

# Tadeusz Boruta

---

## "Personalizm w polskiej sztuce"

---

Biblioteka Teologii Fundamentalnej 3, 223-232

---

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tadeusz Boruta

## „Personalizm w polskiej sztuce”

Podjmując temat „Personalizm w polskiej sztuce” powinienem na wstępie poczynić pewne zastrzeżenia. Przede wszystkim muszę zaznaczyć, że w krytyce czy w historii sztuki nie zostało wyodrębnione takie zjawisko artystyczne, które pasowałoby do tak sprecyzowanego tematu. Trudno przypisać konkretnemu kierunkowi filozoficznemu lub nurtowi refleksji teologicznej określone postawy artystyczne i powstałe dzieła plastyczne. O ile nie ma takiej, jednoznacznie brzmiącej, deklaracji artysty, o tyle niemal każda próba ilustrowania sztuką filozofii zdaje się być sztuczna, okazjonalna, naciągana. Ale nawet gdy malarz, reżyser czy muzyk podkreślają związki swojej twórczości z daną refleksją humanistyczną, to i tak najczęściej mamy do czynienia z pewną pretensją do intelektualizowania, osadzenia w wiodących nurtach nauki lub zwyczajnego pozycjonowania w całości zjawisk kultury.

Czyżby doszukiwanie się wzajemnych oddziaływań, powiązań, odniesień świata sztuki i nauki było bezzasadne? Bynajmniej nie; trzeba jednak zachować stosowny dystans wobec łatwych paraleli i deklaracji. Pamiętać bowiem należy, że sztuka operuje językiem zupełnie innym niż filozofia i teologia. Jej wewnętrzne relacje formalne opierają się werbalizacji, choć niewątpliwie inspirują i prowokują do takowej; co najwyżej, pozwalają na refleksje równoległą, w której to najczęściej opisane zostają emocje towarzyszące recepcji dzieła i jego oddziaływanie. Jednak, obserwując dzieje sztuki i myśli filozoficzno-teologicznej, nierzadko znajdujemy dzieła z różnych dziedzin współbrzmące w swym wyrazie z jakimś kierunkiem filozoficznym, tak jakby wspólny był ich duch lub jakaś idea regula-

tywna u podstaw ich tworzenia. Artysta żyje w określonym otoczeniu kulturowym. Nie tylko inspiruje się różnorodną myślą filozoficzną, teologiczną czy naukową – nowymi czy dawnymi wizjami człowieka – ale, jako szczególnie uwrażliwiony, nierzadko syca się nimi. One współtworzą jego osobowość, która to, o ile jest twórcza, próbuje wyrazić się w dziełach sztuki. Przestrzegalbym jednak przed zbyt łatwym wrzucaniem twórczości artystycznej i refleksji filozoficzno-teologicznych do tych samych „szufladek”, a także przed przyporządkowywaniem konkretnej formy plastycznej do określonej myśli teoretycznej.

Czy więc można analizować sztukę przez pryzmat personalizmu i mówić o personalizmie w polskiej sztuce? Biorąc pod uwagę powyższe zastrzeżenia, odpowiedź powinna być raczej negatywna. Może takie powiązanie dziedzin należałoby uznać za zabieg okazjonalny i sztuczny? Niemniej brak widocznego odbicia w dziełach kultury myśli personalistycznej stawałaby pod znakiem zapytania istotność i żywotność tej refleksji, sprowadzając ją do akademickich dywagacji. Trudność analizy zwiększa katolicki charakter myśli personalistycznej, ponieważ w ostatnich dwu stuleciach sztuka o charakterze religijnym jest marginalizowana, co nie ułatwia głębszego jej rozpoznania. Dzieje sztuki ostatniego stulecia przedstawiane były najczęściej z pozycji awangardowych, marksistowsko-lewicowych, nierzadko agresywnych wobec chrześcijaństwa.

Innego rodzaju problemy nasuwają się, gdy uświadomimy sobie, że praktycznie nie dysponujemy żadnymi narzędziami pozwalającymi wyodrębnić konkretne dzieła lub choćby elementy formalne, tematyczne czy wyrazowe, by jednoznacznie określić je jako personalistyczne. Bo czyż nie każde wybitne dzieło sztuki manifestuje wartość osoby ludzkiej? Co więcej mówi o godności człowieka: klasyczny ideał piękna wyrażony w antycznym posągu, czy też ekspresyjna, w pewnym stopniu zdestruowana *Pietà Rondanini* Michała Anioła? Czy bardziej personalistyczne są prace abstrakcyjne, czy figuratywne, martwa natura, czy wizerunek Chrystusa? Te pytania można by mnożyć, a każda próba odpowiedzi będzie naznaczona subiektywizmem.

\*

Mimo tych wątpliwości i zastrzeżeń czuję się uprawniony do mówienia i pisania o personalizmie we współczesnej sztuce polskiej. Zdaję sobie sprawę, że ta wypowiedź obarczona będzie skazą subiektywizmu, a nawet będzie miała charakter osobistego wyznania. Trudno byłoby mi mówić inaczej, gdyż problem ten dotyka samego jądra mojego malarstwa, przekonań, imperatywów, poczynionych wyborów. Już u początków swojej twórczości artystycznej, u progu lat osiemdziesiątych, manifestowałem potrzebę wyrażania w dziełach prawdy o człowieku, jego duchowej kondycji, uwikłaniu w scenę naszego „tu i teraz”, ukazywaniu konstytutywnych relacji osobowych z innymi ludźmi, a także z Bogiem. Tym deklaracjom pozostałem wierny do dzisiaj. Co więcej, nie czułem się osamotniony w tych artystycznych priorytetach. Mój artystyczny debiut, jak i całego mego pokolenia, przypadł na okres stanu wojennego, co niewątpliwie miało wpływ na nasze postawy. Kształtowani byliśmy przez papieża personalistę – Jana Pawła II, którego wpływ na współczesną kulturę trudno przecenić. Jego słowa w Wiedniu, 13 września 1983 roku: „[...] Kościół potrzebuje sztuki, nie tyle po to, ażeby zlecać jej zadania i w ten sposób zapewnić sobie jej służbę, ale przede wszystkim po to, aby osiągnąć głębsze poznanie *conditio humana*, wspaniałość i nędzę człowieka. Kościół potrzebuje sztuki, aby lepiej wiedzieć, co kryje się w człowieku: tym człowieku, któremu ma głosić Ewangelię” stały się niemal mottem dla mojej twórczości. Bezpośrednio i chyba najmocniej oddziaływał na mnie – również w jakimś stopniu personalista – ksiądz prof. Józef Tischner, którego miałem szczęście być studentem.

Zresztą, sam okres stanu wojennego paradoksalnie sprzyjał myśleniu w kategoriach wartości osoby ludzkiej. Na kryzys człowieka i relacji społecznych, na doświadczenie życia w rzeczywistości odmówionej, na poczyniony na narodzie i jego kulturze gwałt przez komunistyczne struktury totalitarnego państwa można było zareagować całkowitą apatią, kapitulacją, konformizmem, ucieczką w tzw. „małą stabilizację”, albo przewartościowaniem. Większość artystów wybrała jednak drogę poszukiwania głębszych, fundamentalnych sen-

sów ludzkiej egzystencji, dokopywania się źródeł naszej godności, tworzenia alternatywnych wobec instytucji państwa więzi grupowych, w tym także niezależnego ruchu kultury. Głównymi przewodnikami w tej egzystencjalnej podróży byli – poprzez swą refleksję i postawę – Jan Paweł II i Józef Tischner. Ich słowo, które bardzo często naznaczone było ideą personalizmu stanowiło nie tylko życiowy drogowskaz, ale i inspirację twórczą.

W sytuacji dramatu stanu wojennego pochylenie się nad człowiekiem i jego relacjami, ustawienie go w centrum zarówno intelektualnej refleksji, jak i twórczości artystycznej – nie dziwi. Historia uczy, że wielokrotnie na społeczny kryzys wartości umysły wolne i niezależne odpowiadały mozolną pracą nad ich odbudową. Nie przypadkiem u progu lat trzydziestych, kiedy świat przeżywa wielki kryzys gospodarczy, a w Europie powstają kolejne państwa totalitarne, Emmanuel Mounier zakłada główne pismo personalistów chrześcijańskich – miesięcznik „Esprit”. Nie przypadkiem też w owym czasie, obserwujemy w sztuce powrót do tradycyjnego warsztatu, sztuki figuratywnej, pewnych form realizmu; powraca temat człowieka w kontekście religijnym. W Polsce ta tendencja szczególnie jest widoczna w twórczości artystów związanych z kazimierskim Bractwem św. Łukasza. Była to twórczość niechętna ideologicznym wizjom budowania nowoczesnego człowieka i nowego społeczeństwa, które propagowały manifesty pierwszych awangard, a także socrealizm czy sztuka faszystowska.

\*

Sytuacja w polskiej kulturze lat osiemdziesiątych była bezprecedensowa. Przede wszystkim Ruch Niezależny artystów miał charakter masowy. Twórcy współdziałali i współdialogowali ze społeczeństwem zorganizowanym w niezależnych strukturach związku zawodowego „Solidarność”, konfraterni robotniczych, duszpasterstw, a jednocześnie bojkotowali instytucje państwowe, oficjalne media i całą politykę kulturalną komunistycznych władz. Ruch ten, bez względu na konfesję, szybko znalazł swe miejsce i oparcie w Koście-

le, który rozpostarł nad nim coś w rodzaju „ochronnego parasola”. To zbliżenie niewątpliwie odcisnęło swe piętno zarówno na twórczości poszczególnych artystów, jak i na charakterze całego zjawiska Ruchu Niezależnego; zaowocowało olbrzymią ilością niezależnych wystaw, w których uczestniczyło ponad tysiąc twórców, powstaniem kilkudziesięciu galerii przykościelnych, drukowaniem różnorakich, towarzyszących wydarzeniom kulturalnym, publikacji, organizowaniem licznych sesji naukowych. Zarówno w całokształcie niezależnego życia artystycznego, jak i w konkretnych dziełach sztuki widać było wpływ personalizmu chrześcijańskiego. Taki ideowy kontekst miały też organizowane przeze mnie wystawy zbiorowe, w których uczestniczyło wielu wybitnych artystów figuratywnych, m.in.: Stanisław Rodziński, Jacek Waltoś, Zbylut Grzywacz, Leszek Sobocki, Grzegorz Bednarski, Eugeniusz Mucha, Aldona Mickiewicz. Każdy znający ich obrazy bez trudu zauważy związek ich twórczości z refleksją personalistyczną.

O tym, że personalizm był nurtem autentycznie zwróconym w stronę osobowego rozumienia człowieka i podejmujący próbę znalezienia w sztukach plastycznych formy wyrażającej jego niezbywalną wartość, niech zaświadczy przypomnienie jednej z pierwszych takich wystaw współorganizowanych przez mnie w krągankach krakowskiego klasztoru oo. dominikanów w 1985 roku. Już sam tytuł tej ekspozycji „W stronę osoby – treści podmiotowe we współczesnych figuracjach krakowskich” lokował prezentowaną twórczość w nurcie myśli personalistycznej. W omówieniu tej wystawy, które poczyniłem (pod pseudonimem Jan Bolesta) w poświęconym kulturze niezależnym piśmie „Wybór” nr 4 (1985) zauważam:

„Ekspozowane prace, choć często odnoszące się do archetypów i ikonografii chrześcijańskiej, nie są dziełami religijnymi. Głównym ich tematem jest człowiek. Nie jest to jednak homocentryzm renesansu opiewający potęgę i piękno natury ludzkiej, jej olbrzymie możliwości. Człowiek ukazany przez krakowskich twórców jawi się w swojej kruchości i małości, naznaczony śladami przemijania, cierpienia, nadziei i zwątpień. Głównym brzemieniem, z którym się zмага jest on sam – jako Indywiduum, jako Osoba. To brzemień stanowi o jego wartości, ale jednocześnie budzić może obawy, że w prezentowanych pracach warstwa obrazowania przesłania warstwę

wyrazu, że obrazy opowiadają zamiast wyrażać. Tutaj zasadza się podjęte przez artystów ryzyko. Mówiąc o kondycji człowieka i jego uwikłaniach, nie uciekając od rzeczywistości sceny i czasu, w którym przyszło nam żyć, ryzykują, że ich wypowiedź będzie opowiadaniem lub alegorią. Mówią ze «śmiertelną» powagą zamiast chować się za «wielce znaczącą» maską groteski i aluzji. Myślę, że większość twórców unika błędów przegadania, może dzięki wspomnianym już częstym odniesieniom do symboliki i ikonografii chrześcijańskiej, może dzięki zdecydowaniu i konsekwencji w swoich postawach. Sądzę również, że istotną rolę odgrywa tu fakt, iż wszyscy oni z dużym szacunkiem i pieczołowitością odnoszą się do problemów warsztatu. Ceniąc pewną surowość nie stawiają sobie programowego antyestetyzmu, nie twierdzą też, że ich wypowiedzi są prowokacją «w łonie sztuki», choć bywają o taką prowokację posądżani. Chcą swoją postawą dać wyraz problemom człowieka żyjącego w tym czasie, w tym kraju. Dlatego też na serwowany zewsząd relatywizm wartości i zakłamanie odpowiadają dziełami, w których uwidacznia się duże skupienie i praca nad każdą warstwą artystycznej wypowiedzi bez uciekania się do łatwych, estetyzujących efektów mogących swą «ładnością» tę wypowiedź przesłonić. «Prowokacyjność» ich prac – jeśli już o niej mówić – polega na tym, że mimo całego szacunku dla problemów artystycznych nie pozwalają by stanowiły one same w sobie cel i sens. By człowiek był tylko pretekstem dla sztuki. By wartości estetyczne górowały nad wartością prawdy. Dlatego obrazy oglądane na tej wystawie nie są łatwe w odbiorze dla ludzi przywykłych do różnych dewiacji sztuki współczesnej. Twórcy prezentowanych prac mimo istotnych różnic formalnych, a także znacznych różnic pokoleniowych, z dużym wysiłkiem i uwagą «przekopują się» przez wszystkie warstwy artystycznego rzemiosła i języka by wyrazić człowieka w całej złożoności podmiotowych treści.”

Wyjątkowość tej wystawy oraz jej nową formułę będącą w dialogu z personalistyczną wizją człowieka już wtedy dostrzegła krytyka. Tadeusz Szyma w recenzji *Od człowieka do człowieka* publikowanej w „Tygodniku Powszechnym” zauważa:

„[...] wystawę «W stronę osoby» uznać trzeba za jedno z najważniejszych wydarzeń plastycznych ostatniej dekady mierzonej miarą nie jednego przecięź sezonu, zresztą nie tylko plastycznych, bo personalistyczna formuła ekspozycji skłania do widzenia malarstwa, rysunku, grafiki i rzeźby w szerokim kontekście humanistycznym, poprzez pryzmat kluczowego problemu współczesnej kultury, jakim jest obrona zagrożonej podmiotowości

człowieka. I to przede wszystkim decyduje o szczególnej randze wystawy. Znacznie bardziej niż samo nagromadzenie sporej ilości dzieł znakomitych po prostu albo przynajmniej interesujących. Zostały one dobrane i zestawione tak, by uwydatnić narastający od lat w krakowskim środowisku nurt «figuracji podmiotowej». Brzmi to cokolwiek abstrakcyjnie a przecież oznacza odwrót od tego, co w potocznym rozumieniu zwykło się kojarzyć z tzw. abstrakcją w plastyce. Oznacza zwrot do ludzkiego konkretności osadzonego w widzialnej rzeczywistości. Wszelako w taki sposób, który dozwala dostrzec w sylwetkach i twarzach coś więcej niż określony kształt, zewnętrzną postać, układ formalny i umożliwia odsłanianie duchowego wnętrza osoby. Co skłania artystę do traktowania obrazu w kategoriach nie tylko estetycznych, każe pojmować zadanie twórcze również jako powołanie, akt solidarności z drugim człowiekiem, zaś moralny aspekt twórczości doceniać nie mniej niż zagadnienia warsztatowe”.

\*

Fenomen polskiej sztuki niezależnej lat osiemdziesiątych był niewątpliwie doświadczeniem bezprecedensowym w dziejach kultury, także w jej związku z Kościołem i personalizmem chrześcijańskim. Czy jednak rysujący się wówczas sens twórczości artystycznej jest w stanie także dzisiaj, w sytuacji radykalnie innej, przyświecać nowym pokoleniom artystów? Może tylko tragizm czasu odsłania w sztuce potencjał, który na co dzień pozostaje ukryty i przesłonięty formami sprawiającymi przede wszystkim przyjemność, będącymi zmysłową i znaczeniową grą, zabawą? Pochylając się w swej twórczości nad człowiekiem, artyści lat osiemdziesiątych najmniej zainteresowani byli okazjonalnym reagowaniem na ówczesną sytuację polityczno-społeczną, choć często ich prace nabierały aktualnego wydźwięku. Wierzyli natomiast, że stawiając w centrum osobę ludzką, dotykają odwiecznego sensu sztuki. Na pewno też ich celem nie było wpisanie się w jakiś konkretny nurt teologiczny czy filozoficzny. Pragnęli jedynie w swej twórczości rozpoznać rzeczywistość, w której przyszło im żyć, poznać samego siebie i drugiego. Tym samym twórczość stawała się formą zadomowienia. Zresztą, już artyści renesansu widzieli w sztuce jedno z narzędzi poznania rzeczywistości



zarówno fizycznej, jak i duchowej – sędzę, że zawsze powinna ona taką rolę pełnić. Wydobywać i ukazywać to, co najbardziej ludzkie. Objawiać nasze wewnętrzne uwikłania i lęki, naszą alienację i pytania o sens egzystencji, realność relacji zewnętrznych i napięć wewnętrznych. Tym właśnie powinna być sztuka bez względu na czas, w którym powstaje.

Trzeba oczywiście pamiętać, że operuje ona zawsze jakimś konkretnym językiem. Forma musi być adekwatna do tego, co ma unieść. Język sztuki istotnie różni się od języka filozofii czy poezji. Ta swoistość jest cechą niezbywalną. Nie powinniśmy zacierać granic języka sztuki. Nie ma też potrzeby zacierania granic między poszczególnymi dyscyplinami sztuki, co było w XX wieku i jest obecnie uważane przez różnych artystów za cel doniosły. Wydaje mi się, że im bardziej zawężymy język formalny, tym bardziej jest on nośny; Skupiony, w swojej surowości wprost unaocznia nam istotę dzieła. Obszary gry ze sztuką i wokół sztuki, operowanie różnymi nowymi definicjami sztuki, rozszerzaniem granic sztuki prowadzić może do utraty jej tożsamości.

Podjmując w swych dziełach najróżniejsze egzystencjalno-społeczno-filozoficzne problemy, powinniśmy być jednocześnie świadomi, że recepcja sztuki pozostaje w sferze zmysłów, niesprowadzalnej do języka werbalnego. Artysta balansuje pomiędzy wielością tego, co chce wypowiedzieć, a tym, co obraz może unieść, ażeby jednocześnie nie przestał on być dziełem, żeby nie stracił swojej autonomiczności. To jest niezwykle trudne zadanie.

\*

Czy jednak przytoczone doświadczenia sztuki w latach osiemdziesiątych wskazują na jakieś charakterystyczne cechy formalne dzieł, które wskazywałyby na oddziaływania personalizmu?

Wydaje mi się, że tak, choć pewnie łatwiej określić, jaka twórczość daleka jest od takiej refleksji filozoficznej. Dalekie od personalizmu są niewątpliwie wszystkie działania artystyczne określane mianem postmodernizmu z ich dekonstrukcyjnym charakterem, re-

latywizmem, swobodną grą i żonglerką zarówno formami, jak i wartościami. Także postawy awangardowe, zarówno te z początku XX wieku jak i te współczesne, które to już dawno zagubiły wiarę w linearny rozwój formy i jakikolwiek autonomiczny imperatyw twórczości, sprowadzając sztukę do ideologicznej manifestacji. Uważam zresztą, że już w pierwszych wystąpieniach twórców tzw. sztuki nowoczesnej zabłysła i wypaliła się formuła awangardy. Trafnie to ujął Czesław Miłosz:

„Z kryteriami oceny nigdy nie było dobrze, ale kiedy ich resztki się rozpadły, pojawiła się na horyzoncie zdehumanizowana sztuka masowa i największa «śmiałość», największa «awangardowość» znaczy już dzisiaj największa przeciętność. [...] «Dehumanizacja sztuki» w trudzie i męce zapoczątkowana przez wybredne umysły, podjęta została przez umysły podrzędne i, zwłaszcza zważywszy na powszechną ćwierć-oświatę, nie przygotowane do jakichkolwiek twórczych poczynań. Nowa sztuka dała im znacznie większe szansę niż ta dawna” (*Ogród nauk*).

Czy zatem sztuką, w której refleksja personalistów może znaleźć swój wyraz, jest sztuka w tradycyjnym rozumieniu realistyczna, figuratywna? Niewątpliwie tak, z zastrzeżeniem, że pojęcia te są tu rozumiane bardzo szeroko, zwłaszcza gdy mam na myśli ekspresję mimetycznej formy. Jednocześnie zawęziłbym je do dzieł, w których widoczne jest owo pierwotne religijno-kulturowe napięcie, jakie w dziejach niósł problem obrazowania figury ludzkiej czy w ogóle mimetyzm.

Jak wiadomo, z wielkich religii monoteistycznych tylko niektóre Kościoły chrześcijańskie akceptują figuratywność w sztuce, gdyż budują swą tożsamość na fundamencie wiary w inkarnację Boga. Islam i judaizm nie akceptowały jakichkolwiek wizerunków Boga i podejrzanie patrzyły na jakiegokolwiek obrazowanie rzeczywistości. Kultura Wschodu w różnych swoich nurtach akceptowała wizerunki bóstw, ale stosunek do obrazowania jest zupełnie inny niż w kulturze hellenistyczno-chrześcijańskiej. W kulturze europejskiej sztuka staje się nie tylko zjawiskiem plastycznego organizowania rzeczywistości (zdobienia), ale także obszarem, w którym człowiek wyraża siebie w całej pełni, od stanów ducha po kondycję materialną. Sztuka po-

trafiła przez wieki dotykać bardzo istotnych problemów tożsamości indywidualnej, społecznej i religijnej. Ten jej obszar niewątpliwie wywoływał najwięcej nieporozumień, niemniej jest to zjawisko specyficznie kulturowe, w którym najpełniej akcentuje się nasze człowieczeństwo.

Doświadczenie permanentnej obecności figury ludzkiej w sztuce, także w tej aktualnej, pozwala wielu twórcom „zakotwiczyć” sens swej twórczości. Ostatecznie, dla każdego niezbywalnym doświadczeniem jest fakt posiadania podlegającego procesowi przemijania ciała. Obraz ma funkcję symbolotwórczą; pozwala spojrzeć na świat i ludzi nie tylko konsumpcyjnie, ale jak na rzeczywistość, która coś znaczy i wyraża. Tworzenie i odbiór sztuki uwypukla nas samych; coś w nas zaczyna wrzeć i dźwięczeć, kielkuje myśl, że nie jesteśmy tylko po to, żeby dzisiaj zjeść, jutro zarobić, a potem gdzieś wyjechać, by odpocząć.

Sztuka wyrывa nas z czasoprzestrzeni, na moment zatrzymuje, dystansuje do tej pędzącej, zmieniającej się rzeczywistości, w której – starzejąc się – przemijamy. To jest jej podstawowa funkcja. Muzyka przywołuje potoczne doświadczenie czasu, malarstwo – doświadczenie przestrzeni, ale przez to, że dają się one przywołać, następuje wyrwanie z linearnego doświadczenia życia. Od dawien dawna mówi się i pisze, że sztuka ma w sobie wymiar metafizyczny. Choćby była najbardziej realna, tu ukorzeniona, mówiąca o doświadczeniach ludzkich i nieodnosząca się do Boga, to w wybitnych dziełach pozwala ona przekroczyć doczesną rzeczywistość. Dobra sztuka, niezależnie od deklaracji tworzącego, zawsze przywołuje transcendentny wymiar naszego istnienia. Twórczość zaangażowana w człowieka jako osobę posiadającą swą niezbywalną wartość i godność, ukazująca zarówno piękno, jak i tragizm ludzkiego życia pozwala choćby na moment scalić to, co w codzienności naszych zmagani wydaje się nie do poskładania. Wyrываяc z codziennej rutyny, nijakości czy beznadziejności, odsłania choćby na chwilę często zagubiony wymiar sensu, który zakorzeniony jest w naszym człowieczeństwie.