

Magdalena Nowakowska

Uniwersytet Łódzki

MADAME ANTONIEGO LIBERY – KICZ CZY ZABAWA KICZEM?

Debiutancka powieść Antoniego Libery, tłumacza dramatów Samuela Becketta oraz reżysera teatralnego, bywa nazywana książką dla elit, powieścią przesyconą francuszczyzną oraz terminologią, np. muzyczną. Jednak podczas lektury *Madame* trudno oprzeć się wrażeniu, że książka przedstawia nie tylko krytykę rzeczywistości lat 60., że jest nie tylko realizacją gatunku Bildungsroman, nie tylko romansem dostrzeganym w relacji ucznia i nauczycielki, ale także romansem z kiczowością.

Choć elementy kiczu, rozumianego jako miałość i powtarzalność, dostrzec można przede wszystkim w fabule powieści, ja chciałabym prześledzić język *Madame* pod kątem jego związku z kiczem. Po przeanalizowaniu wielu definicji zjawiska, najczęściej odwołujących się do sztuk plastycznych, postanowiłam odnieść się do spostrzeżenia Krzysztofa Piątkowskiego: „pojęcie *kicz* odwołuje się do nieuzasadnionej przesady – ale często ją aprobujemy, przeciwstawia się naszemu ideałowi sztuki – ale nierzadko nam się podoba” [Piątkowski 2008: 11].

Takie naświetlenie problemu pozwoliło na dokonanie przesunięcia na język, jakim zostaje wygłoszona wypowiedź. Kicz językowy opiera się zatem na przesadnie wyeksponowanej funkcji estetycznej języka. Powołuję się także na spostrzeżenia Pawła Beylina: „źródłem kiczu jest określona i skonwencjonalizowana świadomość estetyczna [...], kicz jest wcieleniem stereotypów” [Beylin 1966: 88–89], „u podstaw wszystkich znaczeń, jakie nadajemy pojęciu kiczu, leży [...] pojęcie artystycznego nieautentyzmu” [Beylin 1975: 181]. Wykorzystuję też podejście Andrzeja Banacha, który określił utarte metafory i oklepane stwierdzenia jako te, które „budzą nieufność [...] udają wyobraźnię” [Banach 1968: 99]. Jednak cały czas w kontekście *Madame* mam na myśli odnoszenie się do językowego nadmiaru, zwłaszcza że odpowiada to dwóm typom kiczowości, które odbiorca może odnaleźć w powieści. Są to z jednej strony: wykorzystanie określeń szablonowych i utartych, czyli językowego kiczu w ścisłym znaczeniu [Karolczuk 2006: 97–102], oraz wyrażen egzaltowanych, przesadnych czy wydumanych, znacznie odbiegających od tych, które pozostają w codziennym użyciu. Ta druga grupa cytatów pozostaje w relacji z opinią Aleksandry Okopień-Sławińskiej o przyciągającym odbiorców „powabie staroświeckości” [Okopień-Sławińska 1973: 9], czasem towarzyszącym kiczowi.

Do pierwszej grupy na przykładzie *Madame* zaliczyć można korzystanie przez narratora z metafor potocznych i utartych porównań, a także takich sformułowań, które budzą wątpliwości natury estetycznej. Zdiagnozowanie tych fragmentów jako wkradania się do języka powieści kiczu jest tym prostsze, że nierzadko występują one obok bardzo wyszukanych określeń i rozbudowanej składni: „tego rodzaju wybrzydzenie na **marną terażniejszość¹** i **nostalgiczne wzdychanie** do świetlanej przeszłości było dla moich uszu – przez lata – **chlebem powszednim**” [Libera 1999: 10].

Świetlany miniony czas, *teraźniejszy chleb powszedni*, do tego *nostalgia*, *marność* i *wybrzydzenie*, sprawiają, że powyższy cytat można rozpatrywać w kategoriach kiczu. Choć przymiotnik *świetlany* częściej dotyczy przyszłości niż przeszłości, brzmieniowe i wizualne podobieństwo tych słów pozwala zaliczyć *świetlaną przeszłość* do kiczowego zasobu języka. Umieszczenie w tak bliskim sąsiedztwie metafor potocznych obniża wartości artystyczne przytoczonego fragmentu. Z drugiej jednak strony narrator podtrzymuje satyryczny charakter swojej wypowiedzi literackiej, przypomina, że tylko pozornie schlebia popularnym czytelniczym gustom, gdy niejako wypiera się używania frazy „chleb powszedni” poprzez podsumowanie części dotyczącej życia szkoły: „taki **zapach i smak miał chleb powszedni** szkoły” [Libera 1999: 44]. Defrazeologizacja tego *chleba*, nadanie mu zapachu oraz smaku, ma na celu odcięcie się od zarzutu nieświadomego użycia sformułowań zakrawających na językowy kicz oraz wskazujących na korzystanie z szablonów. Nadawca wypowiedzi wskazuje, że używa języka świadomie i chce się bawić jego formami.

Za kolejny przykład problemu szablonowości i automatyzmu skojarzeń oraz metafor posłuży opis postaci nauczycielki języka francuskiego.

Była **szlachetną różą** w pełni swego rozkwitu; **zwinnym, kolorowym motylem**; my zaś – we własnym odczuciu – nawet nie zasklepionymi pąkami, które przynajmniej mają szansę dorównać już niedługo urodzie formy dojrzałej, lecz **zielskiem podłego gatunku** rosnącym dziko przy drodze lub, jeszcze precyzyjniej: **brzydkimi poczwarkami**, tkwiącymi w pokracznych pozach w kokonach niewinności. [Libera 1999: 51].

Szlachetna róża, *zwinny, kolorowy motyl*, przeciwstawione *zielsku* oraz *poczwarkom*, odnoszą się do klasycznego wyobrażenia czytelnika na temat postaci głównej bohaterki romansu. Kobieta dojrzała, budząca zazdrość wśród innych, wyniosła i dumna, została opisana szablonowymi określeniami, przysługującymi jej jakoby z racji gatunku powieści. Hiperbolizacja kontrastu pomiędzy nauczycielką a jej uczniami intensyfikuje wrażenie doświadczania kiczu przez czytelnika.

¹ Wszystkie podkreślenia pochodzą ode mnie – M. N.

Podobnych sytuacji, dotyczących sposobu opisu postaci, znaleźć można u Libery więcej, na przykład:

Chodziła elegancko ubrana, wyłącznie w garderobie **produkcji zachodniej** (to się widziało od razu), miała wypielęgnowane ręce, zdobione **gustowną biżuterią**, i bił od niej odurzający zapach **dobrych, francuskich perfum**. Jej twarz pokrywał zawsze starannie zrobiony **makijaż**, a głowę **wieńczyły lśniące, kasztanowe włosy**, przycięte krótko i zgrabnie ułożone ponad długą, wysmukłą szyją. Trzymała się prosto, miała nienaganne maniery, a przy tym ciągnął od niej jakiś **mrozący chłód**. **Piękna i zimna, wspaniała i nieprzystępna**, dumna i bezlitosna – istna **Królowa Śniegu**. [Libera 1999: 44]

W powyższym fragmencie widoczne jest nie tylko korzystanie z utartych szablonów opisu bohaterki romansu, ale także pewna trudna do zrozumienia niekonsekwencja w kreacji pierwszoosobowego narratora, która wzmacnia wrażenie doświadczania kiczu. Z jednej strony odbiorca otrzymuje bardzo klasyczną prezentację kobiecej postaci, ze wszystkimi atrybutami, przysługującymi tajemniczej dyrektorce szkoły, która utrzymuje, niewyjaśnione jak na polskie realia lat 60., kontakty z Francją i szeroko pojętą francuszczyzną. Z drugiej strony widoczna jest ta niekonsekwencja, zakrawająca na śmieszność. Narratorem jest przecież osiemnastoletni chłopak, przesadnie odczytany, ale niekoniecznie znający się na damskiej garderobie, makijażu, fryzurze, zapachach perfum i wyglądzie biżuterii. Opis, który miał być dokonany przez genialnego ucznia, zakrawa na nieprawdopodobieństwo, by został stworzony przez tego konkretnego bohatera. Ten przykład w swoisty sposób współgra jednak z wieloma innymi niekonsekwentnymi fragmentami powieści, w których narrator jawi się jako postać wszechstronnie wykształcona, zbyt dojrzała, mimo swojego młodego wieku. To jeden z zabiegów tworzących ironiczny autoportret podmiotu mówiącego i satyrę na rzeczywistość.

Ciekawą grupą wypowiedzi narratora, które można analizować w kategoriach kiczu rozumianego jako szablonowość rozwiązań tekstowych, są dywagacje młodych bohaterów powieści, rówieśników narratora, na temat przeszłości oraz życia osobistego romanistki.

Lecz była też druga opcja: nie rozwódka, lecz panna. I to było jeszcze bardziej ekscytujące! Panna... Trzydziestolatnia! Ba, trzydziestoparo! Czyżby wciąż jeszcze dziewica? Jakoś nie chciało się wierzyć. **Więc jak to się zaczęło? Kiedy, i z kim, i gdzie?** Na studiach? Podczas wakacji? W domu akademickim? Na to nie wyglądało. Więc może raczej w luksusie – w hotelu, w apartamencie, w eleganckim mieszkaniu? I jak się rzecz ma teraz? **Częstotliwość. Zasada.** W związku „na kocią łapę”, lecz przynajmniej z kimś jednym? Czy w trybie krótkich przygód z innymi wciąż partnerami? I czy się nie obawia, że w końcu zajdzie w ciążę, przed którą tak straszo-no? Czy zabezpiecza się **jakoś? Jak? Miły Boże, jak?** [Libera 1999: 46–47]

Kicz oparty o śmieszność i zażenowanie to jeden z podtypów kiczowej szablonowości u Libery. Nagromadzenie pytań retorycznych o intymnym charakterze oraz użycie równoważników zdań, wspomagające efekt nadmiernej ciekawości i erotycznych skojarzeń młodzieży, sprawiają, że czytelnik może uznać, że staje się odbiorcą utworu kiczowego. Niedopasowanie wykrzyknień do tematu wypowiedzi, nadmiar i egzaltacja, mogą czytelnika znudzić, zniechęcić do dalszej lektury, albo też po prostu rozbawić.

Po tym przykładzie z pogranicza szablonowości i nadmiernej emocjonalności, przejdę do drugiego, dużo liczniej reprezentowanego w *Madame* typu wypowiedzi kiczowej. Uznaję za taką każdy przejaw językowej egzaltacji, w tym przerośniętą składnię i udziwnioną, jak na zasób językowy maturzysty, leksykę. Zwracam także uwagę na sposób prowadzenia narracji oraz rozmów z innymi bohaterami, w tym na dominujące w tekście poczucie wyższości podmiotu mówiącego.

Jedyną szansą występu, jaka została nam dana, i to też raczej z łaski, było produkowanie się podczas uroczystości szkolnych – sztywnych, bezdusznych, nudnych – **pełnych grandilokwencji i dętej deklamacji**. Przyjęcie tych warunków było kompromisem graniczącym ze **zdradą ambicji i nadziei**, które nam **przyświecały**. [Libera 1999: 13]

W powyższym fragmencie zwraca uwagę nie tylko leksem *grandilokwencja*, ale także skrajnie negatywne podejście ucznia do inicjatywy, w których biorą udział jego koledzy. Zestawienie kwartetu jazzowego, stworzonego oddolnie przez muzykalnych chłopaków, z tą *zdradą ambicji i nadziei*, pokazuje wydumane wyobrażenie młodych o ich możliwościach. Kicz, rozumiany jako brak odkrywczych myśli, wspierany jest tutaj językowo – nadęciem na wyjątkowy styl.

Kolejny przykład pokazuje, w jaki sposób narrator określa sam siebie i jak wysokie ma o sobie mniemanie. Uważa, że jeśli już znalazł się przy fortepianie, jego zadaniem jest służenie widzowi, która oczekuje tekstu do podsunętej melodii *Hit the Road Jack*.

– Daj vocal! Nie wstydź się!

Czy mogłem pozostać nieczuły na tak sformułowane wezwanie? Nie, **ta prośba, nabrzmiała wolą rozognionego tłumu**, była silniejsza niż **powróśla wstydu**, które dławili mi gardło. [Libera 1999: 16]

Odbiorca, który zna pełną sytuację komunikacyjną, odczuwa jej komiczną kiczowatość (jest to moment wynoszenia krzesel i przewodów elektrycznych z sali gimnastycznej po nudnym przeglądzie muzycznych zespołów uczniowskich). Tworzą ją nie tylko kreowanie siebie na jazzmana, ale także słowa, któ-

rych używa narrator. Słowa, które mogłyby opisywać sytuację powrotu wielkiej gwiazdy muzycznej po długiej nieobecności na scenie. Całość wspiera brzmieniowy dobór słów (*nabrzmiała, powróła*), a także wyszukana składnia, oparta na wtrąceniach. Ponadto użyte metafory, które nie należą do często stosowanych w codziennej komunikacji, budzą wątpliwość czytelnika pod względem ich dopasowania do kilku elementów sytuacyjnych: wieku bohatera, faktu, że ten mówi wyłącznie do siebie, a także tego, że zachętę do śpiewania wysuwa jego kolega.

Doskonałą prezentacją sposobu, w jaki osiemnastoletni bohater wykorzystuje swoje umiejętności improwizacyjne, a także budzący uśmiech starszych od niego ludzi sposób wyrażania myśli, jest mini-wykład dany antykwariuszowi, którego celem ma być nakłonienie do zmniejszenia ceny za poszukiwaną książkę.

Wypatrzwszy pośpiesznie jakiś garb stylistyczny, spadłem na zdanie jak sęp i odczytałem je na głos: *Wielkimi, polnymi kamieniami zasypanych dróg, nazywanych gościńcami, którymi wleliśmy się przez całe dni, nie mieliśmy ochoty mieniać na obok nich biegnące tak zwane letnie drogi, na których powóz zapadał się w błocie po osie.* Uniosłem wzrok znad tekstu.

– Pan to uważa za dobre? – skrzywiłem się z niesmakiem. – Zaczynać od dopełnienia, w dodatku z piętrową przydawką, i jeszcze oddzielić je od orzeczenia głównego wtrąceniem i zdaniem podrzędnym?!... Przyzna pan, że to horror. Poza tym, dwa razy *który*: *którymi wleliśmy się*, i zaraz *na których powóz*. Za blisko! Nieporadnie! No, i wreszcie to *mieniać*! – wzniosłem oczy do góry w geście błagania o litość. – Co to ma być? Archaizm? [Libera 1999: 199–200].

Wywód dany antykwariuszowi okazał się skuteczny, choć narrator podważył przekład książki Joanny Schopenhauer dokonany przez Ossolineum. Miał na tyle odwagi (a może beczelności), by wytknąć błędy, a tym samym zmniejszyć wartość *Gdańskich wspomnień młodości*. Językowa egzaltacja jest obecna nie tylko w wygłoszonej wypowiedzi maturzysty, ale także w opisie własnych reakcji, których dokonał jako narrator powieści.

Nieco inne językowe zjawiska zauważyć można we fragmencie opisu postaci romanistki, gdy ta – z powodu nieobecności pielęgniarki w szkole – opatruje mu zranioną na zajęciach technicznych dłoń.

Nie poznawałem jej. Była inną osobą. Czy ja wiem?... Amazonką?... Herkulesem w spódnicy?... Czupurną sanitariuszką o męskim usposobieniu?... Nigdy bym nie przypuszczał, że w takiej sytuacji zachowa się w ten sposób. Byłbym myślał, że zblednie, straci się, wpadnie w popłoch; albo że jeszcze bardziej wbije się w pychę i dumę i taki krwawy kłopot będzie ją drażnił i brzydził. Tymczasem mój wypadek swoiście ją ożywił. [Libera: 327]

Zaskoczenie narratora zachowaniem pani dyrektor przejawia się w języku, i to w dosyć nietypowy sposób. Narrator, który zawsze wie, w jaki sposób skomentować daną sytuację, tu zaczyna się zastanawiać, a jego sposób myślenia nie jest płynny. Nazwanie kobiety, wokół której toczy się ten romans, *amazonką*, *Herkulesem* i *czupurną sanitariuszką* jest śmieszne przez swoje oddalenie od rzeczywistości, w gruncie rzeczy błahej, sytuacji. Śmieszne, ale także zawierające oznaki kiczu, z uwagi na bezdyskusyjnie kiczową scenę, jaką czytelnik obserwuje.

Przedstawione przeze mnie przykłady obecności w języku *Madame* cech kiczu, pozbawione kontekstu całej powieści, a także istotnych odniesień intertekstualnych, mogą świadczyć o tym, że język powieści Antoniego Libery jest kiczowaty. Jednak tak nie jest. Pierwszym dowodem na to, że forma utworu została w taki sposób zaplanowana, by kojarzono ją z kiczem, jest nazwanie pewnych scen i słów kiczem przez samego narratora. Młody bohater brzydzi się romansem i wszystkim, co z nim związane, ponieważ uznaje to za kiczowe. Dlatego ze wstrętem podsumowuje niektóre swoje zachowania lub sytuacje, w których się znalazł, jako wtłaczające go w kategorię kiczu. Uważam, że jasne wprowadzenie pojęcia do utworu sprawia, że jego fragmenty, które można uznać za kiczowe, stają się automatycznie stylizacją na kicz, zabawą z formą romansu i prześmiewczym naśladowaniem zainteresowań młodzieży, a także ironią w stosunku do samego narratora – niemożliwie czytelnego i irytującego egzaltowanego. Leksemy *kicz*, *kiczowaty* pojawiają się w utworze łącznie 16 razy. Podaję przykłady, w jakich momentach narracji to następuje:

Oglądałem ten film naprzód z drwiącym uśmiechem, a z czasem – z irytacją i wzrastającym zdumieniem. **Bogowie! Przecież to kicz!** – wzywałem na pomoc Olimp. Przecież to straszna tandeta! Sentymentalna bzdura w drobnomieszczańskim guście! – Że chodzą na to tłumy, to w końcu nic dziwnego, ale że to się podoba – elitom, haute societe? Że to dostaje Grand Prix na festiwalu w Cannes, a potem nominację do prześwieznego Oscara? – Dlaczego? Pourquoi? – Świat zupełnie zwirował! [Libera 1999: 294].

Bohater rozumie pojęcie kiczu, bulwersuje się jego obecnością w filmie, który miał być pokazem dla elit. Jego emocjonalna reakcja dotyczy jednak nie tylko odbioru tekstów kultury (uważa za kiczowate sceny erotyczne z *Popiołów* Żeromskiego, a omawiany film jest obrazem o miłości), ale także zauważa go i krytykuje w swoim życiu i w rolach, które odgrywa, zwłaszcza jako bohater romansu, poszukujący informacji o kobiecie, która go zafascynowała:

Zaśmiał się w sobie szyderczo. – **Kicz! Stoczyłeś się w końcu! I to jak! Znacznie gorzej niż czytelnik romansów! Jako bohater kiczu!** Stanąwszy na szczycie poznania, sięgnąłeś dna upadku! Opamiętaj się wreszcie! Uciekaj stąd, człowieku! Nie ruszał się jednak z miejsca. Stał z lornetką przy oczach jak zahipnotyzowany, choć wszystko, co był widział, sprowadzało się ledwie do kawałka obrazu z szarawą wieżą kościoła. [Libera 1999: 304].

Okazuje się zatem, że narrator ma pełną świadomość tworzenia kiczu i nazwania go po imieniu. Nie jest tak, że zbudowanie obrazów zakrawających na to zjawisko jest przez niego ukrywane. Tym samym inne sceny i słowa, w których widoczne są przejawy kiczu i przesady, należy nazwać grą z konwencją roman-su jako przedstawicielem kiczu, zabawą z gatunkiem, który cechuje łatwy odbiór i uniwersalność akcji oraz charakterystyk postaci.

Na potwierdzenie przedstawiam dwa fragmenty, zaczerpnięte z finalnej części utworu, w których wyraźnie przejawia się romansowość *Madame*, ale jednocześnie ta cecha tekstu jest zrównoważona przez nazwanie tych dwóch scen kiczowymi właśnie.

Traktowała mnie pani jak widmo, jak powietrze... A teraz ni stąd, ni zowąd, prosi mnie pani do tańca. No, sama pani przyzna...

– Nic nie przyznam... Nie gadaj! – skarciła mnie załotnie. – Słuchaj muzyki i tańcz.

– *Yesterday, love was such an easy game to play* – zawodził pierwszy vocal *Skowyczących Panter*.

– Czyż nie pachnie to **kiczem**? – zagrałem ironistę.

– Co?

– No, ten nasz słodki taniec na tle tych słodkich słów.

– Być może cię to zdziwi, lecz nie znam angielskiego... A poza tym... czasami... kicz bywa całkiem miły. Nie trzeba się go wyrzekać. Gdyby nie było kiczu, nie byłoby wielkiej sztuki. Gdyby nie było grzechu, nie byłoby i życia. [Libera 1999: 350].

Kolejna, także bardzo romansowa, choć nieklasycznie zakończona scena, ukazuje, że autorowi nie zależało na schlebieniu gustowi czytelnika tego gatunku, a raczej na ośmieszeniu struktur i elementów uznawanych dla roman-su za obojętne.

Przytrzymałem jej palce i znowu spojrzałem w oczy.

– *Fin de partie* (*Końcówka*) już był – zacząłem z bijącym sercem. – A teraz... *Acte sans paroles* (*Akt bez słów*) – i, jak to wiele razy widywałem na filmach, zacząłem się wolno zbliżać ustami do jej ust.

– Non – powstrzymała mnie, dosłownie w ostatniej chwili. – To byłby straszny kicz. A przecież tego nie lubisz.

Przelknąłem nerwowo ślinę i opuściłem głowę. [Libera 1999: 360]

Ironia, którą stosuje autor, a która przejawia się w budowie utworu, pozwala stwierdzić, że *Madame*, jako powieść, która może śmieszyć, wzruszać lub irytować zadęciem na oryginalny styl, została zbudowana po to, by zagrać z kiczowymi motywami, na przykład tymi, które pojawiają się w kulturze odbioru literatury. Potwierdzeniem tej gry, kolejnym, może już zbędnym, ale na pewno ciekawym, jest interpretacja *Madame* przez pryzmat jej odniesień intertekstualnych do *Spi-su cudzołożnic* Jerzego Pilcha. Można do nich zaliczyć na przykład egzaltowany

język pierwszoosobowego narratora, który czasem, na skutek narracyjnej ekstazy, nagle przechodzi do klasycznej, trzecioosobowej narracji. Inne nawiązania to na przykład zadęcie na oryginalny styl, przerysowanie i nadmiar, kilkustronicowa *Pieśń Wodnika i Panny*, stanowiąca część *Madame*, a która jest zaczerpnięta z określeń używanych przez narratora *Spisu cudzołóżnic*, czy zagraniczny wyjazd Jerzyka, pracownika naukowego, bohatera *Madame*, w zestawieniu z wymianą naukową, w której wziął udział Gustaw, narrator *Spisu cudzołóżnic*.

W konkluzji przedstawionych przykładów i argumentów można stwierdzić, że w przypadku *Madame* Antoniego Libery cechy kiczowości w tekście utworu oznaczają przemyślaną grę ze zjawiskiem. Zaprzeczają uznaniu powieści za kicz zarówno brak łatwości odbioru, jak również mnogość szczegółów oraz zindywidualizowanie wydarzeń. Ponadto językowy kicz, który można odnaleźć u Libery, kicz przejawiający się egzaltacją wypowiedzi i przesadą, dotyczy prawie wyłącznie wątku romansowego i opisu postaci romanistki lub relacji narratora z nią. Oznacza to, że autor wybrał ironiczny styl i zastosował go w pełnej formie właśnie w momentach styku powieści z klasycznym i wpisującym się w kicz romansem.

Bibliografia

- Banach A. [1968], *O kiczu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Beylin P. [1966], *Ideał i praktyka. Szkice i kroniki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Beylin P. [1975], *Autentyczność i kicze. Artykuły i felietony*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Karolczuk A. [2006], *Kicz w języku. Wstęp do opisu zjawiska*, [w:] *Wokół polszczyzny dawnej i obecnej*, Nowowiejski B. (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.
- Libera A. [1999], *Madame*, Znak, Kraków.
- Okopień-Sławińska A. [1973], *Słowo wstępne*, [w:] *Formy literatury popularnej. Studia*, Okopień-Sławińska (red.), Zakład Narodowy Ossolińskich, Wrocław.
- Piątkowski K. [2008], *Kicz jako problem antropologiczny*, [w:] *Kiczosfery współczesności*, Burszta W., Sekuła E. (red.), SWPS Academica, Warszawa.