

MAGDALENA BARBARUK

Instytut Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego
<https://orcid.org/0000-0001-6406-2241>

M., miłość i mowy pogrzebowe. Ponad cierpienie albo nowa humanistyka funeralna

M., Love, and Funeral Remembrances. More than Suffering or New Funeral Humanities

Artykuł recenzowany

Abstract

This article is the outcome of contemplations dealing with the cultural consequences of the death of Marcin Giżycki, an outstanding art and film historian as well as a filmmaker, who passed away unexpectedly on 20 October 2022. M. Barbaruk postulates an ennoblement of such commemorative texts as funeral orations or limericks, as well as art works conceived as sources of knowledge concurrent with the premises of the so-called epistemology of virtue. Giżycki becomes a figure (icon) of new funereal humanities and a turn towards the deceased associated with the ennoblement of sources described as “new epitaphs”. He is also an inspiration for resistance against epistemic injustice (on the one hand, numerous works dedicated to Giżycki demonstrate the existence of the community which emerged around him, and prove the impact of his epistemic virtues, while, on the other hand, his output still demands better recognition and popularisation). The texts and works gathered in “Konteksty” constitute a manner of insight into the process of creating humanistic and artistic tradition. The article discusses the problem of creative methods and techniques which should be used by the humanist in order to become capable of effectively answering the deceased and extending their work.

Keywords: Marcin Giżycki; limericks; funeral speech; epitaph; epistemic virtues

Abstrakt

Artykuł jest rezultatem namysłu nad kulturowymi konsekwencjami śmierci Marcina Giżyckiego, wybitnego historyka sztuki i filmu, filmowca, który zmarł nagle 20 października 2022 roku. Magdalena Barbaruk postuluje nobilitację tekstów okolicznościowych w rodzaju mów pogrzebowych czy limeryków oraz prac artystycznych jako źródła wiedzy zgodnej z przesłankami tak zwanej epistemologii cnoty. Giżycki staje się dla autorki figurą (ikoną) nowej humanistyki funeralnej i zwrotu ku zmarłym; powiązane są one z nobilitacją źródeł, które zostały nazwane „nowymi epitafiami”. Są też inspiracją do oporu wobec niesprawiedliwości epistemicznej (z jednej strony wielość prac dedykowanych Giżyckiemu pokazuje istnienie wspólnoty, która się wokół niego wytworzyła, dowodzi oddziaływaniu jego cnót epistemicznych, z drugiej jego twórczość wciąż domaga się lepszego poznania i popularyzacji). Zebrane w „Kontekstach” teksty i prace są sposobem wglądu w proces tworzenia tradycji humanistycznej i artystycznej. W artykule autorka podnosi problem kreatywnych metod i technik, jakimi powinien posługiwać się humanista, by móc skutecznie odpowiadać zmarłym i przedłużać ich dzieło.

Słowa kluczowe: Marcin Giżycki; limeryki; mowy pogrzebowe; epitafia; cnoty epistemiczne

O autorce

Magdalena Barbaruk – kulturoznawczyni, zajmuje się kulturową sprawczością literatury, jej wpływem na sposoby życia jednostek i wspólnot oraz na przestrzeń. Prowadzi badania w Hiszpanii oraz w krajach Ameryki Południowej, głównie w Chile. Autorka książek *Długi cień Don Kichota* (2015), *Sensy błędzenia. La Mancha i jej peryferie* (2018) i nominowanej do Nagrody im. Marcina Króla monografii *Ruch Amereidy* (2024). Jej ostatnia książka poświęcona jest działalności tak zwanej Szkoły z Valparaíso, która połączyła architekturę i poezję z misją dekolonizacji Ameryki poprzez ruch (*travesía*). Profesorka UW, dyrektorka Instytutu Kulturoznawstwa UW, członkini Rady Programowej Akademickie Centrum Badań. Ex-centrum Olgi Tokarczuk (UW) oraz redaktorka czasopisma „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” (od 2024).

Może i nadejdzie taki czas, kiedy wiążąc tę zerwaną nić,
dopowiem to, czego tu zabrakło i co rzecz należało.
Adiós, żarty, *adiós*, drwiny, *adiós*, weseli przyjaciele,
bo ja umieram
i pragnę niedługo ujrzeć was uszczęśliwionych
drugim życiem¹.

Miguel de Cervantes

Cierpienie wydaje się najwłaściwszą ramą rozumienia naszej – indywidualnej i wspólnotowej – reakcji na śmierć tego, kogo kochamy, darzymy szacunkiem, z kim łączyły nas bliskie więzi. A jednak nie o cierpieniu, lecz o miłości myślę, gdy chcę oddać to, co wydarzyło się po niespodziewanej śmierci Marcina Giżyckiego, która miała miejsce 20 października 2022 roku. Myślę o miłości jako akcie poznania nieograniczającym się do doświadczenia fenomenologicznego, choć rzeczywistość służącym ujawnieniu *ordo amoris* jednostki, oraz o miłości jako synonimie kreatywności i twórczości „do tego stopnia, że jest ona nawet symbolem płodności”². Jak to możliwe? Jedną z odpowiedzi przynoszą słowa Laurie Anderson: „Wierzę, że celem śmierci jest wzbudzenie miłości”; przywołał je Marc Calhoun, jeden z amerykańskich przyjaciół Giżyckiego, wspominając go podczas funeralnych uroczystości w Providence, gdzie polski twórca mieszkał i wykładał od 1988 roku. Psychologiczne, „ludzkie” prawidłowości reagowania na to, co nagle, bezsensowne i tragiczne, ułatwiły wprowadzić zaistnienie zjawisk, które prezentujemy w tym rozdziale, ale się do nich nie sprowadzają – po raz kolejny okazuje się, że psychologia (przede wszystkim konieczność odbycia żałoby) nie tłumaczy kultury, jej niezwykłych, czasem tajemniczych fenomenów. Przez powyższe nie chcę powiedzieć, że perspektywa miłości umożliwia przekroczenie (likwidację) cierpienia, nie czynię też z cierpienia fenomenu „tylko” psychologicznego, a z miłości aksjologicznego (a szerzej kulturowego).

Rezultatem doświadczenia nieprzygotowania na śmierć wybitnego historyka sztuki i filmu, fotografa i filmowca poświęciłam artykuł *Poczekalnia. Archipelagi Giżyckiego*³ – pisałam tam o ujawniającej się poprzez mowy pogrzebowe, wspomnienia i artefakty wspólnoty, pytałam o aksjotyczne źródło wspólnej wrażliwości „tych, co zostają” (Vinciane Despret), zaproponowałam też metaforę „archipelagów Giżyckiego”. Przypomnę fragment tamtego tekstu, który z niniejszym tworzy integralną całość:

Sądzę, że warto przyznać mowom pogrzebowym i tekstom pisanym *in memoriam* status źródeł o wymiarze poznawczym. Nie chodzi mi tylko o analizę treści, o sam tekst (twardy fetysz humanistyki), lecz także to, o co upomina się nowa humanistyka, a co związane jest z czynnościowym, czasownikowym rozumieniem kultury. W pierwszym rzędzie chciałabym zwrócić uwagę na

M., miłość i mowy pogrzebowe. W stronę nowej humanistyki funeralnej

„afekcję” (ten termin z dawnej polszczyzny zaproponował nowej humanistycy Ryszard Nycz), czyli możliwość urzeczywistnienia tożsamości na skutek relacji z Innym (jest ona obustronna), na rozumienie kultury jako suplementacji, zwrócenie uwagi na procesy ustanawiania. Badania archipelagów Giżyckiego, ale też Topora czy Stommy, które tu proponuję, powinny zwracać uwagę na różne artykulacje powinowactw między ludźmi i dziełami. Dzięki temu możliwe byłoby sprawiedliwsze mówienie o znaczeniu uczonych, ich usiecznieniu, niż robi się to w oparciu o indeksy cytowań czy tworzone instytucje⁴.

Spróbuję pójść dalej tym tropem. Chciałabym jednak zaznaczyć, że niniejszy tekst nie stanowi systematycznego wywodu o reakcjach na śmierć, które objawiają się praktykami kulturowymi skoncentrowanymi wokół „grobu”, to jest mowami pogrzebowymi, wspomnieniami, twórczością literacką, dziełami sztuki czy muzyką. Taka teoretycznie i metodologicznie ugruntowana propozycja, wsparta historycznokulturowym materiałem empirycznym byłaby oczywiście bardzo cenna i niewykluczone, że niniejsze rozważania mnie do niej ostatecznie doprowadzą. Idea poświęcenia osobnego rozdziału „Kontekstów” Marcinowi Giżyckiemu miała początkowo charakter okolicznościowy, miała stanowić rodzaj „Księgi pamięci”, analogicznie do bloku poświęconego Ludwikowi Stomnie (2021, nr 1–2) czy Andrzejowi Różyckiemu (2022, nr 3); w toku refleksji nad zebraniem przez Agnieszkę Taborską materiałem oraz rozwijaniem koncepcji życia zmarłych⁵ stopniowo ujawniał się jednak jego potencjał teoretyczny. Próba uchwycenia zjawiska przynależnego do kultury współczesnej, dynamicznego, *in statu nascendi*, tworzącego się do ostatniej chwili (czyli momentu publikacji), obserwowanego od wewnątrz, nieusuwalnie narażona jest na ryzyko poznawcze. I to niejedno. Sposób budowy zadowalającego języka opisu może też wywołać wrażenie intelektualnego i artykulacyjnego eklektyzmu (przykładem jest poszukiwanie narzędzi wyrazowych w literaturze: nie tylko u Miguela de Cervantesa, lecz także u Javiera Mariasa czy Jamesa Joyce’a), charakterystycz-

nego dla „lokalnego majsterkowicza humanistycznego instrumentarium”⁶. Przyjmuję to ryzyko. W niezamierzony sposób „Księga pamięci” Marcina Giżyckiego otworzyła bowiem przestrzeń, jaka tworzy się dla nowego mówienia o śmierci postaci wybitnych, wokół których – za życia i po śmierci – funkcjonują mikrowspólnoty.

Humanistyka funeralna i nowe epitafia

Oprawienie „Księgi pamięci” Marcina Giżyckiego w ogólniejszą, nobilitującą ramę, jakiej dostarcza nauka, a dokładnie humanistyka – nazwijmy jej nowy szczep humanistyką funeralną – obarczone jest ryzykiem instrumentalizacji indywidualnego przypadku, przedwczesności gestu, ale pozwala oświetlić procesy zachodzące w kulturze rozumianej jako sposoby życia – żywych i umarłych. Zdaję sobie sprawę, że projekty rozmaitych „nowych humanistyk” mnożą się niepokojąco – do środowiskowej, indygenicznej, cyfrowej, zaangażowanej, kognitywnej, artystycznej czy posthumanistyki – trzeba by więc dodać kolejną, a do licznych *cultural turns* – zwrot ku zmarłym. To, że moja propozycja ma charakter nowohumanistyczny, można uzasadnić, przywołując rozważania Ryszarda Nycza na temat wspólnych cech jej głównych nurtów. Skrótowno rzecz ujmując, oznacza to poznanie od wewnątrz (uczestniczące), koncentrację na dostępnych narzędziach jako wyprzedzających i współkreujących cel poznania, traktowanie teorii raczej jako „konceptu inicjującego pewien proces i projekt badawczy” niż „sfinalizowanej i usystematyzowanej wiedzy ogólnej [...] [B]owiem to właśnie owe próbne koncepty teoretyczne, badawcze hipotezy stwarzają możliwość pozyskania rzeczywiście nowej wiedzy przedmiotowej, a nie ekstrapolacje obowiązującej teorii naczelną na kolejne obszary”⁷. Wreszcie wspólny moim i nowohumanistycznym zainteresowaniom jest zwrot ku praktykom, procesowi, performatywnej, czynnościowej stronie rzeczywistości kulturowej.

Jak za filozofem i pisarzem Cornelem Westem zauważa Ewa Domańska, samo słowo „humanistyka” pochodzi od łacińskiego *humando*, czyli „grzebania”⁸. Za podstawowy materiał badawczy humanistyki funeralnej uznaję teksty i artefakty, które z uwagi na funkcję i złożoność (łączenie słów, obrazów, obiektów, przestrzeni) oraz komunikatywność proponowanego zwrotu chciałabym nazwać „nowymi epitafiami”, z greckiego *epi-taphios*, „nad grobem” (takiej komunikatywności nie miałoby nazwanie interesujących mnie źródeł na przykład „nowymi *castrum doloris*”, katafalkami, na których w czasach staropolskich wystawiano ciało zmarłego i wokół którego odbywały się steatralizowane ceremonie żałobne czy tak zwanymi programami treściowymi⁹). Sugeruję, że może istnieć podobieństwo między badaniami epitafiów starożytnych czy nowożytnych a badaniami mów pogrzebowych i limeryków, które napisano, wygłoszono czy opublikowano, by pożegnać Giżyckiego, oraz powstających „nad grobem” prac artystycznych stanowiących osobny, ale komplementarny tryb wypowiedzi. „Epitafia” rozumiem tu szeroko, nie jako tablice

poświęcone zmarłemu, niezmiennie, skończone obiekty (w ten esencjonalny, substancjalny sposób nie myśli się w nowej humanistyce o dziełach sztuki), ich analogonem są raczej programy treściowe uroczystości pogrzebowych, zmaterializowane w architekturze, dekoracjach, napisach. Dawne epitafia były formalnie heterogeniczne: składały się na nie teksty, portrety zmarłego, sceny przesycone alegoriami, ale jednolite treściowo. Podobnie było z programami:

Concetto programu – jego zasadnicza idea – jak zalecał najgruntowniejszy „podręcznik” (dla organizatorów pogrzebów) C.D. Menestriera powinno być zgodne tak z okolicznościami śmierci, pochodzeniem, dostojnictwem, jak i zasadniczymi rysami charakteru zmarłego. Zasadnicza idea programu powinna być rozwinięta w poszczególnych obrazach, rzeźbach, emblemach i inskrypcjach. Dlatego twórca programu treściowego na uroczystościach pogrzebowych układał nie tylko ogólne idee, ale dobierał poszczególne cytaty, tworzył nowe emblemy i oryginalne inskrypcje epitafijne. Twórcami programów byli najczęściej wykształceni w literaturze antycznej i pismach Ojców Kościoła teolodzy i świeccy poeci panegiryczni, a w sporadycznych tylko wypadkach architekci lub dyletanci¹⁰.

Na ironię zakrawa to, że najlepszy twórca programów dekoracji pogrzebowych w XVIII wieku nazywał się Paweł Giżycki¹¹. Choć sposób realizacji *conchetta* nie ograniczał się do wykorzystania tradycyjnych motywów wanitatywnych (jak czaszka, klepsydra albo szkielet) czy umieszczenia na katafalku heraldyki zmarłego, to przy dzisiejszej sztuce funeralnej wydaje się on konwencjonalny, artystyczny, publiczny, profesjonalny. Autor *Pompa funebris* pisze, że jezuita Paweł Giżycki specjalizował się w „żałach» wierszowanych pisanych w imieniu poszczególnych członków rodziny czy instytucji”¹². Współczesne epitafia są nierzadko intymnymi świadectwami, bywają też ryzykowne czy nieporadne (nieusuwalnie n i e p r z y g o t o w a n e), przynależą do humanistyki zaangażowanej, afektywnej. Więcej jednak widzę między nimi inspirujących związków niż fundamentalnych różnic.

Każdy, kto uczestniczył w pogrzebie Marcina Giżyckiego 9 listopada 2022 roku lub oglądał rejestrację wideo z uroczystości na Cmentarzu Powązkowskim, wie, że jego forma nie miała nic wspólnego z wystawnością ceremoniału, jaki znamy z kultury staropolskiej XVII i XVIII wieku (oddaje go dobrze łacińska nazwa *pompa funebris*)¹³. Pogrzeb Giżyckiego, na który przyszło wiele wybitnych postaci świata nauki i sztuki, nie był spektakularny, ostentacyjny, nie w materialnej wystawności czy teatralnym rozmachu tkwiła jego obrzędowa siła. Zamiast „pompy” była powaga, ale też lekkość, wdzięk. W czasie uroczystości na Powązkach wystąpił bluesman¹⁴, zagrano i odśpiewano zbiorowo utwór napisany przez grupę Monty Pythona *Always Look on the Bright Side of Life*, w sali

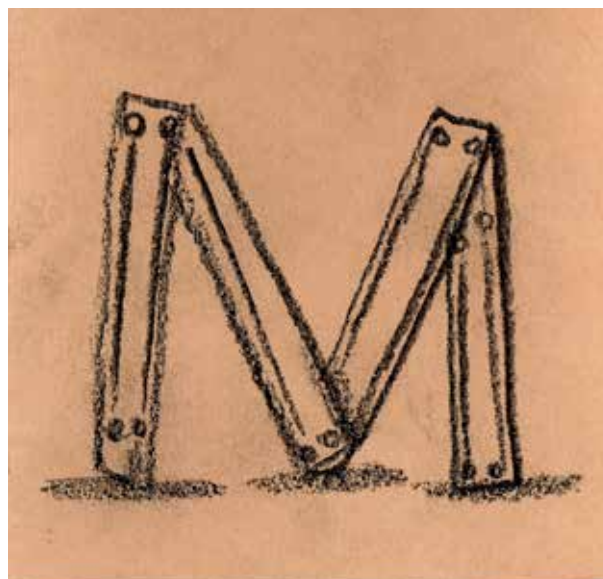
przeczytano limeryki, których autorem był Giżycki (temat pierwszego z nich, *Señory Eulali*, można określić śmiało jako erotyczny). Trzeba podkreślić, że pogrzeb utrwalało cyfrowo¹⁵, a zapis umieszczony został na YouTube, co umożliwia niczym nieograniczoną transmisję wzruszenia, smutku czy wdzięczności. W porównaniu z nim niezwykle *pompa funebris* mają słabą re-prezentację, ich źródła są badaczom dostępne w sposób wysoce niepełny. Jak pisze Juliusz A. Chrościcki, który na potrzeby książki o polskich pogrzebach z XVI–XVIII wieku przebadał „kilka tysięcy klatek mikrofilmów z relacji rękopiśmiennych i drukowanych”¹⁶, problem ma charakter konstytutywny, związany jest z performatywną specyfiką fenomenu i dostępnych wówczas mediów rejestracji:

Sztuka inscenizacji teatralnych, tak jak i wspaniałych pogrzebów jest „ulotna”, a śladami nawet najznakomitszych przedstawień teatralnych są tylko afisze, projekty scenograficzne i kostiumologiczne, programy i recenzje prasowe. Po wspaniałych pogrzebach pozostały więc najczęściej jedynie kiepskie ryciny i nudne, drobiazgowo opisy czy rysunki¹⁷.

Bez względu na tryb reprezentacji uroczystości żałobnych (mniej lub bardziej ulotny czy szczątkowy) przekonuje mnie myśl belgijskiej filozofki i antropolożki nauki Vinciane Despret o uroczystości żałobnej jako początku ustanowienia, czyli „poszerzenia istnienia” zmarłego, kiedy przez różnorodne opowieści staje się bardziej skomplikowany, wielowymiarowy, a więc realny¹⁸. A zatem pogrzeb, ale także niniejszy rozdział „Kontekstów” jest praktyką od-twarzania zmarłego, aby móc dalej z nim tworzyć w przyszłości, pisać książki, robić filmy czy pisać limeryki (podobne składanie ciała zmarłego ze szczątków możemy obserwować w serialach kryminalnych czy w pracy antropologów fizycznych – zabieg „kreacji” ciała jest konieczny, by przywrócić tożsamość zmarłemu). Świetnie ujęła to w poświęconych pamięci Andrzeja Rożyckiego (1942–2021) *Miniaturach komemoratywnych* Ewa Nowina-Sroczyńska:

Przywołane wspomnienia nawiązują do „poetyki zapisków” Eliasa Canettiego, który w *Księdze przeciwko śmierci* pisał „tylko w swoich rozproszonych i sprzecznych zdaniach człowiek potrafi się pozbierać, stać się całością”. Wspominam Andrzeja Rożyckiego, posługując się właśnie zdaniami rozproszonymi i niejednołotnymi, a zgromadzone tu miniopowieści są trochę wypowiedziami przeciwko myśleniu systemowemu, które nie dopuszcza indywidualnego przeżycia¹⁹.

W nowohumanistycznym (i animistycznym) myśleniu o ontologii to relacja sprawia, że coś istnieje, żyje („Wchodzę w relacje, więc jestem” pisze Nurit Bird-David²⁰). Historie, które opowiadają zgromadzone tu głosy, nie opisują Marcina Giżyckiego, lecz działają, przeistaczają,



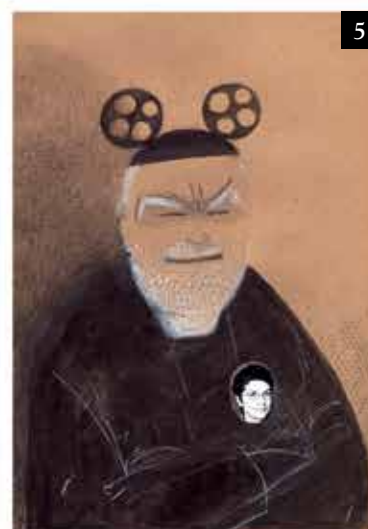
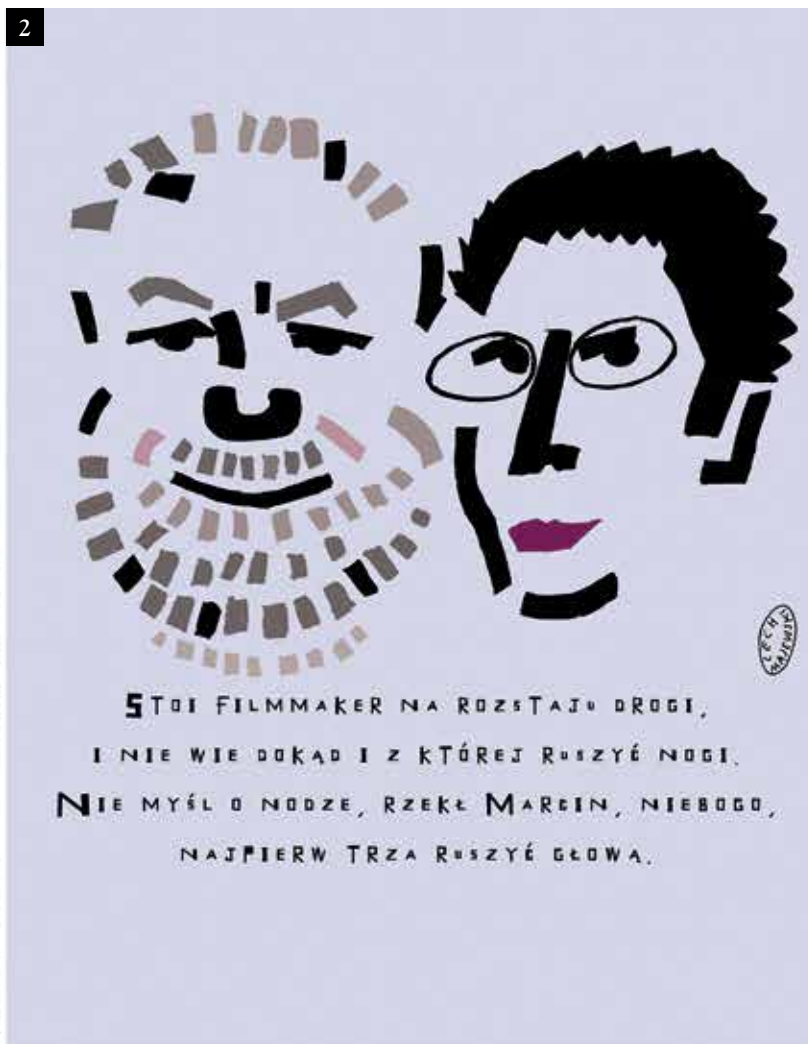
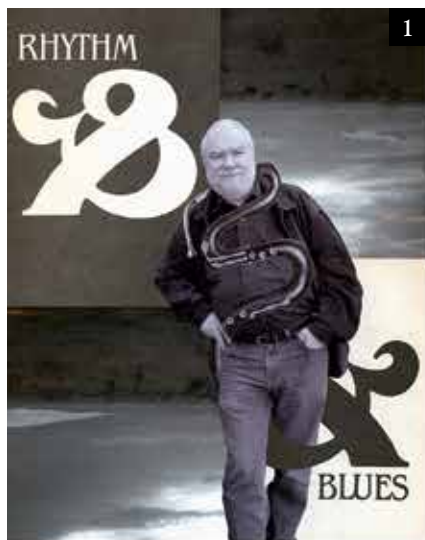
Literatka z Poznania 2023

Elżbieta Jeznach, *Literatka z Poznania*, rysunek ołówkiem na papierze, ilustracja limeryku Marcina Giżyckiego pod tym tytułem, 2023.

są performansami przedłużającymi jego obecność. Takie myślenie wychodzi poza dychotomię „żywe / martwe”, gdyż żyć oznacza zachowywać potencjał transformacji: siebie i środowiska. Skoro zmarli się zmieniają (a tak właśnie działają opowieści, zwłaszcza te, które wydobywają z przeszłości nieznane fakty, jak robi to Adam Trwoga w *Portrecie krytyka z czasów młodości*), oznacza to, że żyją²¹. W podobnym duchu pisał w przedmowie do *Made in Taiwan. Copyright in Mexico* Roland Topor: „Granica między życiem a śmiercią nie jest wcale tak wyraźna, jak sądzimy. [...] Są bezimienni żywi i renomowani zmarli, żywi zapomniani i zmarli, o których myśli się co dzień”²². Oczywiście tylko nieliczni z ponad stu miliardów zmarłych uległo procesowi nowego ustanowienia.

Limeryczny eksperyment a kreatywne metodologie²³

Forse altro cantera con miglior plectro, „Może ktoś inny zaśpiewa lepszą lirą”, „Może kto inny ujmie w gładsze rymy”²⁴ – tymi słowami z *Orlanda szalonego* kończy Cervantes pierwszą część *Don Kichota*. Gdy chodzi o poetykę archipelagów to nie walory artystyczne są najważniejsze, dlatego poza drobnymi wyjątkami (*vide* limeryk Piotra Sommera) limeryki zostały napisane przez nieprofesjonalistów: uczonych, współpracowników, przyjaciół, uczniów, wreszcie – żonę Giżyckiego. Podkreślić należy, że limeryki „nobilitowano” tu do statusu źródła poznania, zostały ułożone podług treści przez Agnieszkę Taborską, ale mogłyby również zostać sproblematyzowane, a więc przyporządkowane do odpowiednich kategorii, na przykład limeryków komemoratywnych, aretologicznych (o talencie, lekkim piórze, pracowitości, erudycji), historiozoficznych (o czasie, losie, nagłej śmierci), topologicznych (o Poznaniu,



1. Grzegorz Kozera, *Marcin i Blues*, kolaż, 2024.
2. Lech Majewski, *Para*, grafika komputerowa, 2024.
3. Emilia Mięgisz, *Stones Story*, instalacja na plaży, 2024.
4. Pio Kaliński, *Marcin animowany*, linoryt, 2024.
5. Krystyna Lipka-Sztarballo, *Portret*, technika mieszana własna na papierze, 2024.



1. Marta Filipiak, *Czarny Karzel kręci filmy z Marcinem*, technika mieszana, 2024.
2. Maria Poprzęcka, *Kania czubajka*, pastel, 2024.
3. Mariusz Gajewski, *Wędrowki filmowe Marcina*, fotografia, 2024.
4. Jean Blackburn, *Między Warszawą a Providence*, rysunek kredkami i flamastrami, 2024.
5. Izabela Plucińska, *Marcin*, rysunek piórkiem na papierze, 2024
6. Katarzyna Derkacz-Gajewska, *Człowiek-orkiestra*, gipsoryt, 2024.

Providence, Sadybie, Warszawie, Giżycku, Radkowie), hedonistycznych (o gotowaniu, bluesie, majtkach i skarpetach od Diora i Prady) etc.

Do włączenia limeryków jako szczególnego rodzaju źródła badań kulturowych zachęca inspirujący zabieg poznawczy humanistki i historyczki Ewy Domańskiej. Otóż gdy została ona zaproszona do napisania tekstu do jubileuszowej książki zadedykowanej krakowskiemu historykowi Krzysztofowi Zamorskiemu, wybrała z jego rozmaitych tekstów myśli o charakterze aforystycznym. Pogrupowała je następnie w kategorii (*O historii, O relacji dziejów i historii, O historii w naszych czasach, O historyczności, O historii życia, O ontologii historii, O doświadczeniu, O antropocentryczności historii, O relacji mistycznej w dziejach, O empatyczności refleksji traumatycznej, O obiekcjach badań historycznych, O wyrokach historii, O historykach, O historyzmie, O krytycznej refleksji o dziejach, O wydarzeniu, O faktach historycznym, O źródle, O obiektywizacji, O sublimacji dziejów, O złu w dziejach...*) i opatrzyła krótkim metakomentarzem. Autorka *Nekrosa* postuluje, by aforyzmy uczynić źródłem poznania historycznego, a przede wszystkim inspiracją do myślenia teoretycznego. Aby to się dokonało, trzeba swoistej n o b i l i t a c j i.

Proponuję zatem, by przy okazji Jubileuszu Profesora Zamorskiego nobilitować aforystykę historyczną jako ważną formę pisarstwa historycznego. Proponuję też, by aforyzmy stały się przedmiotem zainteresowań historyków historiografii i teoretyków historii jako źródła wiedzy na temat ich autorów-historyków, a także stanu refleksji historycznej, a niejednokrotnie – dzięki obecności specyficznych dla danego czasu kulturowych kodów – kondycji świata i człowieka. Myśl aforystyczna w prezentowanym tu ujęciu zaprasza do myślenia teoretycznego, a także do filozoficznej refleksji nad dziejami oraz do uprawiania aforystycznej filozofii historii tj. pisanie aforyzmów²⁵.

Tomy poświęcone ważnym jubileuszom i wybitnym zmarłym mnożą się i z tego też powodu bywają ignorowane, stają się dla całej rzeszy humanistów niewidzialne. Wysiłek i emocje włożone w ich przygotowanie nie znajdują należytego zrozumienia (ogranicza się je do porządku powinności) i nie stają się zaczynem nowych relacji. Dlaczego współczesnych „epitafiów” nie traktować jako fenomenów wpisujących się w postulaty sprawiedliwości epistemicznej, źródła poznania *ordo amoris* jednostki, które przekłada się na wartościowość uprawianej wiedzy i twórczości? Mowy pogrzebowe i wspomnienia poświęcone Marcinowi Giżyckiemu skoncentrowały się na jego mądrości, pogodnym usposobieniu, humorze, solidności, rzetelności, pomocności, pasji, odwadze, inteligencji, łagodności, hojności, życzliwości. Oczywiście nie chodzi mi o to, by traktować utwory mające podkreślić walory zmarłego naiwnie (w tradycję epitafiów wpisany jest panegiryczny charakter), jako przezroczyście źródło pozna-

nia uczonego. Nie chodzi mi też o moralną refleksję nad cechami charakteru wybitnych postaci kultury czy proste podkreślenie, że Giżycki – jako człowiek i uczony – był osobą bardziej etyczną niż inni. Za Johnem Greco, Lindą Zagzebski czy Ernestem Sosą w pracowitości, pasji czy odwadze widzę raczej cnoty epistemiczne, bez których badacze nie mogą zyskać wiarygodności, nie są słuchani i czytani, ich dzieła nie są oglądane²⁶. Okazuje się, że w ramach refleksji nad (nie)sprawiedliwością epistemiczną można znaleźć eksponowane miejsce dla „literatury mniejszościowej”, a więc tekstów żegnających zmarłych uczonych, także tych, które mają formę artystyczną, są dziełami sztuki, tekstami poetyckimi, którymi rządzą rym i dowcip. Zwrócenie uwagi na trwające relacje żywych (uczonych, artystów...) ze zmarłym to wyrazy epistemicznego nieposłuszeństwa (wobec zapomnienia, śmierci, przerwanych czy niezrealizowanych projektów), a nawet rodzaj dekolonizacji wiedzy.

Limeryki są dowodami przyległości świata żywych i umarłych – bo ten, który odszedł, zmusza nas do działania, hojnie obdarza nas nowymi umiejętnościami²⁷. Jak wiadomo z pośmiertnie wydanego tomiku *Limeryki i inne wierszyki własne i zapożyczone*, do którego wstęp napisała Agnieszka Taborska, Giżycki pisał je do ostatnich chwil. Teraz my piszemy limeryki zamiast niego – to klasyczny przykład aktu p r z e d ł u ż e n i a:

Nosi się buty babci, aby dalej chodziła po świecie, robi się to, czego zmarły już nie może robić, i to tak jak on, zastępuje się go, czy też, jak opowiada Roland Barthes w swoim *Dzienniku żałobnym*, rozmawia się z nim, pamiętając, że mówić to robić i powoływać do istnienia²⁸.

Zebrane w „Kontekstach” teksty i prace są więc sposobem wglądu w proces tworzenia t r a d y c j i humanistycznej i artystycznej. Okazuje się on *stricto* afektywny.

Żegnaj, dowcipie?

Czy cała nowoczesna tradycja żegnania się żywych ze zmarłymi była skonwencjonalizowana, uroczysta i skoncentrowana na cierpieniu? Oczywiście nie, kulturowy opór znajdziemy nie tylko na marginesach, ale również w arcydziełach literackich. Dedykowane Marcinowi Giżyckiemu limeryki, nierzadko poświęcone sprawom życia codziennego i drobiazgom, nasuwają mi na myśl krótkochwilne sonety, którymi inkrustowane są obie księgi *Don Kichota* – pierwszą część kończą między innymi epitafia *Malponiusza, akademika z Argamasilli, na grób don Kichota*²⁹ czy *Epitafium błazna, akademika z Argamasilli na grobie Don Kichota*³⁰. Przypominają także o fragmencie, który Cervantes umieścił tuż po tym, gdy poinformował czytelnika o śmierci błędnego rycerza:

Nie przedstawia się tutaj lamentów Sanca, siostrzenicy ani gosposi po don Kichocie, nowych epitafiów na jego mogile, choć Samson Carrasco napisał taki:

Tutaj potężny szlachcic leży,
Którego tak wielka była
Dzielność, że jak tu się twierdzi,
Śmierć wcale nie zwyciężyła
Życia dzięki jego śmierci.
Gardził w koło całym światem,
Był dekletem i czupiradłem,
dla wszystkich śmiechu powodem,
los jego na to dowodem:
zmarł mądry, a żył wariatem³¹.

Agnieszka Taborska nie lubi stać nad grobem. Przed świętym zmarłych podzieliła się wyznaniem dotyczącym swojej niechęci do odwiedzania grobów, choćby chodziło o Marcina:

Byłam na Starych Powązkach przed 1 listopada, po raz drugi bez M., po raz pierwszy sama. Czujnie kilka dni przed inwazją. Wiem, że dla wielu osób odwiedzanie grobów jest ważne, dla mnie nie. Dwa razy w roku sprawdzam, czy nie zawaliło się drzewo. I to starczy. Całe szczęście są firmy od wszystkiego. Od pucowania nagrobnych płyt też³².

Reakcję (i relację) Taborskiej nazwałabym cervantesowską. Zdanie, którym Cervantes kończy prolog *Niezwykłych przygód Persilesa i Sigismundy* i które traktować można jako jego przedśmiertny testament, wyeksponował w swoim *opus magnum* pt. *Twoja twarz jutro* Javier Marías (madrycki pisarz zmarł nagle na COVID-19, wprawiając literacki świat w stupor; być może w sposobie pożegnania Cervantesa można widzieć także jego własne poglądy):

„Żegnaj, dowcipie, żegnajcie, wdzięki, żegnajcie, weseli przyjaciele, bo ja umieram, pragnąc szybko ujrzeć was kontentych w drugim życiu”. Tego oczekiwał Cervantes, pomyślałem, nie utyskiwać ani oskarżeń, nie zarzutów ani rozliczeń, ani zadośćuczynienia za ziemskie przykrości i krzywdy, samemu przyszło mu niejedno wycierpieć. Nie oczekiwał nawet Sądu Ostatecznego, czego zwykle najbardziej brak niewierzącym. Oczekiwał dowcipu i wdzięku, i radości przyjaciół, kontentych również w innym życiu. Tylko z tym się żegna, tylko o tym chciałby nadal rozmawiać przez wieczność, tam gdzie będzie. Kilkakrotnie słyszałem, jak mój ojciec wspominał to pisemne pożegnanie, nie ciesząc się należną mu sławą, zapisane w książce, której nikt niemal nie czyta, możliwe jednak, że lepszej od wszystkich innych, nawet od *Don Kichota*³³.

Powyższy fragment nie jest jedynym cervantesowskim tropem u Maríasa³⁴. Zestawienie wielu opowieści o zmarłym to wpuszczenie do jego sposobu istnienia wirusa możliwości, otwarcie furtki do wieczności. Gdy jest wiele możliwości, nie ma miejsca na śmierć.

To, co jest tylko możliwe, pozostaje możliwym, możliwym na wieczność, w każdej epoce i każdym miejscu, dlatego możemy dziś czytać *Don Kichota* czy *Panią Bovary*, możemy jakiś czas z nimi żyć, nieprawdaz?³⁵.

Możliwość jest obietnicą nieśmiertelności, a *Don Kichote* jest czytany przez Maríasa jako opowieść o modalności czasu związanej ze sztuką, czyli o wieczności, nieśmiertelności, bezczasowości. Taki status mają postacie fikcyjne i zmarłe. Supremacja fikcji nad rzeczywistością oznacza też, że sztuka ma możliwość kształtowania przyszłości. Dla Maríasa *Don Kichote* był książką o tym, jak sztuka zmienia życie, jak od niej (i od wyobraźni) zależy, nie jest zatem ozdobą życia, lecz koniecznością.

To nieuniknione, że każdy postrzega swoją własną egzystencję jako opowieść, obraz lub film, zależnie od preferencji. Potrafił to zobaczyć *Don Kichote* z zaskakującą, niezwykłą jasnością, zanim zrobił to ktokolwiek inny. Do pewnego stopnia jesteśmy tacy, jacy chcemy być, jacy zdecydowaliśmy się być. Choć w najgorszych z przypadków będzie to tylko fantazją³⁶.

W maríasowej antropologii nie wierzy się w nieuchronność narodzin, konkretnej biografii czy śmierci (przeznaczenie). Ludzkie życie jest arbitralne, śmieszne, ale nie jest idiotyczne, dopóki jest opowiadane.

M jak miłość – przekazywanie poruszenia

Nie znałam Marcina Giżyckiego, miałam okazję jedynie spotkać go przelotnie na festiwalu Góry Literatury, gdy prowadziłam z dopiero co poznaną Agnieszką Taborską spotkanie o jej książce *Archipelagi Rolanda Topora*. Wiadomość o jego śmierci poruszyła mnie, od tego czasu zaczęłam go lepiej poznawać, czytać jego teksty, oglądać filmy, fotografie i zdjęcia, szukać właściwego miejsca (środo-wiska) dla jego „życia po życiu”, osób, które mogłyby o nim opowiedzieć (w ten, błyskawiczny sposób doszło do „zamówienia” tekstu u Filipa Lipińskiego, którego poznałam przy okazji wykładu i wystawy Mieke Bal *Don Kichot. Smętne oblicza* we Wrocławiu). Vinciane Despret tego rodzaju poruszenie wpisuje w ramę ekologii odczuć, czego konsekwencją jest przymus dalszego jego przekazywania.

To, co porusza, dowiedziałam się, i jest to ważny wymiar ekologii odczuć, domaga się przekazania, podjęcia na nowo: „Podaj dalej to, co porusza, porusz tym innych”. To, co nas porusza, należy do ekologii wirusów; gdy brakuje żywiciela, to, co poruszało, rozwiewa się i nie będzie już mogło nikogo poruszyć. To, co porusza, potrzebuje nas³⁷.

Posłuszni prawom ekologii odczuwania najczęściej przekazujemy sobie wiadomości o ważnych dla nas filmach i książkach. Mnie poruszyła historia życia, śmier-

ci i miłości Marcina Giżyckiego i Agnieszki Taborskiej („Aragon nie ma racji, szczęśliwe miłości się zdarzają”, pisze Catherine Gousseff). Cudza miłość może być medium wspierającym „takt ontologiczny” konieczny, by mówić o sposobach bycia zmarłych. Potrafi to literatura, a niezwykłym zapisem tego zjawiska są ostatnie zdania *Dublińczyków* Jamesa Joyce’a, rozdziału zatytułowanego *Zmarli*:

Ostrożnie wsunął się pod koldrę, obok żony. Wszyscy, jeden za drugim, staną się cieniami. Lepiej śmiało przekroczyć progi tamtego świata, w pełnym rozkwicie jakiejś namiętności, niż wędznąć i schnąć bez nadziei, w miarę jak płyną lata. Myślał o tym, że ta, która w tej chwili leży obok niego, przechowała w swym sercu przez tyle lat wyraz oczu swego kochanka, gdy powiedział jej, że nie chce żyć. Łzy szlachetnego wzruszenia napłynęły do oczu Gabriela. Sam nigdy nie doznał podobnego uczucia w stosunku do żadnej kobiety, ale wiedział, że to uczucie jest miłością. Łzy napływały coraz obficie. W półmroku wydało mu się, że widzi postać młodego człowieka stojącego pod drzewem, w strugach deszczu. Obok stali inni. Dusza jego zbliżyła się do granicy tego miejsca, gdzie mieszkali zmarli. Wyczuwał ich drżący, złudny byt, nie mogąc go zrozumieć. Jego własna osobowość pogrążała się w szarym, nieuchwytnym świetle; świat dotykalny, w którym zmarli niegdyś wzrastali i żyli, rozplątywał się i ginął. [...] Słyszał śnieg cicho spływający na wszechświat i dusza jego zamierała z wolna, jakby nadeszła ostatnia godzina dla wszystkich żyjących i zmarłych³⁸.

Czy sposobem przekazania doświadczenia poruszenia może być artykuł naukowy albo lineryki traktowane jako źródło poznania humanistycznego? Z różnych praktyk i orientacji badawczych³⁹ wynika, że musimy odpowiadać zmarłym – pytanie tylko, jak to robić. Czy humaniści muszą (mogą) stać się rodzajem medium? Ramy moich rozważań wyznaczało pytanie o to, jaką rolę w ustanowieniu zmarłych odgrywa narracja, literatura, tekst naukowy. Jakie jest właściwe *s r o d o w i s k o* dla zmarłych, byśmy mogli z nimi współpracować? Wydaje się, że może nim być współczesna humanistyka, zwłaszcza ta, która powstaje w szczególnych, peryferyjnych miejscach, gdzie łatwiej o rozszczelnienie dychotomicznej ontologii⁴⁰.

Wrocław, 3 marca 2025 roku⁴¹

Przypisy

- ¹ Miguel de Cervantes, *Niezwykłe przygody Persilesa i Sigismundy. Powieść północna*, przeł. Zofia Szleyen, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 9.
- ² José Ortega y Gasset, *Szkice o miłości*, przeł. Krzysztof Kamyszew, Czytelnik, Warszawa 1989, s. 6.
- ³ Magdalena Barbaruk, *Poczekalnia. Archipelagi Giżyckiego*, „Konteksty” 2024 nr 3.
- ⁴ Tamże, s. 186.

- ⁵ Koncepcję literackiego ustanowienia zmarłego czy interpretacji orfickiej wpisującą się w „zwrot ku zmarłym” rozwijałam przede wszystkim w tekście *Życie do ustanowienia: o możliwości powrotu Edwarda Stachury*, „Konteksty” 2022 nr 1–2, s. 45–53. Rozszerzeniem tego tekstu, w którym proponuję amereidiańską z ducha formułę „*travesía* zmarłych”, jest rozdział książki pt. *Stachura w cuarto menguante. Travesía ustanowienia*, [w:] *Ruch Amereidy*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2024, s. 249–271.
- ⁶ Ryszard Nycz, *Nowa humanistyka w Polsce: kilka bardzo subiektywnych obserwacji, koniektur, refutacji*, „Teksty Drugie” 2017 nr 1; <http://journals.openedition.org/td/1828>, dostęp: 11.03.2025.
- ⁷ Tamże.
- ⁸ „Traktuję całkowicie poważnie ustęp dwunasty z *Nauki nowej Vico*, w którym mówi on o humanistyce jako derywacie słowa *humanitas*, pochodzącym z kolei od łacińskiego *humando*, co znaczy «grzebanie». Pracować w humanistyce to zaczynać od masowości pogrzebanych ciał, z którymi musimy się zmierzyć”; Cornel West, *Chekhov, Coltrane and Democracy*, [w:] *The Cornel West Reader*, Basic Civitas Books, New York 1999, s. 551, cyt. za: Ewa Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017, s. 49.
- ⁹ Zob. Juliusz A. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1974.
- ¹⁰ Tamże, s. 226.
- ¹¹ „Najwybitniejszym twórcą programów w XVIII w. był ks. Paweł Giżycki, który układając *conchetto*, jak i poszczególne emblemy i epitafia, współpracował na pogrzebie Anny Katarzyny z Sanguszków Radziwiłłowej z architektem Maurycym Pedettim. [...] W rezultacie ich współpracy powstała najdoskonalsza forma *castrum doloris* z ok. poł. XVIII w. w Polsce”, J.A. Chrościcki, *Pompa funebris*, dz. cyt., s. 232; „Giżyckiego, jako najwybitniejszego specjalistę w dziedzinie dekoracji pogrzebowej przewożono z jednego magnackiego pogrzebu na inny”, tamże, s. 234.
- ¹² Tamże, s. 236.
- ¹³ Jak pisze Chrościcki: „Na program treściowy architektury okazjonalnej i dekoracji okolicznościowej wystawionej podczas uroczystości pogrzebowych składały się różnorodne elementy: posągi personifikujące cnoty zmarłego, obrazy, *devises*, emblemy, przedstawienia heroicznych czynów, osobne wierszowane inskrypcje itp. Program zawierał mniej lub bardziej czytelne aluzje do pochodzenia, zajmowanego stanowiska, posiadanych godności i tzw. zasług zmarłego”, tamże, s. 226.
- ¹⁴ Artystycznym wydarzeniem podczas pożegnania Marcina Giżyckiego w Warszawie był występ bluesmana Bartosza Łęczyckiego – blues był dla Giżyckiego ważnym przedmiotem zainteresowania, studiów i pasji.
- ¹⁵ Za realizację szesnastominutowego filmu odpowiadają J. Skalkowski, J. Knopp, K. Skalkowski. W filmowej relacji z pogrzebu wykorzystano wspólne zdjęcia Marcina Giżyckiego i Agnieszki Taborskiej, co wydaje mi się istotne z powodów ontologicznych; www.youtube.com/watch?v=0kWhA9Wte3Q, dostęp: 27.02.2025.
- ¹⁶ J.A. Chrościcki, *Pompa funebris*, dz. cyt., s. 9.
- ¹⁷ Tamże, s. 8.
- ¹⁸ O uroczystościach żałobnych jako procesie poszerzania istnienia zmarłego pisze trafnie Despret: „W czasie ceremonii wszyscy mówią o zmarłym. Każdy z zabierających głos opowiada jakąś anegdotę, wspomina szczególnie wyrazistą cechę, mówi o poczuciu humoru zmarłego, jego mądrości

- czy hojności, niekiedy nawet o jakimś dziwactwie, które dziś można uznać za interesujące. Uprawia się sztukę różnych wersji, czyli sztukę współlistnienia heterogenicznych opowieści. Tym sposobem każdy z tych, co zostali, odkrywa coś, czego nie wie o zmarłym. Ten gęstnieje od tych opowieści, historii, składających się na niego jako nową osobę, pełniejszą, ważniejszą, solidniejszą, bardziej zespoloną, skaloną w różnorodności wersji jego samego, bardziej zaskakującą; osobą o bogatszej osobowości niż tak, którą był za życia dla każdego z uczestników. Zmarły staje się ważniejszy, ważniejszy dla każdego i wraz z każdym w tym sensie, że znaczący więcej i na nowe sposoby. [...] Mowy pogrzebowe intensyfikują obecność, są nośnikami żywotności. Uroczystości żałobne przeistaczają jednych i drugich, tworząc nowe relacje oraz nowe sposoby odnoszenia się do innych”; Vinciane Despret, *Wszystko dla naszych zmarłych. Opowieści tych, co zostają*, Karakter, Kraków 2021, s. 87–88.
- 19 Ewa Nowina-Sroczyńska, *Miniatury komemoratywne. Andrzej Różycki (1942–2021)*, „Konteksty” 2022 nr 3, s. 184.
- 20 Nurit Bird-David, „Animism” Revisited, cyt. za: E. Domańska, *Nekros*, dz. cyt., s. 58.
- 21 Agnieszka Taborska zanotowała podobną myśl: „w Szczeczeszynie Mariusz słusznie mnie upomniał, żebym nie zapomniała o własnym pisaniu. W tej rozmowie uświadomiłam sobie, że *Nagle sama* to nasza z Marcinem ostatnia wspólna książka. Bez niego by jej nie było, bez jego nieobecności by jej nie było”; Agnieszka Taborska, *Nagle sama*, nieopublikowany maszynopis.
- 22 Roland Topor, *Made in Taiwan. Copyright in Mexico*, przeł. Agnieszka Taborska, W.A.B. – Wydawnictwo małe, Warszawa 2000, s. 7 (książka bez numeracji stron).
- 23 Ewa Domańska w badaniach nad nekrosem wykorzystywać musiała rozmaite metody i techniki. Szczególnie pomocne okazały się te, które za antropologami nazywa „kreatywnymi metodologiami”. „Bazują one na eksperymentalnych technikach łączenia twórczego pisania i praktyk artystycznych, które wyzwalają kreatywność i pobudzają wyobraźnię (doświadczenia z różnymi stylami pisania, eksperymenty z redagowaniem tekstu, robienie zdjęć artystycznych i kręcenie wideo w trakcie badań terenowych, performanse – w tym przebieranie się, spacerowanie jako metoda”; E. Domańska, *Nekros*, dz. cyt., s. 25.
- 24 „Może ktoś inny zaśpiewa lepszą lirą”, Ludovico Ariosto, *Orlando szalony*, XXX, przeł. Felicyan, s. 16; albo: „Może kto inny ujmie w gładsze rymy”, Ludovico Ariosto, *Orlando oszalały*, Warszawa 1901, s. 132, cyt. za: Miguel de Cervantes, *Przemysłny szlachcic Don Kichot z Manczy*, przeł. Wojciech Charchalis, Rebis, Poznań 2014, s. 642.
- 25 Ewa Domańska, *Aforyzmy historyczne Krzysztofa Zamorskiego: rekonesans*, [w:] *Historia jest polifoniczna. Sztambuch Profesora Krzysztofa Zamorskiego*, red. Marta Kurkowska-Budzan, Jakub Muchowski, Marcin Stasiak, Rafał Swakoń, Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, Kraków 2023, s. 31.
- 26 Problematyce tej został poświęcony numer „Prac Kulturoznawczych” 2022, nr 2 (XXVI) pt. *Cnoty epistemiczne*, który przygotowali Jacek Malczyński i Renata Tańczuk. Epistemologia cnoty „opiera się [...] na podmiocie, a dokładniej na własności podmiotów poznania, które są podmiotami moralnymi. Jest to nurt zróżnicowany, ale główni przedstawiciele najbardziej popularnych podejść: John Greco i Linda Zagzebski utrzymują, że posiadane przez nie cnoty intelektualne (takie jak między innymi odwaga intelektualna, odpowiedzialność, opanowanie intelektualne, bezstronność, sumienność, konsekwencja) są zasadnicze dla tworzenia wartościowej wiedzy, a nawet ją warunkują. [...] Upraszczając, można zatem powiedzieć, że w świetle tego nurtu np. historyk nie będzie tworzył obiektywnej i wiarygodnej wiedzy o przeszłości, jeżeli nie jest osobą odznaczającą się takimi cnotami intelektualnymi jak bezstronność czy / i prawdomówność”; Ewa Domańska, *Sprawiedliwość epistemiczna w humanistyce zaangażowanej*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1; <http://journals.openedition.org/td/1828>, dostęp: 25.02.2025.
- 27 Zob. V. Despret, *Wszystko dla naszych zmarłych...*, dz. cyt., s. 103–133.
- 28 Tamże, s. 88.
- 29 M. de Cervantes, *Przemysłny szlachcic Don Kichot...*, dz. cyt., s. 637.
- 30 Tamże, s. 641.
- 31 Miguel de Cervantes, *Przemysłny rycerz Don Kichot z Manczy*, część II, przeł. Wojciech Charchalis, Rebis, Poznań 2016, s. 641–642.
- 32 Jak zapowiedziała Taborska, będzie to fragment jej książki *Nagle sama*; notatka z Facebooka.
- 33 Javier Marías, *Tvoja twarz jutro. Gorączka i włóczęga*, przeł. Ewa Zaleska, Sonia Draga, Katowice 2014, s. 394–395.
- 34 Zob. Magdalena Barbaruk, *Javier Marías i tradycja cervantesowska*, [w:] *Widma Marías. Szkice krytyczne*, red. Wojciech Charchalis, Arkadiusz Żychliński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2017.
- 35 Javier Marías, *Literatura y fantasma*, cyt. za Arkadiusz Żychliński, *Wielkie nadzieje i dalsze rozważania*, Nauka i Innowacje, Poznań 2013, s. 171.
- 36 J. Marías, cyt. za: Elena Hevia, *Javier Marías enseña „El Quijote”* (podkr. w tekście).
- 37 V. Despret, *Wszystko dla naszych zmarłych*, dz. cyt., 97.
- 38 James Joyce, *Dublińczycy*, przeł. Kalina Wojciechowska, Oskar, Warszawa 1991, s. 201. W ostatnim, poświęconym problemowi umierania filmie Pedra Almodóvara, *W pokoju obok*, który poruszył i podzielił widzów, bohaterki oglądają razem film *Dead*, będący adaptacją *Dublińczyków* Joyce’a.
- 39 We wrześniu 2022 roku we wrocławskim ratuszu w ramach IV Zjazdu PTK zorganizowałam panel dyskusyjny pt. *Niech żyją zmarli*, do którego zaprosiłam Olę Tokarczuk, Ewę Domańską i Dariusza Czaję, a więc osoby reprezentujące odmienne podejścia do statusu zmarłych, lecz zarazem żywiące wspólne przekonanie o ważności relacji z nimi. Za różnice odpowiadały koncepcje życia, człowieczeństwa i roli, jaką pełni w ich określeniu kultura, za podobieństwa – niedualistyczny, postświeceniowy i etyczny stosunek do problemu.
- 40 Olga Tokarczuk powtarza, że gdy przeprowadziła się na Dolny Śląsk, to, co umarłe, zaczęło do niej szeptać, weszła w stan nawiedzenia; to duch zmarłej kazał jej pisać, mówił jej rzeczy, które ma zapisać.
- 41 Tego dnia we Wrocławiu odbyło się spotkanie upamiętniające Stefana Bednarka, wrocławskiego kulturoznawcę, regionalistę, promotora mojej pracy magisterskiej i doktorskiej – przyjęło ono formę rozmowy o dwóch pośmiertnie przygotowanych na podstawie jego koncepcji numerach czasopisma „Dolny Śląsk”. Bednarek został 14 lutego 2001 roku sfotografowany przez Janusza Stankiewicza na tle muru kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu; na murze tym wisi niemieckie epitafium. Ten poruszający portret stanowił część cyklu *Epitafium i wiatr* i został wykorzystany na plakacie zapraszającym na spotkanie.