

KRYZYS

RADOSŁAW DĄBROWSKI

Oczy są zwierciadłem duszy. Na ludzkiej twarzy manifestuje się życie wewnętrzne.



KRYZYS

RADOSŁAW DĄBROWSKI

Oczy są zwierciadłem duszy. Na ludzkiej
twarzy manifestuje się życie wewnętrzne.



KRYZYS

RADOSŁAW DĄBROWSKI

Oh!

Projekt okładki: *Justyna Sieprawska*

Redakcja: *Julia Diduch-Stachura/Słowność*

Redaktor prowadzący: *Iga Czarzasty-Wachnik*

Redakcja techniczna: *Grzegorz Włodek/MAGiK*

Skład wersji elektronicznej: *Robert Fritzkowski*

Korekta: *Katarzyna Ziola-Zemczak, Lena Marciniak-Czkała/Słowne Babki*

Zdjęcie wykorzystane na okładce

© Galina Zhigalova/Adobe Stock

Zdjęcie na skrzydełku okładki: *Piotr Stykowski*

Copyright © by *Radosław Dąbrowski*

ISBN 978-83-67094-09-2

Oh book!

Wydanie I

Warszawa 2022

– *fragment* –

Alicji B.

za bycie źródłem nieustannej inspiracji i motywacji
za bycie wyjątkową, jedyną i prawdziwą Muzą
za uzewnętrznienie na twarzy piękna anielskiej duszy

Spis treści

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11



Widział ten film pięć, może nawet sześć razy, lecz tamtego czwartkowego wieczoru poczuł emocje, jakby był to dopiero pierwszy seans. Z przejściem w oczach obserwował siedzącą na sali projekcyjnej Annę Karinę w roli Nany Kleinfrankenheim, samemu zajmując jedno z obszytych czerwoną skórą siedzeń studyjnego kina. Protagonistka francuskiego filmu ze spływającą po policzku łzą śledziła przebieg procesu Joanny d’Arc. Ekspresywne twarze prowadzących rozprawę mężczyzn kontrastowały z pogrążonym w smutku, bezradnym obliczem osądzonej młodej kobiety. Proces był niemy. Plansze z tekstem pojawiały się stosunkowo często, niemniej wiele należało wnioskować z sugestywnego, świadomie przerysowanego zachowania aktorów. W gruncie rzeczy słowa wydawały się zbędne. Scena z również francuskiego, choć w reżyserii duńskiego twórcy, filmu potwierdzała, że oczy są zwierciadłem duszy; że na ludzkiej twarzy manifestuje się życie wewnętrzne. Karina także nie musiała nic mówić.

Andrzej zdawał się utożsamiać z obiema kobietami. Nie byłby w stanie wskazać wyraźnej granicy pomiędzy czerpaniem emocji od jednej a drugiej bohaterki. W obrębie tej krótkiej sceny naprzemiennie poruszała go reakcja Nany na film przedstawiający losy niebawem mającej zostać skazaną na śmierć Joanny. Takie momenty przypominały o wyjątkowości kina. O tej szeroko proklamowanej magii, za której sprawą widz odrywa się od szarej codzienności i odbywa dwugodzinną wędrówkę po mistycznej krainie, gdzie ścierają się wszystkie jego pragnienia, poglądy i uczucia. Kupuje bilet, po czym stara się zapełnić luki we własnym doświadczeniu i przeżywa w napięciu urzekające momenty.

Andrzej doceniał zwłaszcza tych twórców, którzy za pomocą filmowych środków wyrazu potrafili tworzyć naprawdę głęboko filozoficzne dzieła,

stając niejako w opozycji do przyzwyczajień masowego widza. Odbiorca ekranowej opowieści, idąc do kina, spodziewa się tradycyjnego modelu narracji, jasno określonych typów postaci i ich motywacji, płynnej akcji oraz obowiązkowego szczęśliwego zakończenia. Jeżeli nie odnajdzie tych elementów w obejrzanym filmie, może opuścić salę kinową z poczuciem rozczarowania.

Widz bardzo często potrzebuje bowiem nieprzerwanego rozwoju wydarzeń i nieskomplikowanych wątków. Z trudem przychodzi mu śledzenie fabuły pozbawionej żywej, wartkiej akcji. Nie wszyscy odbiorcy spojrzą przychylnie na surrealistyczne historie, w których zaciera się granica między snem a rzeczywistością lub dochodzi pomiędzy nimi do ostrych przejść. Pewne aspekty życia ludzkiego można jednak przekazać wiernie wyłącznie za pomocą środków poetyckich.

Andrzej sporadycznie doświadczał seansów, w których trakcie odnosił wrażenie, że jest jedynym widzem danego filmu na całym świecie. Niemniej nawet niespotykane wielopłaszczyznowa i wyszukana wypowiedź filmowca może być pewna znajomości przynajmniej niewielkiego oddźwięku wśród właściwego sobie audytorium. Ponadto im dłużej Andrzej współpracował w roli uniwersyteckiego wykładowcy z młodymi ludźmi, tym głębszego nabierał przekonania, że w większości przypadków problemu nie stanowią zbyt skromny potencjał intelektualny albo niewystarczający poziom wrażliwości nowej generacji, aby móc zachwycić się filmem z nurtu kina filozoficznego bądź poetyckiego. Kłopot polega na ograniczonym dostępie do pewnych dzieł i braku świadomości, że takowe istnieją. Czasami wystarczy zwyczajnie coś pokazać i nie zakładać z bezpodstawnym uprzedzeniem, że młodszy odbiorca na pewno nie zrozumieją.

Reżyserzy powinni traktować widzów jako równorzędnych sobie partnerów. Ostatecznie to przecież odbiorcy mają przywilej wybrania ulubionego twórcy. Autor dzieła natomiast nie może otwarcie powiedzieć, że kręci filmy dla konkretnej części widowni. Musi myśleć o ogóle z nadzieją, że ze swoim utworem trafi do jak największej liczby odbiorców. Może tylko stawiać hipotezy dotyczące potrzeb i oczekiwań społeczeństwa. Żadne badania nie dostarczą odpowiedzi na to, czego pragnie publiczność. Twórca może być jednak pewien tego, że chęć obcowania z jego dziełem

wyrazi przynajmniej jeden odbiorca, który sprawia, że podjęcie się danego projektu miało sens.

Andrzeja zajmowały przede wszystkim opowieści o człowieku – o tym, co dana jednostka robi i myśli; jak się zachowuje w konkretnych okolicznościach i reaguje na różne zdarzenia. Nieobecna w nich była matematyczna logika. Nie mogłaby ona bowiem wytłumaczyć, jaki jest sens ludzkiego życia i odpowiedzieć na szereg aktualnych od zarania dziejów pytań egzystencjalnych. Andrzej szczególnie zwracał uwagę na stronę psychologiczną charakterystyki danego bohatera i jego świat wewnętrzny. Lubił, gdy uzdolniony, wrażliwy reżyser zabierał go w podróż do wnętrza psychiki ludzkiej i kształtującej ją filozofii. Nie musiały być to fabuły oparte na klasycznej jedności miejsca, czasu i akcji – kluczowy pozostawał bowiem pomysł na to, jak za pomocą kamery zademonstrować dany problem.

Pracę wynalezionej pod koniec XIX wieku urządzenia uważał za najistotniejszy aspekt. Doceniał pieczołowicie przygotowane scenografie i kostiumy; muzykę, która służy czemuś więcej niż tylko sztucznemu budowaniu napięcia, albo niekonwencjonalne rozwiązania montażowe. Nie byłoby jednak kina bez kamery. Dlatego wyjątkowo szanował pracę operatora, a na pewno czynił to wówczas, gdy plastyczna strona dzieła zależała od konkretnego stanu psychicznego bohatera. Wierzył w to, że można przekazać więcej za pomocą obrazu niż dialogu. Tym bardziej że słowa na ekranie, podobnie jak w rzeczywistości, często bywają rzucone na wiatr. Ludzie sporo mówią, ale tylko w niektórych momentach bywa to spójne z ich autentycznymi odczuciami oraz zamiarami. Nierzadko można zauważyć pełną zgodność pomiędzy wypowiedzianym słowem a wykonanym gestem lub czynem. Społeczeństwu niespecjalnie zależy na zadbaniu o takie powiązanie.

Andrzej starał się natomiast unikać filmów o tematyce politycznej. Nie kwestionował osiągnięć twórców, którzy sprawnie korzystali z języka ruchomych obrazów, tworząc jednocześnie nacechowane propagandowym wydźwiękiem dzieła. Nie były to jednak obszary kina, po których odwiedzeniu potrafiłby się rozwinąć intelektualnie bądź duchowo i dowiedzieć czegoś nie tylko o prezentowanej na ekranie rzeczywistości, lecz także o sobie. Ponadto zgadzał się ze słowami Lwa Tołstoja, że

polityczność wyklucza artyzm, ponieważ ta pierwsza, żeby dowieść czegoś, musi być jednostronna.

Podzielał również stanowisko psychoanalityków, zgodnie z którym film porównuje się do snu, a przeżycia widza do doznania śniącego. Od pewnego czasu pozostało mu jednak wyłącznie kino. Byłby nawet rad, gdyby film zastąpił sny, których w jakimś momencie przestał doświadczać. Kładł się spać późnym wieczorem i leżał wpatrzony w martwy punkt na suficie, aż wreszcie udawało mu się zasnąć, po czym otwierał oczy przy blasku porannego słońca. Nie było niczego pomiędzy tymi czynnościami. Zdążył już zapomnieć, jak to jest śnić, albo zatracił w umyśle jakiś element odpowiadający za pamięć o snach.

Wyobrażenie, że na sali kinowej puszcza wodze fantazji niczym podczas nocnego odpoczynku, stawało się silniejsze za sprawą bycia na niej jedynym widzem. Świadomie wybierał późnowieczorne seanse w środku tygodnia, spodziewając się niewielkiego zainteresowania. W większości przypadków miał rację i najczęściej bywało tak, że okazywał się jedynym nabywcą biletu. Nie bardzo wierzył w oglądanie filmu jako doświadczenie zbiorowe. Skoro wyświetlane na ekranie dzieło miało być snem, to śniący musi zostać pozbawiony towarzystwa i nie ma prawa dzielić się z innymi tym, co przeżywa.

Oglądanie filmu polega na rozumieniu oraz współprzeżywaniu, na wchodzeniu w role i identyfikowaniu się. W zależności od gatunku dzieła odbiorca może doświadczyć przeżycia estetycznego, wręcz oczyszczenia, prawdziwego katharsis. Widz nigdy nie pozostaje bierny. W trakcie seansu nieustannie reaguje na to, co ogląda. Pomimo że film to utwór skończony i możliwe jest jedynie powtarzanie go w następnej projekcji, to po każdej z nich dalej zostaje wypowiedany przez widza. Odbiorca dzieła realizuje wszelkie procesy podtrzymujące wypowiedanie, jak widzenie, słuchanie, czytanie, interpretowanie czy pamiętanie. Na znaczenie dzieła składa się tożsamość widza, jego wszelkie „za” oraz „przeciw” filmowi. Z jednej strony odbiorca angażuje się intelektualnie i emocjonalnie, z drugiej zachowuje świadomość, że to, co ogląda, jest tylko tworzywem.

W spełnieniu wymogu poczucia samotności na sali pomagał fakt, że kino, do którego uczęszczał Andrzej, nie cieszyło się przesadną popularnością. Odrestaurowany dopiero kilka lat po wojnie „Posejdon”

przypuszczalnie pozostawał otwarty z powodu sentymentu. To właśnie w nim kobiety z zamiłowaniem patrzyły na Brodniewicza, a mężczyźni uwodziła Halama. Obie strony natomiast bawił Dymśa. „Posejdon” w nowym wydaniu stał się jednak miejscem zapomnianym i Andrzej wielokrotnie zastanawiał się, co sprawia, że nieprzerwanie funkcjonuje. Najwyraźniej poza właścicielem kina również wśród władz miasta znajdowały się osoby pamiętające wielkie czasy tego ośrodka kulturalnego i pomagające w utrzymaniu go przy życiu. Andrzejowi towarzyszyło poczucie, że cotygodniową wizytą on także nie pozostaje obojętny i wspiera działalność „Posejdona” – bezsprzecznie swojego ulubionego miejsca oglądania filmów.

Gdy na ekranie zniknęły ostatnie napisy końcowe, sięgnął po leżący na sąsiednim fotelu czarny płaszcz. Salę opuszczał nieśpiesznie, przetwarzając jeszcze rodzące się myśli po dopiero co obejrzanym filmie. W oświetlanym ciemnożółtym światłem holu o zmysłowej, nastrojowej czerwieni pokrywającej ściany panowała niemal głucha cisza. Jedyne, co mógł słyszeć Andrzej, to delikatny odgłos obcasów własnego obuwia, naciskających na pokrywającą posadzkę szarą wykładzinę. Odruchowo zerknął, mijając stanowisko kasjera, lecz za ladą nikogo nie było. Właściciel „Posejdona” sprawował wszystkie funkcje – otwierał kino, sprzedawał bilety, uruchamiał projektor, zarządzał oświetleniem, sprzątał salę oraz hol, wreszcie – zamykał placówkę. W tamtym momencie musiał znajdować się wciąż w kąciku projekcyjnym. Andrzej nie miał zatem okazji, aby życzyć dobrej nocy starszemu, pamiętającemu jeszcze czasy kina niemego mężczyźnie.

Zawsze zazdrościł osobom z pokolenia, które żyło w epoce filmów sprzed przełomu dźwiękowego. Pomimo że zdecydowaną większość scenariuszy pisano na podstawie dzieł literatury, to na ekranie słowo było nieobecne. Reżyserzy oraz aktorzy, często z doświadczeniem występów w cyrku lub na scenie, musieli pokonać niemałe przeszkody narzucane przez wyraźne ograniczenia technologiczne. Jednocześnie stanowiło to dodatkową mobilizację do tego, aby spróbować wykazać się swoim kunsztem. Autorzy filmu musieli zainscenizować dane sceny w taki sposób, aby z samej akcji można było jak najwięcej dowiedzieć się o fabule. Tradycyjna narracja i forma opowiadania oparte na słowie nie istniały.

Aktorzy zaś mieli za zadanie przekazać całe spektrum emocji, opierając się na mimice oraz pantomimie. Swoim wyrazem twarzy, ruchem musieli widza, w zależności od reprezentowanego przez kręcony film gatunku, rozśmieszyć, wzruszyć lub przestraszyć. Zadanie to było zdecydowanie trudniejsze, zanim na planie zdjęciowym zaistniała możliwość rejestrowania dźwięku.

Pomimo że najczęstszym wyborem Andrzeja był film psychologiczny albo poetycki, to za najtrudniejszy gatunek uważał komedię. Sądził, że zdolność rozśmieszenia z jednakiego powodu nawet kilkuset osób stanowi prawdziwą sztukę. Wzbudzenie w widzach wzruszenia lub strachu wydawało się zdecydowanie łatwiejsze. W jeszcze większym stopniu podziwiał ekranowych komików z epoki kina niemego, którzy nie mogli bawić słownie, lecz wyłącznie ruchowo. Jest to jeden z kilku ważnych aspektów świata X muzy, który wraz z nastaniem przełomu dźwiękowego w jakimś stopniu zaczął zanikać.

Andrzej owinął szalik wokół szyi, zaplątał kolejne guziki płaszcza z wyjątkiem ostatniego i postawił kołnierz. Po naciśnięciu klamki i lekkim uchyleniu drzwi wyjściowych natychmiast poczuł jesienny wiatr.

Powracające podmuchy powietrza nie były najprzyjemniejsze. Andrzej przemierzał oświetloną sztucznym światłem wysokich ulicznych lamp drogę, wpatrując się we własny cień. Stawiał kroki, jakby próbując nadepnąć rozciągającą się przed nim, stale uciekającą czarną sylwetkę. Z kina zawsze wracał pieszo, pomimo że oznaczało to niemal godzinny spacer. Był to wystarczający czas, aby poddać refleksji świeżo obejrzany film albo nasycić oczy obrazem bezludnych, wyciszonych ulic. Bez wątpienia było w tej pustce i milczeniu coś fascynującego. Jednocześnie nigdy nie miał zupełnego poczucia samotności. Nie opuszczało go wrażenie, że podczas tych późnowieczornych, niemal nocnych przechadzek po mieście nie jest sam. Czuł podskórnie, że ktoś na niego spogląda, przypatruje się z niemym oddechem. Punkt obserwacji mógł się znajdować gdziekolwiek – za jego plecami, przed nim albo u góry. Może gdzieś z boku lub nawet z dołu. Wszystko zależało od tożsamości obserwatora.

Zbliżał się do mostu, pod którym sunęła w bezszelestnym rytmie woda. Dla niej jednej czas wydawał się łagodny. Drzewa zimą wyłysieją, trawa z czasem żółknie i zacznie wysychać w promieniach prażącego słońca,

a kwiaty wreszcie zwiędną niczym w ukłonie przed obliczem królowej. Ludzie także bezpowrotnie się zmieniają i w życiu wszystkich największym zaskoczeniem okaże się starość.

Z rzeką było inaczej. Płynęła w oderwaniu od pozostałych elementów przyrody i istot zamieszkujących świat. Kierunek, w którym się udawała, pozostawał nieznany. Po zmroku tajemnica, dokąd płynęła, stawała się jeszcze większa. Rzeka skręcała w oddali na horyzoncie, nie chcąc się z nikim podzielić celem swojej nieskończonej wędrówki.

Andrzej stanął na moście, który dwadzieścia lat wcześniej dzielnie radził sobie z utrzymaniem ciężaru przejeżdżających po nim czołgów i ciężarówek. W bardziej zamierzonych czasach mógł go obciążać stukot kopyt końskiego oddziału albo ruch synchronicznie stawiającej kroki w marszu piechoty. Most ten przeżył zdecydowanie więcej i mógł się pochwalić wyraźnie bogatszym doświadczeniem niż mieszkańcy miasta razem zebrani. Wobec codziennych przechadzek setek ludzi późnowieczorny, nieśpieszny chód samotnego Andrzeja mógł dać chwilę ukojenia, a gdy mężczyzna znajdzie się po drugiej stronie, nastanie czas na zupełny odpoczynek.

W połowie mostu Andrzej się zatrzymał. Zbliżył się do barierek i wyteżył wzrok. Sięgnął do wewnętrznej kieszeni płaszcza i wyciągnął aparat. Zrobił zdjęcie, po czym z powrotem schował to magiczne, potrafiące utrwalić dany moment urządzenie. Popatrzył jeszcze przez chwilę przed siebie. Następnie wznowił krok.

Lubił fotografować, aczkolwiek nie oglądał zbyt wielu zdjęć innych autorów. Obawiał się, że zacznie się na kimsz wzorować, a granica pomiędzy inspiracją a wykonaniem kalki bywa bardzo cienka. Z drugiej strony trudno uciec od posiłkowania się innym artystą i nawet nieświadomego zaszczerpiania cech obcych utworów na gruncie własnej sztuki. Ponadto skorzystanie z aspektów cudzego dzieła, choćby groziło zarzutem kradzieży, może stanowić formę hołdu złożonego podziwianemu artyście.

Rodzi się szansa, aby w ten sposób wykazać również myślenie, że w autorze, do którego dzieł się nawiązuje, widzi się jakby prekursora. Upływ czasu i rozwój intelektualny oraz technologiczny sprawiają także,

że to, co zostało osiągnięte w innej epoce, można rozwinąć i jednocześnie oddać cześć inspiracjom, kultywować swojego mistrza.

W dziełach największych twórców – w dziedzinie literatury, malarstwa, muzyki czy filmu – obecne są fragmenty utworów reprezentantów danej sztuki z poprzednich historycznych periodów. Nie byłoby wielu współczesnych sprawnie posługujących się pędzlem artystów bez romantycznych, impresjonistycznych pejzaży Turnera, tak samo powstanie niejednego nurtu muzycznego można zawdzięczać Mozartowskiej wirtuozerii.

Pisarz musi najpierw wiele przeczytać, aby być w stanie napisać własną powieść; malarz zobaczyć szereg kościołów, aby namalować jeden. Ukończenie dzieła przez artystę poprzedza mnogość doświadczeń i przeżyć. Szans na to nie brakuje i wszystkie mieszczą się w obszernym, zaszyfrowanym świecie.

W dziedzinie fotografii fascynujące dla Andrzeja było to, że z niewielkiego rozmiaru, zwykłego fragmentu kliszy można stworzyć nieskończoną ilość odbitek, powieleń oraz powiększeń. Zauważalne jest w tym pewne ryzyko – seryjność może doprowadzić do klęski fotografii. Powielanie tego samego obrazu sprawia, że staje się odarty ze swojej pierwotnej wartości i tajemnicy. Podobnie jak z wizerunkami świętych. Własnoręcznie namalowany obraz może się jawić jako obraz i podobizna boskości. W seryjnie wyprodukowanych kopiach wyczerpuje się ich sens, a malowidło zaczyna wypełniać pustka. Boskość uobecnia się w oryginale, ale rozprasza w kopiach.

Andrzej starał się fotografować sporadycznie, tylko w odpowiednich momentach. Aparat zabierał ze sobą jednak stosunkowo często. Przyzwyczał się już do tego, że życie jest nieprzewidywalne i nigdy nie mógł zakładać, że podczas spaceru, powrotu z kina albo uniwersytetu nie spotka czegoś, co warto uchwycić w ramach obiektywu.

Przed bramą cmentarną niemal wszystkie stoiska już opustoszały. O tej porze nie mogło być inaczej, aczkolwiek codzienny czas otwarcia cmentarza był wyjątkowo długi. Przypuszczalnie w całym kraju nie znalazłby się żaden inny możliwy do odwiedzin w tak późnych godzinach. Andrzej chętnie korzystał z tego przywileju, regularnie każdego

czwartku pojawiając się przed bramą. Przyzwyczał już do tego jedyne go ostalego sprzedawcę kwiatów i zniczy. Ponadsiedemdziesięcioletni, drobnej postury mężczyzna nie zamykał stanowiska, dopóki nie przyszedł Andrzej. Nie musieli mówić żadnego słowa. Wystarczyło powtarzający się co tydzień repertuar gestów – obustronne przywitanie skinieniem głową, zapakowanie przez sprzedawcę do torby kilku zniczy i przyjęcie opłaty od kupującego.

Po minięciu żelaznej bramy oczom Andrzeja ukazał się rozległy teren pełen małych, migotających żółtawoczerwonych punkcików. Bywały także większe fragmenty pokryte mrokiem. Te części cmentarza interesowały Andrzeja najbardziej. Szedł długą, brukowaną aleją, do której przylegały węższe dróżki – często już powycierane, oznaczone licznymi wizytami. Rozglądał się, obracając głową w obie strony. W końcu przystanął, po czym podszedł do jednego z nagrobków, na którym niemal w zupełności stały się litery informujące o tożsamości pochowanego. Bluszcz rozchodził się od podstawy przez krawężnik po nakrywę. Andrzej kucnął i wyciągnął z torby znicz. Sięgnął do wewnętrznej kieszeni płaszcza po zapalniczkę. Po chwili na nagrobku tańczył już mały płomień, chroniony w plastikowym przedmiocie przed wiatrem. Mężczyzna przeżegnał się, po czym kontynuował marsz.

W ciągu tamtego późnego wieczoru odwiedził kilka podobnie zapuszczonych grobów. Miał świadomość, że nie jest w stanie zadbać o wszystkie, lecz każdego czwartku starał się dostarczyć obecności światła przynajmniej paru. Przy poszczególnych nagrobkach zdarzało mu się zastanowić nad tym, dlaczego został zapuszczony. Czy rodzina zmarłego także odeszła i nie było już komu przychodzić? Czy może pochowany w trakcie swojego życia nie zapracował na to, aby po śmierci być odwiedzanym?

Andrzej mógł całkowicie poświęcić uwagę obcym pochówkom. Na żadnym cmentarzu w mieście nie spoczywał choćby jeden jego krewny. Niektórzy znajomi już odeszli, ale odwiedzał ich tylko okazjonalnie. Na szczęście za życia zbudowali dobre relacje z bliskimi i nie groziło im opuszczenie. Mógł dzięki temu skupić się na innych, którzy naprawdę potrzebowali odrobiny światła.

Podczas spacerów po cmentarzu zawsze musiał przejść ten najtrudniejszy moment, przed którym Andrzej się nie uchylał. Pochowani w tych najmniejszych, tak wyraźnie różniących się od pozostałych

rozmiarem grobach także zasługiwali na chwilę uwagi. Na niektórych nagrobkach dzień narodzin był tym samym, co śmierci. Innym – bardzo często przez chowających nazywanym aniołkami, o czym informowały przejmujące pożegnalne słowa na płytach – dane było pożyć nieco dłużej. Nie trzeba było jednak wczytywać się w ładnie opracowane litery. Wielkość nagrobka była wymowna. Nierzadko przy takich pochówkach Andrzej nie musiał zapalać znicza i tylko sprawdzał ich stan. Rodzice dbali o swoje pociechy, które zdecydowanie zbyt szybko odeszły.

* * *

*koniec darmowego fragmentu
zapraszamy do zakupu pełnej wersji*

Oh book! Sp. z o.o.

00-833 Warszawa

ul. Sienna 73

www.ohbook.pl

Wersja elektroniczna: [MAGRAF s.c.](#), Bydgoszcz