

AGNIESZKA CZECHOWICZ

MIGAWKI

1.

Barwa starta przez światło

Marina Cwietajewa

Nie wiem, kiedy to było, ani nie wiem, gdzie, chociaż co do miejsca mam pewną hipotezę: to chyba Brama Grodzka – jedna z sal wewnątrz Ośrodka; w każdym razie, kiedy zastanawiam się nad scenerią tego zdjęcia, myślę, że to powinna być właśnie Brama, o której można dzisiaj usłyszeć – wystarczy przejść się w słoneczny dzień uliczkami Starego Miasta – dobiegające z ogródków kawiarnianych i z rozległej przestrzeni wokół strzępy powtarzanej turystom w różnych językach opowieści, przekazywanej znajomym przez znajomych, nie-lublinianom przez lublinian, z ust do ust, tymi samymi słowami: *znajduje się dokładnie na granicy... jest punktem, w którym styka się... dokładnie w połowie odległości...* Więc na pytanie, gdzie ulokować tę scenę, odpowiadam sobie, że właśnie tam, wewnątrz Bramy. W małej sali nad Bramą.

Nie było mnie przy tym i nie widziałam wtedy Profesora, nie mam nawet zdjęcia, o którym piszę (mam je tylko przed oczami), ale Jego też jakby przy tym nie było: On także nie wie – bo nic na to nie wskazuje: ujęty jest z profilu i nie patrzy w stronę obiektywu – że właśnie teraz migawka aparatu otwiera się i zatrzaskuje, zatrzymując Jego gest i spojrzenie skierowane przed siebie, w stronę okna, nieco powyżej linii oczu.

Gdyby ta fotografia była obrazem, byłby to obraz siedemnastowieczny, *maniera tenebrosa*, trochę jak płótna Georgesa de La Toura, Rembrandta albo Caravaggia, ale chyba najbardziej La Toura, z charakterystycznym rozświetlo-

nym mrokiem jego przedstawień (rozświetlonym zupełnie inaczej niż u tamtych dwóch) – jak *Św. Józef w warsztacie*, *Św. Irena opłakująca św. Sebastiana* czy *Chłopiec dmuchujący na lampę*: płomień świecy lub lampki oliwnej wydobywa z ciemności nachyloną ku niemu sylwetkę z obrysowanymi, przetrawionymi światłem konturami czoła i palców (czoła – od pochylenia; palców – bo ręce latourowskich postaci osłaniają ogień swoich lampek i świec, chociaż osłaniają go w dziwny sposób, jakby głównie przed widzem: zagłębienie dłoni układa się w odwrotną stronę – od siebie, od tego, co na zewnątrz, jakby gaszący podmuch mógł nadejść tylko spoza kręgu zwróconych w tym samym kierunku bliskich twarzy, i jakby ułożenie ręki na kształt lusterka przy lampie naftowej miało jeszcze wyraźniej wskazywać centrum światła obrazu) – a więc na płótnach La Toura płomień wydobywa sylwetkę ze światłem na czole i palcach, poza tym utrzymaną w cieniu. Ten cień tak naprawdę wcale przed płomieniem nie ustępuje ani też nie jest przez niego rozpraszany: na obrazie jest miejsce blasku, tak samo jak jest tam przestrzeń mroku – jedno w stałym odniesieniu do drugiego, stale na to drugie wskazujące.

Szczegóły zdjęcia. Postać trzyma małą, białą filiżankę o kształcie zbliżonym do krótkiego walca – w przekroju niemal kwadrat. Na nachylonym pod kątem denku widać rozświetlone podwójne żłobienie koncentrycznych, kolistych stopni modelunku; uszko jest owalne, na dole tylko łączy się ze ścianką nieco ostrzejszym łukiem (tuż za jego połową, minimalnie bliżej krągłego krańca – rozbłysk). Filiżanka, osłonięta ręką, która ją podnosi, w dużej części pozostaje w cieniu, miejscami jednak lśnienie pada na nią tak, że staje się w pewnych partiach niemal przezroczysta – to ta strona, którą przechyla pijący: czubek nosa znika właśnie za krawędzią naczynka mieszczącego się prawie w jego lewej dłoni, znika też kawałek górnej wargi i jakiś fragment drucianych wąsów, ale światło natychmiast niweluje to zniknięcie i tworzy na ściance widmo brakujących szczegółów, prześwietlając porcelanowy kubeczek u samego brzegu, prawie jak kliszę. Światło („światliste” fragmenty wiersza Cwietajewej: „światło tu władcą / [...] Moce światła barwami tu gardzą. // Barwa starta przez światło. / Światło – barwie stopą na pierś. [...] Światło nad śmierć nawet słodsze, / I tu – urywa się więź.”) – światło przenicowało również barwę włosów nad czołem.

Poza profilem twarzy – uzupełniam detale – widać szczątkowy zarys marynarki, obrysowaną światłem linię rozpoczynającą jej rękaw (tuż przy dłoni), dalej: mankiet swetra, kołnierzyk koszuli i trzymającą białą filiżankę – ale nie za uchwyt – lewą dłoń. I światło połyskliwe na palcach. Twarz, a zwłaszcza

czoło, i lewa ręka pijącego, zwłaszcza jej grzbiet wydobywane są z czerni tła właśnie przez blask, który odmienia ich krawędzie i barwę, tak jak płomień odmienia krawędzie i barwę rękopisu niespiesznie go pochłaniając. Większa część postaci pogrążona jest w mroku. Sylwetka wynurza się z niego i wychyla ku światłu, poza tym wszystko rzuca cień, ciemność wypełnia także przestrzeń stanowiącą tło.

Widok ogólny. Ta fotografia-nokturn to portret. Profesor nachyla się i pije herbatę (choć może to być kawa) z małej, białej filiżanki, która mieści się w jego lewej dłoni, i wygląda to tak, jakby naczynie – naczynko – było wypełnione blaskiem, stając się jednocześnie punktem centralnym, osią i źródłem światła całego przedstawienia. Jest źródłem i nie jest. Światło, które popija Profesor – to my wiemy, że to światło, on myśli, że to kawa (bądź herbata) – i od którego właśnie zajęły mu się włosy nad czołem, spłynęło do filiżanki skądinąd: pochodzi nie z kubeczka, lecz z okna, które jest prawie niewidoczne, nieobecne – bo sytuuje się niemal w całości poza kadrem, zajmując jedynie blade, wąski pasek u prawego krańca zdjęcia, w jego głębi. To z okna bierze się ta iluminacja i w tamtym kierunku podążają oczy Profesora.

Nie wiem, czy mamy tu do czynienia z opisywanym w ikonografii motywem „okna mistycznego”. Odbija się ono wprawdzie w oku tego, który patrzy, ale tylko jako refleks – drobne, jasne ziarno, bez żadnych dodatkowych wskaźników symbolicznych, czyste *lume naturale*. Żadnej mistyki – Profesor zaś po prostu pije herbatę. Jeżeli jednak patrzeć na to zdjęcie tak, jak ogląda się płótna z warsztatu La Toura, albo – gdy mowa o oku i oknie – przedstawienia Dürera (o których pisał Jan Białostocki), bo zdjęcia jako przekazu bez kodu nie da się w tej mierze interpretować, obraz natomiast zdefiniowano już niegdyś – L. B. Alberti – jako „okno, przez które widać to, co chcę namalować w moim dziele”, jeżeli więc patrzeć na to zdjęcie w kontekście dyskutowanej w malarstwie problematyki „luminarnej”, to nie sposób tu zupełnie zignorować wypowiedzi Jakuba Böhme’go, piszącego – powtarzam za Białostockim – że gdy wpatrywał się w refleks światła na metalowym dzbanku, dostępował objawienia się wizji Boga<sup>1</sup>.

Czy latourowskiej migawce aparatu fotograficznego udało się uchwycić światło metafizyczne – nie wiem, nikt tego nie wie.

Ale myślę, że tak. Dlaczego miałabym tego nie dopowiedzieć?

---

<sup>1</sup> J. Białostocki, *Oko i okno. Realizm i symbolika refleksów światła w sztuce Dürera i jego poprzedników*, w: t e n ż e, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, t. I, Warszawa 1982, s. 82 (definicja Albertiego – s. 83).

## 2.

Час ученичества – он в жизни каждой  
Торжественно-неотвратим.

Marina Cwietajewa

W 2001 roku, kiedy ukazała się kilkakrotnie zapowiadana i długo oczekiwana druga z Schulzowskich książek Profesora, *Bruno od Mesjasza*, w Chatce Żaka odbyła się jej uroczysta promocja. Przyszło na nią bardzo wiele osób. Pamiętam salę długą jak pociąg, wypełnioną krzesłami, fotelami i ludźmi (zdaje się, że z braku miejsc sama przysiadłam z kimś na jednym fotelu), część uczestników siedziała na podłodze lub zwyczajnie stała, impreza wcale nie była kameralna, ja natomiast byłam pierwszy raz świadkiem wydarzenia, w którym Władysław Panas-autor był ośrodkiem tego, co się dzieje – bo wszystko to działo się właśnie ze względu na Niego, na książkę i Schulza.

Na spotkanie przyszło wiele osób: znajomi i przyjaciele Profesora, Jego uczniowie, koledzy, studenci (dużo studentów, którzy zresztą – powiedział to na koniec – konsekwentnie kibicowali mu w pracy nad *Brunonem*), wreszcie – czytelnicy: lokalni i wędrowni entuzjaści Jego pisania. Atmosfera panowała swobodna, na wpeł oficjalna, On sam natomiast był bardzo skupiony, szczęśliwy i przejęty jednocześnie – to było Jego święto: ogromnie cieszył się książką i widać było, że do całego wydarzenia podchodzi emocjonalnie; można było niekiedy odnieść wrażenie, że w pewnych momentach „szumność” tej promocji i jej oprawy – niekiedy dosłowna (żywy udział anarchicznej publiczności, także emocjonalnej) – przyprawia Go o pewne zażenowanie. Po prezentacji książki i jej Autora pojawiły się, jak to zwykle bywa, tzw. pytania z sali. Były różne, jak to pytania z sali – jedne bardziej rzeczowe, inne mniej, większości nie pamiętam. Pewna starsza pani wstała ze swego miejsca i zapytała mniej więcej tak: „Jak to się stało, że Pan to wszystko zobaczył? Jak Pan wpadł na ten trop, w jaki sposób Pan go odkrył?”.

Do czasu promocji *Brunona* widziałam Profesora (jako student, a później początkujący pracownik polonistyki KUL-owskiej) w wielu sytuacjach i okolicznościach. Wśród ludzi młodych – na zajęciach czy w kularach (czyli palarni); w katedrze, na korytarzu; później – na zebraniach pracowników Instytutu, konferencjach itd. Widziałam Jego surowość i zarazem powściągliwość w tej surowości (nie do naśladowania; na marginesie dodam, że to sformułowanie – „nie do naśladowania” – zaczyna funkcjonować jako swego rodzaju topos w dyskursie o byciu tutaj Profesora) – patrzyłam na tę po-

wściągliwość, powiedzmy: miarkowane wyrażenie niezadowolenia, gdy na I roku przyłapał w mojej grupie jakąś studentkę nieprzygotowaną do zajęć. Patrzyłam na Jego łagodność i jakiś osobliwy liberalizm czy kredyt zaufania na II roku, gdy poprosił inną studentkę o zreferowanie artykułu („Może Pani?”), a ona, ponieważ studenci są zawsze w formie, poprosiła o wycofanie tego polecenia („Może jednak nie..?”), i Profesor, wówczas jeszcze Pan Doktor, nazwany kiedyś przez kolegów „Pan Nasz”, rzeczywiście nie upierał się i zwolnił tę (też pewnie nieprzygotowaną) studentkę z obowiązku wypowiedzi, i to był jeden jedyny raz gdy coś podobnego widziałam w swoim krótkim życiu.

Mistrz dowcipu – bo mistrz obserwacji; żartował celnie i miał serdeczny śmiech, częściej jednak był poważny i skupiony; bywał złośliwy, nawet ironiczny (celnie, choć nigdy nieżyczliwie), albo odwrotnie – delikatny i uważny. Pełen prostoty. Zawsze pełen ekspresji i żarliwości. Często postrzegano Go – bo ludzie patrzą rozmaicie i z wielu punktów widzenia – jako osobę bardzo pewną siebie i ekspansywną, dopatrując się niekiedy w Jego zachowaniu pewnej nonszalancji (nawiasem mówiąc, taka nonszalancja – to dopiero było coś! Gdzie komu do takiej nonszalancji...). Nie można było powiedzieć o Nim tylko jednego: że Jego autorytet, jego miara, wytwarzała wokół bariere utrudniającą przystęp. Niczego takiego nie było, ponieważ Profesor nigdy nie odgrywał żadnej roli – także tradycyjnej roli autorytetu z jej równie tradycyjną fenomenologią (i to w obu wersjach, zarówno tej dawniejszej – nobliwej i namaszczonej, jak i tej nowszej, powiedzmy – charakterystycznie wymownej). Przystęp do Niego był wolny, katedra – zawsze otwarta. Kontakty z innymi sprawiały Mu radość, a ludzie przecież to wyczuwali i dlatego zwykle otaczało Go spore grono studentów, słuchaczy i rozmówców, On cieszył się ich obecnością, cieszył się, gdy Jego pisanie przynosiło mu przyjemność, i ta radość była naprawdę piękna.

Był Mistrzem i nazywano Go Mistrzem (choć częściej nazywano Go Profesorem) przede wszystkim dlatego, że – poza tym, co w takiej sytuacji oczywiste, czyli miarą myśli, talentu i osobowości – w Jego słowach, także w wypowiedziach bardzo pragmatycznych, bez semantycznej nadwyżki, rzeczywistość stawała się fragmentem większej całości, dążyła do pełni, szukała kierunku. Ten aspekt Jego osoby trafnie uchwycony został w pożegnaniu, jakie w lutym 2005 r. zamieściła na swoich łamach redakcja „Midrasza”, nazywając Go ni mniej ni więcej, tylko – cadykiem: „w najgłębszym znaczeniu tego słowa” (s. 5). Skąd wiedzieli? Ha! Nie wiem. Ale wiedzieli.

A kto wiedział wcześniej? Tego też nie wiem. Nie było żadnych barier, żadnych ograniczeń kontaktów, łatwo można było się oswoić – swoją drogą ciekawe, jak człowiek szybko przyzwyczaja się do tego, co jest mu dane, bez względu na to, co by to nie było. (Zresztą, to i dobrze, że przywykamy, inaczej wszystko musiałoby się toczyć wśród znacznie większych komplikacji. No bo jak na przykład spokojnie pracować i studiować wiedząc, że, dajmy na to – w czytelnicy obok kartki katalogowej przewraca... cadyk? Jakaś groteska. I niebezpieczna w dodatku, wystarczy przypomnieć sobie dzieje niektórych chasydów.)

Profesor bowiem posiadał pewną właściwość, z której w całej rozciągłości zdałam sobie sprawę dopiero w Chatce Żaka, w długiej jak pociąg sali z porozwieszanymi na ścianach obrazkami, których już dziś nie pamiętam, w dniu promocji *Brunona od Mesjasza*, 10 grudnia 2001 r., kiedy słuchałam Jego odpowiedzi na zadane przez starszą panią pytanie o tryb odkrycia mistycznego wątku w twórczości Schulza. Profesor swoją mini-opowieść przedstawił z prostotą: na uniwersytecie otrzymał bardzo dobre wykształcenie filologiczne i kończąc studia, miał w ręku wszystkie narzędzia, wszystko, czym dysponował świat w dziedzinie literaturoznawstwa i metodologii badań literackich. I sam na początku także badał Schulza jak inni, i w swoich pierwszych pracach stosował te same tradycyjne narzędzia, do momentu, kiedy przestały mu one wystarczać, gdyż zaczął podejrzewać w jego dziele istnienie projektu, domagającego się narzędzi jeszcze innych.

Profesor mówił dalej, o tym, jak Bruno-kabalista z czasem coraz wyraźniej zaczynał rysować się przed Jego oczyma, mnie jednak zaczynają mylić się już poszczególne słowa („są takie luki w pamięci – bielma na oczach: aż siedem chust”, jak pisała Cwietajewa, patronująca mi trochę w tym migawkowym szkicu przez swój piękny esej *Żywe o żywym* o Maksie Wołoszynie), a Jego słów nie chciałabym raczej za bardzo plątać. Grunt, że odpowiedź została udzielona. Dla mnie jednak najważniejsze było to „wszystko, czym dysponował świat” i zwykłość, z jaką zostało to powiedziane – właściwie taki tytuł mogłabym nadać tym uwagom: *Wszystko, czym dysponował świat*. Owszem, podejrzewaliśmy zawsze, że On to wszystko zna, nawet i to, że „ma to w ręku” – ale my też przecież kiedyś będziemy znać i mieć. Na promocji książki zdałam sobie sprawę, że – może będziemy, a może nie...

W *Wiośnie* Schulza jest fragment dobrze ilustrujący to, o czym chcę tu powiedzieć, trafnie ujmujący tę właściwość Profesora, która tak naturalnym i powszednim czyniła nasz do niego przystęp: Józef, pilnie studiujący wszystko, co dotyczy Bianki, z nią samą i jej „przejawianiem się” na czele,

odkrywa w pewnym momencie, że dziewczynka w bliższym kontakcie „powściąga swój blask”, miarkuje się w sobie – „po to tylko, żeby nie zapierało tchu i nie odbierało mowy” (*Wiosna*, XXXIX).

(A teraz Profesor, który patrzył mi cały czas przez ramię, krzywi się wreszcie z niesmakiem i parska: – Akt strzelisty! Jakież akty strzeliste! Noty bałwochwalcze, jak Schulz o Egdzie van Haardt. Nie podoba mi się to!)

Uważaj dobrze. Ta właściwość – to nie żadna „sprawność”, cnota, prawy rozum w działaniu. To nie żadne staranie. „Powściąga swój blask” nie znaczy: pomniejsza siebie. Nigdy siebie nie pomniejszał – wszelka postać obłudy była mu organicznie obca.

### 3.

I czytam sam, na własne oczy

Osip Mandelsztam

Na koniec – jak Mandelsztam, pod otwartym niebem. W samo południe, żaden nokturn. Idzie się na przykład Krakowskim Przedmieściem, albo Alejami Racławickimi, albo też przecina Plac Litewski; świeci pełne słońce i jest wczesna jesień, końcówka września, kiedy wszystko jest złote i przewiane wiatrem – z przeciwka idzie Profesor. Wysoki i chudy, idzie bardzo charakterystycznie, wychyla się swobodnie w rytm kroków nieco na prawą stronę, a jego sylwetka jest wyższa i wyraźniejsza od innych: zielony prochowiec – jasna zieleń, ciepła, oliwkowa, jakby podszyta żółtym – długi, wczesnojesienny, jasnozielony prochowiec, też jakby podszyty, ale tym wiatrem, który teraz wieje, i przepasany takim samym prochowym paskiem z metalową klamrą; ciemne spodnie, czarne, wiązane półbuty, w jednej ręce brązowa skórzana teczka, w drugiej – podnosi ją z daleka machając, a machaniu towarzyszy uśmiech spod drucianych wąsów, uniesienie głowy, błysk oczu – w tej drugiej zapalony papieros: dym rozprasza się i zwija w skręty, które od razu rozwiązują się i rozwijają raz po raz zmieniając kierunek, i wygląda to tak, jakby te skręty urządzały maskaradę i też próbowały się podszyć – barwą i kształtem – pod jego włosy, które podobne są do pokręconych strużek dymu (z papierosa). Idzie miastem Profesor.



Idzie Placem Litewskim ku bramom Starego Miasta, przechadza się po deptaku jak Puszkina po Arbacie i na pewno zaraz wejdzie – „dusza towarzystwa, ozdoba bohemy”, jak napisali w „Midraszu” – do tej kawiarni, której już dawno nie ma, chociaż niby ciągle jeszcze stoi jak stała (mocno zmieniona, ukryta dla niepoznaki pod innym imieniem, zajęta pojmowaniem tych wszystkich zmian, które w niej zaszły i nieobecności, jakie ją wypełniły), a za jakiś kwadrans zaczyna schodzić się tam do niego, jak na sygnał jakiejś niebywałej poczty pantoflowej, wszyscy, którzy chcą go zobaczyć, coś mu powiedzieć, czegoś posłuchać, przywitać się, coś omówić, czymś się pochwalić, o coś zapytać (na przykład, jak Marina Cwietajewa pytała Rilkego w swoim noworocznym liście z 1927 r.: *Как пишется на новом месте?*) – razem zapalić, z czegoś się pośmiać, przysiąść na chwilę, przy okazji...

#### PICTURES

#### S u m m a r y

The threefold tribute to Professor Władysław Panas has to a large degree the character of looking at an accidentally found photo and at a picture recorded in one's memory. The middle part of the sketch is filled with classical memories of the Master recalled by a former student of his and by a beginning researcher working for the same university. The center of Part Two is basically Władysław Panas's methodological confession made in public during the promotion of his book *Bruno of the Messiah* in December 2001.

*Translated by Tadeusz Karłowicz*

**Słowa kluczowe:** Profesor, zdjęcie, światło, sylwetka, Mistrz.

**Key words:** Professor, photograph, light, figure, Master.