wyobrażeniem, mitem” (patrz obok, s. 84). Ale i **waleczność, wola, walka, wzniosłość, wiara, wartości, wewnętrzne piękno, wolność**.

X

Xiążęcość, „Xsięstwo warszawskie” i Xsięża – Księżycowość – jak *Księżyc nad Kościeliskiem* (s. 27), i jak u Wiszniewskiego *Sonata Księżycowa* (nr 14 cis-moll op. 27 nr 2, *Sonata quasi una fantasia* Ludwiga van Beethovena), której muzyka i melodia pojawia się wśród wierzb, na polnej drodze, w finale *Elementarza*.

Y

Nic innego nie przychodzi mi tu do głowy, jak tylko z tamtego, innego świata (choć powie ktoś: też z PRL-u, 1975) Edwarda Stachury: *Kropka nad ypsylo-nem*: „Schemacie/jak ty nie lubisz tych co się wymykają”, „bo nie sięga za obręb ni miecz twój ni obręcz”, „o pomóż o wspomóż o dopomóż wyjątku czuły odeprzeć głuchoszumne nicości reguły”.

Z

Zwykłość – (nie)zwykłość, zmienność, zmiana, znaki tożsamości, zapomnienie, zdrada, zaniki pamięci – o tych też trzeba myśleć.

Ź

Źródło i powrót do źródeł

Ż

Życie...

Elementarz (alfabet) tożsamości

Reasumując, powyższy spis elementów, czasem lub nawet częstokroć kontardyktorycznych, które określają i składają się na tożsamość – (tożsamość to obszar, pole, na którym toczy się nieustanna gra sił i napięć pomiędzy nimi) – ta spontanicznie powstała lista elementów tożsamości warta polecenia nie tylko antropologom zajmującym się tożsamością, aby ją przemyśleć, zasługuje także na to, aby zebrać ją w jedno i dla lepszego utrwalenia, w jednym ciągu, raz jeszcze tu potrząsnąć na wzór elementarza:

Tożsamość to: ahistoryczność, (a) historyczność, przemijanie, alfabet, autor („autor, który umarł, ale idea jego jest wiecznie żywa”), autorytet (y), azyl, anegdota, alkohol, biografia, brzydota, bieda, biedny czas, bogactwo, budowanie, błysk, barwa, ciągłość, ckliwość, czułość, chmurność, codzienność, człowiek, człowieczeństwo, centrum, duma, durność, dyskretność, dialog, doświadczenie biograficzne innych, dom, miejsce do którego się wraca, „pępek świata”, dzieciństwo, dojrzalszość, dorosłość, efemeryczność, entuzjazm, europejskość, etnografia, ekstatyczne bycie w chmurach, fantazja, fantasmagoryczność, finezja, fotografia, górność, gorycz, grzeczność, godność, głębia, groteska, humor (poczucie humoru), inność, indywidualność, ironia, idiom istnienia, jakość, jedyność, istnienie poszczególne, język (gwara), indywidualizm, konstans (constans), konstruktywność, konstrukcja, konstruowanie, konserwatyzm, kontekst, korzenie (pniaki, krzaki, ptaki – osiadli, wżenieni, przybysze), kolorowe ptaki, krajobraz, polna droga z wierzbami, góry, jeziora, morza, wyspy, *zieleni prawdziwej zieleni, prawdziwy promień, las, któremu dalek wiarę*,⁷ kulturowy krajobraz, książęcość, księżycowość, lapidarność, los, losowość, łatwość, (nie) łatwość, cudzoziemskość, fantomy, *miasto, a w nim kolorowe sny*, natura, łaskawość, łaska, (łaska iluminacji, *cała jaskrawość i czarna iluminacja*), łyzy czyste, rzęsiste, miłość, moc, mus, muzyka, młodość, milczenie, mit, mądrość, mistrzowie, nauczyciele, nowość, nijaczenie, nicość i wobec nicości, nokturnowość (jak w *Elementarzu* – patrz ostatnia fotografia, [tu: na stronie 85]: „Olek i A..., Tato i ma... Jest noc. Ole... I Adelka... jest... smutno jest im samym... stuk stuk do okna... To oni! To tat...”), otwartość, oczywistość, (nie) oczywistość, obecność, (nie) obecność, praca, praca organiczna, prostota, prostota rzeczy, patos, prowincja, poszukiwanie, problem, pytanie zadawane w każdym czasie: „Kto ty jesteś?...”, „Kim jesteś?...”, „Kim jesteś?...”, „A w co wierzysz?...”, pamięć, znaki pamięci, rodzina, rodzice, ojciec, matka, kobiecość, męskość (imię ojca, imię matki, NIP, PESEL), macierzyństwo, matkowanie, ojcostwo, pamiątki, poezja (przeczytane wiersze i wiersze, których nie znamy), rzutkość, rozmach, romantyzm, racjonalność, rzadkość (rzadki przypadek), różnorodność, religia, rozmowa, (piękna rozmowa), rozdarcia między realnością a marzeniem, wyobrażeniem i mitem, słuszność, siła, silność, si-

ła bezsilnych, starość, sztuka, trwanie, ton, tłum, turyści, trauma, trud, tajemnica, transgresywność i transcendencja, tworzenie, twórczość, szkoła tęsknoty, twarz, uśmiech, kropka nad ypsylonem, wyjątek, wyobraźnia, waleczność, wola, walka, wzniosłość, wspinanie się, wiara, wartości, wzór, wspólnota (nieśmiertelna wspólnota śmiertelnych), wyobcowanie, wybór (*uczyniwszy na wielki wybór, w każdej chwili wybierać muszę*), wizerunek, obraz, ślad człowieka, który trwa i żyje dłużej niż jego życie, wiedza i niewiedza nasza, zwykłość, szarość, *taki szary śnieg*,⁸ ta szara piechota, (nie) zwykłość, zmiana, zdrada, zapomnienie, źródło i powrót do źródeł, ich życie, życie...

Tożsamość to spotkanie z innymi, dzięki którym możemy rozpoznać siebie, to niebycie letnim. Tożsamość to poszukiwanie i zadanie. To podtrzymywanie na duchu, trzymanie za rękę..., to nasze „nie” wobec nieprawdy, nieładu, nieufności, wobec widma, co udaje rzeczywistość. To nasza niezgoda na bylejakie. Przyznanie się, potwierdzenie. Afirmacja.

Ta lista elementów tożsamości, ten alfabet tożsamości, jak zastrzegalem, będący zaledwie szkicem i zarysem wywiedzionym z *Elementarza* Wiszniewskiego i *Zakopiańczyków*, tak jak te oba dzieła otwarte, których każde kolejne obejrzenie i lektura może otwierać, nowe niedostrzeżone wątki, jest, zdaję sobie z tego sprawę, niewyczerpująca i z pewnością zasługuje, na to by ja uzupełniać, i domaga się oczywiście dalszego rozwijania, precyzacji i pogłębienia.

Przypisy

- 1 Wiesław Juszczak, przytoczony fragment w: *Zakopiańczycy...*, dz. cyt., s. 39, patrz w tym numerze s. 34.
- 2 Podaję za hasłem zamieszczonym w Wikipedii: Ur. 17 października 1847 w Warszawie, zm. 29 stycznia 1913 we Lwowie. Uczył się w gimnazjum rządowym w Warszawie. W 1865 rozpoczął naukę w szkole oficerskiej w Kazaniu, a w latach 1866-1868 studiował w Szkole Głównej w Warszawie. Pisywał wówczas dla tygodników warszawskich – „Przyjaciela Dzieci” i „Przeglądu Tygodniowego”. Debiutował w 1863 wierszem *Deszcz wiosenny*, opublikowanym na łamach „Przyjaciela Dzieci”. W 1867 opublikował debiutancki zbiorek poetycki pt. *Podarek dla grzecznych dzieci*. Od 1868 w Krakowie był lektorem ociemniałego już poety Wincentego Pola. Dzięki jego pomocy wydał w 1869 swoją drugą książeczkę dla dzieci – *Abecadlnik w wierszykach dla polskich dzieci*. W 1882 został zatrudniony w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich najpierw w charakterze skrypcy, który nadzorował czytelnię dla młodzieży, zaś od 1891 – sekretarza administracyjnego Instytutu i naczelnika wydawnictwa książek szkolnych. Był współzałożycielem Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza oraz Wydawnictwa Macierzy Szkolnej (1883). Do 1914 Macierz wydrukowała 1,5 mln książek, w tym 180-tys. nakład *Pana Tadeusza*. Była to najtańsza wydana wówczas polska książka. [...] Jest autorem słynnego wiersza (napisanego w 1900 r.) pt. *Wyznanie wiary dziecięcia polskiego* (*Katechizm polskiego dziecka*). Przez wiele lat był jedną z głównych osobistości lwowskiego Ossolineum –

energiczny, pogodny, tryskający dowcipem, a jednocześnie nadzwyczaj skromny. Został pochowany w alei zasłużonych na Cmentarzu Łyczakowskim.

- 3 Por. np. Mirosław Przyłipiak, *Miedzy posagami*, [w:] Wojciech Wiszniewski, *Polska szkoła dokumentu*, Polskie Wydawnictwo Audiowizualne, opracowanie towarzyszące płytom DVD; a także bogata literatura na temat *Elementarza* i twórczości Wojciecha Wiszniewskiego w internecie. Wystarczy spojrzeć do wyszukiwarki Google, wpisując hasło „Wojciech Wiszniewski”.
- 4 Patrz tamże j.w., nota ze strony <http://www.film Polski.pl/fp/index.php/426045>; Polska kinematografia, filmy i ich twórcy. *Elementarz*, reżyseria: Wojciech Wiszniewski; scenariusz: Wojciech Wiszniewski; zdjęcia: Jerzy Zieliński; Scenografia: Krzysztof Domaradzki; muzyka: Janusz Hajdun; dźwięk: Józef Pietrow; montaż: Dorota Wardęszkiewicz; kierownictwo produkcji: Leon Białas WFO (Łódź), 1976
- 5 Tekst przywołuję za wpisem, jaki pojawił się tuż przed naszą zakopiańską konferencją, dostępnym od września 2011: Maja Staśko, sr., 11/09/2011 – 15: 15 | <http://www.ksiazkeizbrak.pl/node/1555> jesteśmy okiem na kulturę; podaję informacje o autorce pochodzące sprzed dwóch lat zamieszczone tamże: „Studentka filologii polskiej i filmoznawstwa w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Na pierwszym roku MISH-u studiowała filologię polską oraz nauki humanistyczne i społeczne w Kolegium Artes Liberales na Uniwersytecie Warszawskim. Zajmuje się barokiem i polską literaturą współczesną”. Nie udało mi się nawiązać kontaktu z autorką, żeby prosić o zgodę na zacytowanie w całości tutaj jej tekstu. Ostatnio zamieszczała swoje teksty na stronie: <http://biuroliterackie.pl/przystan/przystan.php?site=100&kto=stasko>.
- 6 patrz: Zbigniew Benedyktowicz, *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu.*, seria Anthropos, Wydawnictwo UJ, Kraków, 2000, 190-191; „Co miałam odpowiedzieć, te dzieci mnie nie znały, ich wychowawcy mnie nie znali (...) Płatały się w myśli głupie odzywki: «Jedna pani... dawna właścicielka... ktoś z daleka». Dzieciak nacierał, pewniejszy siebie, bo zbudził kolegów, żwir chrząścił, szli na mnie gromadką, maciejka przypłynęła gęsta falą od strony domu, nieistniejący paw zakrzyczał na gałęzi, nieistniejący Franciszek gwizdnął na psa – popadłam w stan łaski i odkrzyknęłam: «Swój!». Patrz: Maria Kuncewiczowa, *Natura*, Warszawa 1975, s. 244-246.
- 7 Rainer Maria Rilke, *Doświadczenie śmierci*, [Todes-Erfahrung], przekład Mieczysław Jastrun, [w:] Rainer Maria Rilke, *Poezje*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1974, s. 104-105.
- 8 „Klimat tych kilkudziesięciu lat, specyficzna aura stanowiąca tło tekstów Staicha, Adamieckiego, wyczuwalna we wspomnieniach Haliny Micińskiej-Kenarowej, Andrzeja Bachledy-Curusia, o jakże znamienym tytule: *Taki szary śnieg* – staje się bardziej wyrazista, kiedy odnieść ją do nastroju towarzyszącego wspomnieniom Rafała Malczewskiego o mieście przed katastrofą drugiej wojny światowej. Pogoda, beztroska, wdzięk, a po drugiej stronie trud, opór, zmęczenie. Rzeźby Rząsy i prace Hasióra są z ducha tej rzeczywistości i najtrafniej może wypowiadają jej istotę.” (*Zakopiańczycy...*, op. cit, s. 34.). Patrz też: Adamiecki W., *Taniec z nożami*, Warszawa 1976; Micińska-Kenarowa H., *Dług wdzięczności*, Warszawa 2003; Bachleda-Curuś A., *Taki szary śnieg*, Warszawa 1985.