

UNIwersytet WarMińsko-Mazurski w Olsztynie
UNIVERSITY OF WARMIA AND MAZURY IN OLSZTYN

PRACE
LITERATUROZNAWCZE

I/2013



Wydawnictwo
Uniwersytetu WarMińsko-Mazurskiego
w Olsztynie

Rada Naukowa

Barbara Breysach (Uniwersytet w Berlinie, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie),
Sławomir Buryła (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Zbigniew Chojnowski
(Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Grzegorz Igliński (Uniwersytet
Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Michał Januszkiewicz (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu), Bożena Karwowska (University of British Columbia – Vancouver),
Jarosław Ławski (Uniwersytet w Białymstoku), Piotr Michałowski (Uniwersytet Szczeciński),
Laura Quercioli Mincer (Università di Genova), Magdalena Rabizo-Birek (Uniwersytet
Rzeszowski), Paweł Rodak (Uniwersytet Warszawski), Krystyna Stasiewicz (Uniwersytet
Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Andrzej Zawadzki (Uniwersytet Jagielloński)

Komitet Redakcyjny

Joanna Chłosta-Zielonka (redaktor naczelna)
Iwona Maciejewska (zastępca redaktor naczelnej)
Katarzyna Zawilska (redaktor językowy)
Piotr Przytuła (sekretarz)

Recenzenci

dr hab. Alicja Jakubowska-Ożóg, prof. UR
dr hab. Elżbieta Konończuk, prof. UB
prof. Jarosław Ławski, UB
dr hab. Mariola Marczak, prof. UWM
dr hab. Magdalena Rabizo-Birek, prof. UR
dr hab. Sławomir Rzepczyński, prof. AP w Słupsku
dr hab. Radosław Sioma, prof. UMK w Toruniu
dr hab. Anna Sobiecka, AP w Słupsku
dr hab. Sławomir Sobieraj, prof. UPH w Siedlcach
prof. Jacek Wójcicki, IBL w Warszawie

Projekt okładki

Piotr Przytuła

Adres Redakcji

Instytut Filologii Polskiej UWM, ul. Kurta Obitzta 1, 10-725 Olsztyn
tel./fax 89 524-63-33, pok. 365; e-mail: prace.literatura@wp.pl
Adres strony internetowej: http://www.uwm.edu.pl/polonistyka/prace_literatura/

Redakcja informuje, że wersją pierwotną czasopisma jest wydanie papierowe

Numer wspierają: Barbara i Kazimierz Gawłowie – właściciele firmy Frezdrog

ISSN 2353-5164

© Copyright by Wydawnictwo UWM • Olsztyn 2013

Wydawnictwo UWM
ul. Jana Heweliusza 14, 10-718 Olsztyn
tel. 89 523 36 61, fax 89 523 34 38
www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/
e-mail: wydawca@uwm.edu.pl

Nakład 125 egz., ark. wyd. 25,0; ark. druk. 22,0
Druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 149

Spis treści

WSTĘP	5
-------------	---

TRADYCJA

Paweł Pietrzyk, Dziecko w kilku wcieleniach – o <i>Zbiorze rytmów</i> Kaspra Miaskowskiego	9
Dorota Gładkowska, Metafizyczny obraz miłości w <i>The Good-Morrow</i> J. Donne'a	21
Beata Kurządkowska, Między rzeczywistością a fikcją w relacji z podróży Marii Wirtemberskiej <i>Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą</i>	35
Grzegorz Igliński, Przewartościowanie tradycji ezopowej w bajkach Juliana Ejsmonda <i>Konik polny i mrówka</i> oraz <i>Pszczola i gołąb</i>	47
Magdalena Dziugiel-Łaguna, Chaos nowoczesności a kosmos tradycji w <i>Ziemi obiecanej</i> Władysława Stanisława Reymonta	61

WSPÓŁCZESNOŚĆ

Wioletta Bogucka, Utopie Ryszarda Kapuścińskiego	77
Leokadia Hull, Obok kanonu. Poezja kobiet w przestrzeni literatury po 1945 roku	89
Ewa Szczepkowska, „Grand Tour” XXI wieku – o blogach z podróży	101
Joanna Szydłowska, Lubuskie panopticum Janusza Olczaka, czyli wyczerpane inspiracje pojałtańskiej deterytoryzacji (<i>Szyld pisany antykwą</i>)	113
Jakub Rudnicki, Mit Dzikiego Zachodu w polskich narracjach prozatorskich o Warmii i Mazurach lat 1945–1989	129
Piotr Przytuła, Poza postmodernizm. Jacek Dukaj i spór o uniwersalia	141
Ewa Chojnacka, W obliczu aksjologicznej próżni. O rozpadzie świata wartości w literaturze Młodej Polski i w prozie najnowszej	151
Wojciech Boryszewski, Elementy powieści postmodernistycznej w <i>Magu</i> Johna Fowlesa	167
Urszula Pawlicka, Pijane syreny i niespełniona utopia. <i>Kochanie, zabiłam nasze koty</i> Doroty Masłowskiej wobec postmodernizmu	179

ŻYCIE LITERACKIE

Maria Ankudowicz-Bieńkowska, Pierwszy w Wilnie Zjazd Literatów Polskich w roku 1928	193
Anita Frankowiak, Działalność Towarzystwa Literatów Ludowych w zakresie promocji literatury ludowej w dwudziestoleciu międzywojennym	203
Jan Chłosta, Działalność literacka, wydawnicza i społeczno-oświatowa Andrzeja Samulowskiego (1840–1928)	215
Joanna Chłosta-Zielonka, Najnowsza proza olsztyńskich twórców. Rekonesans	229

METODY

Iwona Maciejewska, Jak wyjść z getta? O poszukiwaniu nowych dróg w badaniu literatury staropolskiej	239
Marek Lubański, Polski prekursor intertekstualności? Rzecz o „wpływologicznych” książkach Stanisława Windakiewicza	251
Jacek Krawczyk, Przemiany we współczesnej refleksji literaturoznawczej. O homogenizacji dyskursów	267

EDYCJE

Iwona Maciejewska, Głos w sprawie edycji polskich romansów czasów saskich	277
Zbigniew Chojnowski, <i>Wesele ptasząt. Piosenka mazurska</i> (edycja z komentarzem)	289

KRYTYKA LITERACKA

Kamila Bialik, Uwspółcześnianie tradycji. Przykład <i>Rewizora</i> Jana Klaty	297
---	-----

RECENZJE

Anita Frankowiak, Zapomniana sztuka <i>savoir-vivre</i> 'u. Rec. Maria Barbasiewicz, <i>Dobre maniery w przedwojennej Polsce. Savoir-vivre. Zasady. Gafy</i> , PWN, Warszawa 2012, ss. 355.	309
Alina Naruszewicz-Duchlińska, Wszyscy jesteście anglofilami? Rec. Tomasz Chyrzyński, <i>Język w Internecie. Formalne, semantyczne i funkcjonalno-pragmatyczne właściwości języka angielskiego i polskiego w komunikacji językowej</i> , Centrum Europy Wschodniej, Olsztyn 2012, s. 185.	312
Dominika Kotuła, Kuglarstwo i metafizyka. Na marginesie <i>Sylwetek i cieni</i> Andrzeja Sosnowskiego. Rec. Andrzej Sosnowski, <i>Sylwetki i cienie</i> , Biuro Literackie, Wrocław 2012, ss. 56.	315

SPRAWOZDANIA

Joanna Bienkowska, Sprawozdanie ze spotkania z poezją Julii Hartwig, Mainz (Niemcy), 7 lutego 2013 roku	321
Iza Matusiak-Kempa, Sprawozdanie z ogólnopolskiej konferencji naukowej <i>Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji IV. Metafory i amalgamaty pojęciowe</i> , Olsztyn 12–13 maja 2012 roku	325
Katarzyna Zawilska, Sprawozdanie z II Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej <i>Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej (do XIX wieku)</i> , Kraków, 15–16 listopada 2012 roku	330
Daria Bruszczeńska, Sprawozdanie z ogólnopolskiej konferencji naukowej <i>Tropy literatury i kultury popularnej: między powtórzeniem a nowością</i> . Olsztyn, 10–11 kwietnia 2013 roku	333
Zbigniew Chojnowski, Sprawozdanie z konferencji <i>Życie i twórczość Arno Holza (1863–1929)</i> , Kętrzyn, 26–27 kwietnia 2013 roku	339

WSTĘP

W pierwszym numerze czasopisma naukowego Instytutu Filologii Polskiej prezentujemy rezultaty prac badawczych prowadzonych przez literaturoznawców Wydziału Humanistycznego UWM w Olsztynie. Wśród artykułów dominują teksty polonistów, jednak do współpracy zaprosiliśmy również literaturoznawców z innych instytutów. Nie narzucając jednego, ściśle określonego motywu tematycznego, pragnęliśmy przedstawić olsztyńskie środowisko humanistyczne, pokazać problematykę, którą zajmują się reprezentanci różnych pokoleń zarówno pracownicy samodzielni, doktorzy, jak i doktoranci.

W tomie wyróżniliśmy artykuły nawiązujące do epok dawnych, wskazaliśmy teksty zajmujące się współczesnością, uwzględniając problematykę regionalną i zagadnienia życia literackiego, wyodrębniliśmy także artykuły dotyczące metodologii badań literackich i edytorstwa. Rozpoczęliśmy również dialog na temat miejsca teatru we współczesności. Część periodyku przeznaczaliśmy na recenzje i sprawozdania z ważnych wydarzeń kulturalnych oraz konferencji.

Dział poświęcony tradycji rozpoczyna artykuł Pawła Pietrzyka poświęcony twórczości Kaspra Miaskowskiego. Autor tropi obecność różnych „dziecięcych twarzy” w *Zbiorze rytmów*, dowodząc jednocześnie, że dziecko, długo marginalizowane w kulturze staropolskiej, było dla tego wczesnobarokowego poety zarówno nośnikiem, jak i adresatem ważnych treści. Twórczość XVII wieku pojawia się w niniejszym numerze także w innej odsłonie, a to za sprawą analizy i interpretacji wiersza angielskiego poety Johna Donne’a, których dokonała Dorota Gładkowska, ujawniając metafizyczny aspekt erotyku *The Good-Morrow*. Z kolei artykuł Beaty Kurządkowskiej dotyczy tekstu powstałego o 300 lat później, u progu XIX stulecia. *Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą* Marii Wirtemberskiej badaczka prezentuje poprzez analizę formy gatunkowej, łączącej kreację literacką z konwencją relacji z autentycznej podróży.

Grzegorz Igliński natomiast pochyla się nad twórczym wykorzystaniem tradycji bajki ezopowej, zaproponowanym w dwóch poddanych analizie wierszach Juliana Ejsmonda, które przewartościowują utrwalone w kulturze skojarzenia. Rozważania Magdaleny Dziugień-Łaguny pokazują *Ziemię obiecaną* Władysława Reymonta z perspektywy aksjologicznej. Autorka eksponuje w tej powieści opozycję między rozwijającą się prężnie nowoczesną Łodzią, niszczącą uznane poprzez tradycję wartości, a wsią będącą ostoją moralnego ładu i potrzebnego człowiekowi wewnętrznego porządku.

Różnorodność twórczości literackiej od 1945 roku po czasy najnowsze znalazła odzwierciedlenie w części czasopisma zatytułowanej *Współczesność*.

Wioletta Bogucka szuka w reportażowej twórczości Ryszarda Kapuścińskiego wypowiedzi świadczących o jego potrzebie wolności i niezależności, która jawi mu się jako izolacja od otoczenia oraz ucieczka w świat literatury. Pisarz, szukając azylu, swoją twórczością chciał jednocześnie dawać świadectwo mocy własnego człowieczeństwa. Status i miejsce na mapie literackiej polskich poetek we współczesności bada Leokadia Hull. Ciekawie pokazuje dotychczasowe istnienie „obok kanonu” i, co najważniejsze, niezależność od jakichkolwiek klasyfikacji, programową niedbałość o definiowanie własnego aktu twórczego.

Artykuł Ewy Szczepkowskiej omawia bardzo popularny w krajach zachodniej Europy oraz Stanach Zjednoczonych, a zdobywający sobie w Polsce także grono sympatyków, fenomen *gap year* i związany z nim nowy internetowy podgatunek: blog podróżniczy. Autorka proponuje jego klasyfikację, wyróżniając m.in. blogi o charakterze relacji, rozmowy, encyklopedii.

Literatura regionalna staje się obiektem badawczego zainteresowania dwojga kolejnych autorów. Joanna Szydłowska zastanawia się nad genologią powieści z 1977 roku skarżyńskiego pisarza Janusza Olczaka *Szyld pisany antykwą*, dopatrując się w tym „antybohaterskim etosie osiedleńczym” cech poematu heroikomicznego. Natomiast Jakub Rudnicki pokazuje na wybranych przykładach, jak poetyka westernu ukształtowała narracje, które powstały w latach powojennych w przestrzeni literatury Warmii i Mazur.

Autorzy kilku artykułów wnikliwie badają poetykę postmodernizmu. Odwołując się do niej, Piotr Przytuła charakteryzuje cechy dystynktywne prozy Jacka Dukaja. Uzasadnia on, że autor *Wrońca*, przejęty terażniejszą polityką, gospodarką i ekonomią, tworzy alternatywne światy, by przewyciężyć chaos rzeczywistości. Jak dowodzi tekst Ewy Chojnackiej, ten chaos współczesnego świata wpływa destrukcyjnie na wyznawane wartości, co autorka pokazuje, analizując prozę po 1989 roku. Poszukuje w niej tego, co ulega rozpadowi wbrew odwiecznej tradycji. Badaczka zarazem dostrzega podobny kryzys aksjologiczny w prozie Młodej Polski. O postmodernizmie po raz kolejny czytamy za sprawą artykułu Wojciecha Boryszewskiego, który poddaje analizie powieść Johna Fowlessa *Mag*. Z kolei Urszula Pawlicka konfrontuje postmodernistyczne cechy epiki z najnowszą powieścią Doroty Masłowskiej, która w chaosie codzienności poszukuje indywidualnego sensu.

Cztery artykuły zamieszczone w numerze komentują życie literackie i działalność organizacyjno-popularyzatorską ludzi kultury w różnych epokach. Dwie autorki zwracają uwagę na wzmożoną aktywność środowiska pisarzy w dwudziestoleciu międzywojennym. Anita Frankowiak pisze o sposobach promowania działalności twórców ludowych. Na podstawie archiwalnych listów Donata Lesiowskiego, odtwarza historię tworzenia Towarzystwa Literatów Ludowych oraz dyskusję o twórczości ludowej na łamach polskich i amerykańskich czasopism tego okresu. Maria Ankudowicz-Bieńkowska przywołuje okoliczności pierwszego zjazdu Zawodowego Związku Pisarzy

Polskich w Wilnie w niepodległej Polsce. Ze szczegółowej relacji wynika, jak bardzo pisarzom zależało na tej formie istnienia, jak wiele przyniosła ona praktycznych zmian. W swoim artykule Jan Chłosta przypomina postać Andrzeja Samulowskiego, warmińskiego działacza, poety i bibliotekarza. Joanna Chłosta-Zielonka charakteryzuje dokonania życia literackiego w najnowszej olsztyńskiej rzeczywistości, przyporządkowując autorów do aktualnie modnych wątków, tematów i gatunków.

W tomie znalazły się również artykuły włączające się we współczesną dyskusję o metodologii badań literackich. Iwona Maciejewska podejmuje refleksję nad możliwymi dziś sposobami interpretowania literatury staropolskiej. Autorka, charakteryzując spór istniejący w środowisku znawców staropolszczyzny dotyczący przydatności współczesnych koncepcji teoretycznych dla interpretacji tekstów dawnych, sugeruje, iż warto dążyć do kompromisu, o ile stanie się on źródłem twórczego naukowego fermentu.

Marek Lubański przywołuje dokonania znanego na początku dwudziestego wieku Stanisława Windakiewicza, by ocenić wartość stosowanej przez niego metody „wpływoologii” na dzieło literackie. W gęstej sieci współczesnej metodologii badań literaturoznawczych Jacek Krawczyk pokazuje kształtujące się zagrożenie „ugrzeźnięcia w jałowym samoodniesieniu”. Znajduje argumenty na docenienie doświadczenia lekturowego w procesie badawczym oraz wykorzystania w literaturoznawczych ustaleniach aktu przeżycia i szukania jego sensu.

W części podejmującej zagadnienia edytorstwa Iwona Maciejewska postuluje powołanie serii wydawniczej, która umożliwiłaby publikację najciekawszych romansów sentymentalnych czasów saskich. Zbigniew Chojnowski proponuje nową edycję wiersza pt. *Wesele ptasząt* opatrzoną komentarzem. Tekst ten odnaleziony został wśród folkloru mazurskiego prawdopodobnie przez Jana Karola Sembrzyckiego i po raz pierwszy opublikowany we wrocławskich „Nowinach” w 1889 roku.

Ponieważ utwór dramatyczny nabiera pełnego kształtu dopiero dzięki swej teatralnej inscenizacji, Kamila Bialik dokonuje analizy *Rewizora* Gogola, spektaklu zrealizowanego w 2003 roku przez Jana Klatę. Autorka charakteryzuje poprzez język teatru drogę, jaką poszedł współczesny reżyser, odczytując wciąż aktualną w wymowie klasykę.

Mamy nadzieję, że przygotowany przez nas tom, między innymi dzięki różnorodności podjętych w nim problemów, stanowić będzie inspirację dla środowiska literaturoznawców i zachęci do twórczej, naukowej dyskusji, do której zapraszamy w kolejnych numerach naszego pisma.

Redakcja

TRADYCJA

Paweł Pietrzyk

UWM w Olsztynie

Dziecko w kilku wcieleniach – o *Zbiorze rytmów* Kaspra Miaskowskiego

Some Incarnations of a Child – „Set of rhythms” of Kasper Miaskowski

Słowa kluczowe: dziecko, raj, Muza domowa, pielgrzym, śmierć
Key words: child, paradise, Home muse, pilgrim, death

Mija 400 lat od pierwszego wydania *Zbioru rytmów* Kaspra Miaskowskiego, poety „odkrytego” przed czterema wiekami przez Szczęsnego Herburtę, przedkładającego twórczość „włoszczonowską” nad dokonania Jana z Czarnolasu¹. Dziś ten niekwestionowany autorytet barokowych czasów² znany jest przede wszystkim w kręgu badaczy staropolszczyzny, doczekał się monografii³ i wielu ważnych studiów, wreszcie współczesnego wydania poezji⁴. Próba kolejnego spotkania z okazałym tomem, który swój ostateczny kształt uzyskał w roku 1622, powodowana została potrzebą ukazania ważnego rysu twórczości Miaskowskiego, rysu częściowo ujawnionego już przed laty przez Antoniego Czyżę⁵. Można zań uznać obecność dziecka na kartach *Zbioru rytmów*. Gdyby kierować się konstatacjami Stefana Nieznanowskiego wskazującego zależność między rangą tematu a miejscem utworu w tomie,

¹ S. Nieznanowski, *O poezji Kaspra Miaskowskiego. Studium o kształtowaniu się baroku w poezji polskiej*, Lublin 1965, s. 15.

² R. Grześkowiak, *W cieniu Kochanowskiego. Próba przewyższenia czarnoleskiej jakości w ocenach poetów początku baroku*, „Terminus” X (2008), z. 2 (19), s. 132–141.

³ S. Nieznanowski, dz. cyt.

⁴ K. Miaskowski, *Zbiór rytmów*, wyd. A. Nowicka- Jeżowa, Warszawa 1995.

⁵ A. Czyż, *Ton dziecięcy Miaskowskiego. Boże światło dla zbożnej czeladki*, w: tegoż, *Światło i słowo. Ezgystencjalne czytanie tekstów dawnych*, Warszawa 1995, s. 193–206.

problem dziecka na pozór mógłby sprawiać wrażenie marginalnego⁶. Przy bliższym przyjrzeniu się zagadnieniu dochodzimy jednak do wniosku, że analizowane zjawisko ma charakter wieloaspektowy, niejednorodny, z jednej strony konwencjonalny (autor trafić chciał do typowego szlachcica), z drugiej zaskakujący sprzecznościami.

Polifoniczna struktura tematu ukazana zostanie poprzez prezentację kolejnych „dziecięcych twarzy” w *Zbiorze rytmów*.

1. Dziecko – pielgrzymem do krainy zmarłych

Jednym z najistotniejszych słów–kluczy otwierających podwoje barokowej poezji jest ruch. Towarzyszy mu pole semantyczne pojęć ujmujących jednostkę jako pozostającą w drodze. Szczególną rolę odgrywa koncepcja człowieka–pielgrzyma i jego życia jako peregrynacji. Imperatyw wejścia w rolę istoty określanej jako *homo viator* nie omija dziecka. Potwierdza to twórczość poetycka z kręgu tzw. *Muzy domowej*, w której bohater młodociany pojawia się w dwóch „genologicznych wcieleniach”: w perspektywie wyznaczanej przez genetliakony i funeralia. Początek i koniec istnienia na ziemi, o czym warto pamiętać w odniesieniu do wieku XVII, czasu wysokiej umieralności dzieci, nie zawsze były od siebie oddzielone wieloletnim pielgrzymowaniem. Nierzadko krótki czas ziemskiej wędrówki powodował, że uwieczniający urodziny potomka utwór wkrótce doczekał się literackiej pamiętki jego odejścia. Smutek z powodu śmierci dziecka i oczywistość cierpienia rodzicielskiego rekompensowała refleksja o bycie jako wychylonym ku wieczności: „Dochodzimy tu do źródeł jednego z zasadniczych twierdzeń antropologii chrześcijańskiej: prawdziwą ojczyzną człowieka jest niebo [...]”⁷. Teksty poruszające problem śmierci, która nie czeka długo na żniwo, wybierając także najmłodszych, pisał Miaskowski kilkakrotnie: jako przyjaciel rodziny, ojciec chrzestny, niósł także konsolację samemu sobie.

Miaskowski jako poeta upamiętniający odejście dziecka mógł sięgnąć po sprawdzoną i nieodległą w czasie tradycję *Trenów* Jana Kochanowskiego. Uczynił to dwojako. Po pierwsze nawiązał wprost do słów padających w cyklu czarnoleskim. Panienska rozmawiająca ze śmiercią posługuje się argumentami Urszuli Kochanowskiej:

Jeszczem rodzicom nie usłużyła,
bom ledwie pięć lat z nimi przeżyła⁸.
(*Rozmowa Panienski z Śmiercią*, s. 305, w. 13–14)

⁶ S. Nieznanowski, dz. cyt., s. 85.

⁷ J. Abramowska, *Peregrynacja*, w: *Przestrzeń i literatura tom poświęcony VIII kongresowi slawistów*. *Studia*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 131.

⁸ Wszystkie cytowane fragmenty wierszy Miaskowskiego pochodzą z tomu: K. Miaskowski, *Zbiór rytmów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995. Każdorazowo przy cytowanym fragmencie podany zostanie tytuł, numer strony, numery wersów.

Słuchać *Tren XII*, także i w tym fragmencie dialogu Miaskowskiego⁹:

P<anna>: Sierp, aż kłos biały, na zagon kładzie.

Ś<mierć>: Dość i zielonych leży po gradzie.

(s. 305, w. 5–6)

Nie słyszymy za to wątpliwości mistrza renesansowego, stoika przeżywającego kryzys, stawiającego trudne pytania. W poezji barokowego twórcy odchodzeniu dziecka do ojczyzny niebieskiej nie towarzyszą fundamentalne pytania z obszaru: *ubi sunt?* Autor proponuje pewność odpowiedzi dotyczących pośmiertnego statusu małego pielgrzyma. Niebianina, który przedwcześnie zakończył ziemską wędrówkę, „obarcza” zadaniami, traktując jego nowy stan w sposób swoiście pragmatyczny. Dziecko w poezji Miaskowskiego realizuje dwie postawy: posłuszeństwa (wobec śmierci) i przydatności (wobec rodziców):

Ś<mierć>: Namniej im potym, ale tam w niebie
pożytek wieczny odniosą z ciebie,
kiedy w zielonej przyklękiesz skroni,
ściągając za nie obiedwie dłoni [...].

(s. 305, w. 17–20)

Stefan Nieznanowski nie zgadzał się na tak przyjętą koncepcję bohaterki, barokowego odpowiednika Mistrza Polikarpa. Monografista zarzuca takiej koncepcji dziecka zbytne wydorosenie, wręcz „dojrzałość mistyczną”¹⁰.

Nie można jednak odebrać logiki tej *Rozmowie*, jak i innym funeralnym refleksjom o „śnie wiecznym”, którego czas nastał dla najmłodszych kwiatów świętych przez kosę. W *Epitafium pannie Przerębskiej* Miaskowski stawia retoryczne pytanie:

Ale i stary
Z młodym na mary
Kto pierwwej padnie,
A kto to zgadnie?

(s. 303–304, w. 15–18)

W obliczu działań „tej, co nie pyta”, stary i młody pozostają w podobnej relacji, więc w pewnym sensie dziecięctwo i dojrzałość wzajemnie się przenikają. Bohaterowie dorośli Miaskowskiego nie przestają być naiwni niczym dziecko (o czym później), z drugiej zaś strony pojawia się w *Zbiorze rytmów puer-senex*. Pielgrzymka do prawdziwej ojczyzny, opuszczenie niepewnej

⁹ L. Ślękowa, *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 191, s. 144.

¹⁰ S. Nieznanowski, dz. cyt., s. 81.

gospody¹¹ przyspiesza proces dojrzwania. Pięciolatka jest mądrzejsza od Polikarpa krótkością dialogu ze śmiercią. Finał rozmowy oznacza spotkanie z „jasnym tronem” i możliwość lepszego niż na ziemi służenia rodzicom:

[...] przed Twórcą w wieńcu liliowym klęczy,
 uprzejmie prosząc o zgon ich szczęśliwy
 i wiek bez smętku do skronie szedziw<ej>.
 (*Tejże panience epitafium krótsze*, s. 304, w. 8–10)

Ekspozycja umiejętności spojrzenia z „górných gmachów” na porządek spraw tego świata daje o sobie znać w sposób szczególny, co zrozumiałe, gdy zważymy rangę zmarłej osoby, w *Nagrobku Jana Kazimierza niemowiatka w pieluchach zmarłego*. Orszula Kochanowska widziana oczami twórcy *Trenów* odznaczała się umiejętnościami poetyckimi, roczny królewicz przebywający w niebie „podejmuje” decyzje polityczne:

Gdzie na kolanka padwszy ja liche,
 proszę o wiatry w Polszcze Go ciche,
 aż poda ociec w zgodzie domowej
 prawicy berło WŁADYSŁAWOWEJ.
 (*Nagrobek Jana Kazimierza*, s. 303, w. 7–10)

Dalekowzroczność niemowlęcia-królewicza to oczywiście skutek przenikania do poezji funeralnej tendencji panegirycznej, pełniącej równocześnie funkcję konsolacyjną¹². Z drugiej jednak strony konsekwentna postawa Miaskowskiego widzącego śmierć dziecka przynoszącą korzyści rodzinie i ojczyźnie, każe postawić pytanie o nieostre granice między konwencją poetycką a rzeczywistą postawą chrześcijanina wobec przyspieszonego końca żywota.

Obdarzenie dziecka misją po opuszczeniu „niepewnej gospody” ma jeszcze jeden aspekt. Miaskowski nie pyta o zaświaty, proponuje ich obraz, plastyczny, wyrazisty. Chrześniak autora *Zbioru rytmów*, Zygmunt Rybski, znajduje w niebie miejsce przeznaczone tylko dla siebie. Mały bohater może stanąć w jednym szeregu z dorosłymi, literackimi mieszkańcami zaświatów. Nie tylko będzie modlił się za jeszcze żyjących pielgrzymów, w przyszłości odegra rolę ich przewodnika po raj. Obecność dziecka w niebie, tak skonkretyzowanym i pewnym pełni również funkcje propagandowe¹³. Pogańskie zaświaty zostają podane w wątpliwość, wizyta małego Zygmunta na dworze Najwyższego uzyskuje status faktu:

¹¹ M. Skwara, *Krajobraz z drogą. O motywie polskiej poezji i sztuki funeralnej drugiej połowy XVI i początku XVII wieku*, w: *Staropolskie teksty i konteksty. Studia*, t. 2, red. J. Malicki, Katowice 1994, s. 119–120; A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*, Lublin 1992, s. 81.

¹² L. Ślękowa, dz. cyt., s. 127.

¹³ M. Skwara, dz. cyt., s. 123.

Nie oneć to tu zmyślone knieje,
gdzie dąb płynącym miodem potnieje,
nie pola greckich poetów one,
nie wiem bez słońca jako zielone [...].
(s. 309, w. 85–88)

Na zakończenie rozważań na temat pierwszego wcielenia dziecka jako szczęśliwego pielgrzyma modlącego się za rodziców, wstawiającego za ojczyznę, potwierdzającego fakt istnienia raju po ukończeniu wędrówki doczesnej, nie możemy pominąć kwestii osobistego bólu ujawniającego się po stracie potomka. Łatwość mówienia o dziecku-pielgrzymie znika, kiedy wypowiada się Miaskowski-ojciec:

Jasiu, obym był nie widział cię lepi<éj>
i minął twoję kolebkę by ślepi [...]
miałbym mniejszy żal [...].
(*Synowi jego*, s. 320, w. 1–2, 5)

Wielokrotnie już przywoływana konwencja konsolacyjna, każąca nieść słowa otuchy rodzinie zmarłego dziecka, przestaje „chwilowo” być wystarczającą, gdy autor staje się przede wszystkim rodzicem opłakującym śmierć potomka. Skuteczność małoletnich orędowników w misji niebieskiej, dotychczas tak oczywista, zostaje przemilczana.

2. Dziecko w krainie żywych

Przełom XVI i XVII wieku przynosi dzieło łączące sztukę słowa i obrazu, będące zapisem najważniejszych pojęć określających miejsce człowieka w teatrze świata – *Ikonologię* Cesare Ripy. Wśród obecnych tam hasel znajdujemy krótki zapis bez obrazowego odpowiednika: „Dzieciństwo. Brzdąc odziany pstrokato, ujeżdżający na patyku”¹⁴. Lakoniczność deskrypcji nietykowa w skali całej księgi, tu jednak wydaje się być uzasadniona niską rangą pierwszego etapu życia pośród istotnych wartości ówczesnego świata. Stulecia Kochanowskiego czy Miaskowskiego różniły się znacznie od wieków nam współczesnych. Pomimo trwającego już od końca wieku XV procesu odkrywania dziecka w kulturze europejskiej, zainteresowanie się nim „nie przekształciło się jednak [...] w kult dzieciństwa jako fazy ludzkiego życia. W dalszym ciągu przypisywano mu niewielką rangę. [...] Stąd też wśród wielu prób konkretyzacji ziemskiego raju, jakie utrwaliła dawna poezja, nie ma kraju lat dziecinnych”¹⁵. Struktura patriarchalna społeczeństwa też nie pozostaje bez znaczenia wobec surowego modelu wychowania. Nie tylko

¹⁴ C. Ripa, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998, s. 247.

¹⁵ L. Ślękowa, dz. cyt., s. 61, 63.

mężcy potomkowie byli pozbawiani prawa do beztroski. Zobowiązania nie omijały przyszłych żon, matek, zakonnic. Córka Piotra Radzewskiego, sąsiadka Miaskowskiego, otrzymuje w darze od ojca chrzestnego wiersz – projekt życia „człowieka poczciwego” rodzaju żeńskiego:

W tym gdy dalszego z pieluch dojdiesz roku,
 Wspomnisz na strumień z przebitego boku,
 Który cię omył i poświęcił Bogu,
 Spiesząc do Jego ustawicznie progu [...].
 (*Czepek krzesny córeczce...*, s. 289, w. 17–20)

Obraz zaczerpnięty z Ripy widzącego „brzdąca ujeżdżającego na patyku” nie do końca koresponduje z konstatacjami Marii Boguckiej, znawczynie obyczajów staropolskich: „Dzieciństwo trwało [...] bardzo krótko, życie zaczynało się wcześniej i odbierało, nieliczne zresztą przywileje, jakimi cieszyli się najmłodsi w rodzinie”¹⁶.

Reasumując, o kulcie dzieciństwa tak w realiach życia codziennego, jak w literaturze, mówić trudno, istniała raczej tendencja do obarczania potomka poważnymi marzeniami dorosłych, niekorespondującymi ze współczesnym nam wyobrażeniem beztroski „życia pieszczonego”. Otrzymywane na chrzcie teksty-podarunki nie mają więc naturalnej tkliwości czy czułości, stanowią zaś wykaz przyszłych czynów, dokonań oczekiwanych od dziedzica ojcowskiej schedy. Niemowlę leżące jeszcze w kołysce, przyjmujące pierwszy sakrament, obdarzano w wieku XVII tzw. „wieńcami krzesnymi” – przypominającymi listę życzeń „niecierpliwych” i wymagających przedstawicieli pokolenia „rodziców”: ojca, chrzestnego, wuja.

Wspomniany krąg twórczości przywodzi na myśl skojarzenie z popularnym w staropolszczyźnie nurtem literatury określanej mianem „ogrodów”, „wirydarzy”, „kwiatków”. Owa gałąź piśmiennictwa odnosiła się do grupy utworów mających przynosić pożytek przez wartość duchową w nich zawartą. „Kwiatki” to utwory najwartościowsze, stanowiące „część najlepszą”¹⁷. Z takim „florystycznym” postrzeganiem literatury koresponduje jeszcze jeden topos o starożytnej proveniencji: poety-pszczoły, który opisywał najpiękniejsze czyny bohatera, lepił z nich „miodowy plaster” jego biografii pochwalnej. „Wieniec krzesny” ma być jej zapowiedzią – zobowiązaniem. Dziecko otrzymujące tak pomyślaną rolę do odegrania może liczyć na kierunkowskazy ze strony przodków. Samo wreszcie będzie przypominało pszczołę potrafiącą wyzyskać cnoty zebrane w „ogrodzie rodzicielskich cnót”. Wypełnienie przykazań przodków, czyli wstąpienie na drogę doskonałości jest podstawą do wyśpiewania pochwały „młodzianka”. Maciej Kazimierz Sarbiewski

¹⁶ M. Bogucka, *Staropolskie obyczaje w XVI-XVII wieku*, Warszawa 1994, s. 76.

¹⁷ J. Dąbkowska-Kujko, *Wstęp*, w: S. Grochowski, *Wirydarz albo Kwiatki rymów duchownych o Dzieciątku Panu Jezusie*, Warszawa 1997, s. 11–12.

zalecał wręcz, by słać dziecię „już to ze względu na nadzieje z nim związane, już to z uwagi na przodków”¹⁸. Skala oczekiwań rośnie wraz z rangą dziecięcego bohatera *Zbioru rytmów*. Królewicz Władysław IV, dziedzic Wazów, otrzymuje w darze od Miaskowskiego utwór dedykacyjny, otwierający tom. Szesnastoletni już adresat wiersza (czyli w zasadzie mężczyzna) w owym swoistym wieszczeniu czynów przyszłych ma dostrzec swoje oblicze zwycięzcy, wiernie wpatrującego się w zwierciadło dzielności rycerskiej – ojca, Zygmunta III. „Północny kwiatek”, „Gwiazda polska” musi stawiać sobie (z pomocą pióra poety) najwyższe cele:

I dojdiesz twego imienia pradziadów,
prostym ich tropem dogoniwszy śladów,
bądź to, gdzie zimny Tryjony wóz toczy,
bądź otomańskiej dając odpór mocy.
(*Najśniejszemu Książęciu Władysławowi...*, s. 22, w. 37–40)

Trzy wiersze-podarunki, jeden model szczęścia dziecka: postępować zgodnie z oczekiwaniami dorosłych. Postrzeganie dzieciństwa jako okresu autonomicznego miało nadejść w przyszłych stuleciach. Mały człowiek XVI i XVII stulecia to byt niedoskonały, jako że:

Lat doskonałość [...] dwojaka jest: z strony ciała, gdy człowiek tak dorośnie, iż może sobie podobnego urodzić, z strony dusze, gdy rozum będzie skuteczny, rozsądek w rzeczach ostry i stały, nałogi trwałe i nieodmienne [...] dlaczego dzieci nie są sposobne do dostania szczęścia nawyższego¹⁹.

3. Wzór dziecka

„Wśród form poezji okolicznościowo-rodzinnej genetiakony stanowiły gatunek najmniej powszechnie uprawiany”²⁰. Wspomniana już świadomość śmierci czyhającej na człowieka od momentu jego przyjścia na świat, zasnuwała mgłą radość rodzicielską. Dla przykładu bohater wierszy „dziecięcych” Miaskowskiego, Zygmunt Rybski – chrześniak poety – nie dożył roku. „Wieniec krzesny” nie ziścił się w życiu małego adresata. Istniała jednak gałąź literatury opisującej uroki niemowlęstwa, mianowicie twórczość kolędowa. Od czasów średniowiecznych apokryfiści próbowali przeniknąć tajemnicę pierwszych chwil, dni i lat życia Chrystusa²¹. Opisywali jego urodę, małe niedole, zabawy z rodzicami, pieśczoły ze strony Matki Boskiej. Doskonałym barokowym wzorem tego kręgu twórczości, związanym z tzw. stylem

¹⁸ M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*, wyd. S. Skimina, Wrocław 1954, s. 246.

¹⁹ Słowa Sebastiana Petrycego z Pilzna cyt. za: L. Ślękowa, dz. cyt., s. 63.

²⁰ Tamże, s. 64.

²¹ Tamże, s. 62.

słodkim – adekwatnym do „podglądanych” obrazów „w powijakach”, okazał się *Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych...* Stanisława Grochowskiego. Jego autor w dodatku *Czytelnikowi na przestrożę* tłumaczył swoją koncepcję bohatera: „A Dziecko to było w istocie prawdziwym człowiekiem, pod każdym względem, oprócz grzechu, podobnym do nas; i Matka Jego była prawdziwą matką. Dlatego też zarówno On czynił i doznawał tego, co i my zwykliśmy czynić w dzieciństwie, jak i Ona najstaranniej i z największą miłością wypełniała wobec Niego wszystkie macierzyńskie obowiązki. Jakżeby zaś mogła wypełniać, gdyby Go nie pieściła, gdyby nie odważyła się dotykać, obejmować, karmić piersią, myć, przewijać, układać w kołysce, tulić i całować?”²².

Drugim punktem odniesienia mogła stać się dla Miaskowskiego oglądającego sceny w stajence, średniowieczna technika addytywna²³. *Szopa zbawienna* otrzymuje „rózańcową” postać – kolejne obrazy „członeczków Chrystusowych” przesuwają się niczym paciorki przed oczami pasterzy zachwyconych urodą Dzieciątka:

Pilne po Nim oko chodzi,
które każdy członek wodzi
dziwnie śliczny, tak leliją
w jeden z różą wieniec wiją.
(*Szopa zbawienna*, s. 39, w. 141–144)

Myliłby się jednak ten, kto upatrywałby w scenach betlejemskich wyłącznie rekompensaty za nieobecność analogicznych wersów o dzieciach inaczej upamiętnianych w kręgu *Muzy domowej*. Bożonarodzeniowe treści nasycone niemowlęctwem i niewinnością bohatera, zapowiadały jednocześnie Jego misję i przyszły tryumf, pełniąc w XVII-wiecznej katolickiej Polsce funkcję propagandową. Nie różni się mały Jezus od swych braci i sióstr pod względem „zadań do wykonania” przypominanych Mu już w pierwszych chwilach życia:

Rość, Dzieciątko z nieba dane,
a odprawuj lata rane,
aż wiek przydzie zamierzony
gdy lud zbawisz powierzony.
(s. 38, w. 109–112)

Odsłaniając prawdę o misji Dzieciątka, wpisuje się autor *Zbioru rytmów* w krąg twórczości *sybillicznej*, kojarzonej z „Eklogą IV” Wergiliusza. W cyklu *Rotuły na narodzenie Syna Bożego* ustami Kalliope wieszczki poeta przyszłość Chrystusa:

²² S. Grochowski, dz. cyt., s. 97–98.

²³ M. Prejs, *Tradycje gotyckie w literaturze polskiego baroku*, „Barok” 1998, nr 1, s. 176–177.

[...] Onże sam, gdy Mu przydzie wiek do miary,
pociągnie wielkie książęta do wiary.
(*Kalliope albo Polio polski...*, s. 60, w. 17–18)

Miaskowski piszący w czasach wojen, zawirowań politycznych, religijnych niepokojów szuka dla swojego czytelnika oparcia w tym, co niewinne, a przez to mocne: „Uosobieniem tej siły było słabe Niemowlę przychodzące wśród nocy w małym światku prowincji, odległej od układów, wpływów i wielkiej polityki. Swoisty paradoks **siły bezsilnych**”²⁴. Dziecko „rumiane”, piękne, złotowłose, o wargach purpurowych „płomień roznieci”, „świat oświeci”, przyniesie pewną przyszłość²⁵, a czego innego mógł potrzebować człowiek w poruszonym świecie początków baroku?

4. Dorosły-dziecko

Poeta barokowy, jak zauważa Julian Lewański, z łatwością przechodzi z „Ogrodu Rozkoszy... w las straszliwości”²⁶. Kasper Miaskowski znakomicie wpisujący się w gusta epoki, wraz z jej dążnością do skrajności, rozpięcia między arkadią a piekłem, do którego prowadził szeroki gościniec, wodzi po owych przeciwnych ścieżkach *Zbioru rytmów* swojego szlacheckiego czytelnika. Pełne nadziei spojrzenie na betlejemską szopkę nie zamyka na zawsze lęków i poczucia winy wypełniających człowieka początku XVII wieku. Jako nieodrodny syn swojej epoki autor tropi grzeszność potomków Adama już od chwili poczęcia:

O pieluch wiek mój strawiony w nierządzie
Księgi spraw moich pokażą na sądzie.
(*Elegia pokutna do Pana i Boga...*, s. 130, w. 15–16).

Już wielki grzesznik-święty, Augustyn, w swoich *Wyznaniach* z całą mocą twierdził: „Niewinność niemowląt polega na słabości ciał, a nie na niewinności duszy. Na własne oczy widziałem zazdrość małego dziecka: jeszcze nie umiało mówić, a pobladłe ze złości spoglądało wrogo na swego mlecznego brata”²⁷. Myśl tę podejmuje Miaskowski.

W *Elegii pokutnej do Pana i Boga w Trójcy Jedynej* zadaje fundamentalne pytanie poezji dewocyjnej o pokutnym podłożu: „Com ja jest?”²⁸. „Dorosły” charakter zagadnienia nie idzie w parze z jego rzetelnym rozpatrzeniem, poznaniem umożliwiającym uzyskanie odpowiedzi na miarę

²⁴ Bp J. Życiński, *Paradoksy Bożych Narodzin*, w: *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich*, red. T. Budrewicz, S. Koziara, J. Okoń, Tarnów 1996, s. 11.

²⁵ A. Czyż., dz. cyt., s. 202.

²⁶ J. Lewański, *Polskie przekłady Jana Baptysty Marina*, Wrocław 1974, s. 156.

²⁷ Św. Augustyn, *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Kraków 1997, s. 33.

dojrzałego chrześcijańskiego poety. Pozory mogą mylić. Przecież wymieniając winy, jest Miaskowski uczciwy, skrupulatny. Jego bohater spowiada się dokładnie niczym dziecko przystępujące po raz pierwszy do sakramentu pokuty i pojednania. Mówi jednak i nie rozumie zarazem głębszego sensu wypowiedzianych słów. Obserwujemy raczej przywdzianie maski pokutnika rozpatrującego skalę własnego poniżenia. Oglądamy przebranie się w strój kapnika, mające w sobie coś z zabawy dziecka, które „udaje dorosłego wcale nie po to, aby już zostać dorosłym, lecz po to, aby przez chwilę побыć w sytuacji dorosłego”²⁹. Odważna, dojrzała pokuta byłaby przecież „lekcją ciemności i oczyszczenia, prawdziwym obrazem człowieka jako istoty przerażającej”³⁰. Pozostaje zapał słowny i niemoc duchowej przemiany, pasywność, acedia³¹. Niedojrzałemu grzesznikowi, nie mogącemu udźwignąć trudu samopoznania, pozostaje nadzieja na „wesołe sumienie”, o które w człowieku zadba miłosierny Bóg³². Pogłębione rozumienie tajemnicy Krzyża okazuje się zbyt trudne, „wyznawcy” poezji Kaspra Miaskowskiego je odrzucają. Droga na Kalwarię adekwatną do możliwości szlacheckiego czytelnika *Zbioru rytmów* wędruje „zbożna czeladka”, a każdy pośród niej to „osóbka, maleństwo, dzieciaczek, owieczka”³³.

*

Czy wiersze poświęcone dziecku zostały „wepchnięte głęboko w kąt” po każdego tomu wydane w roku 1622?³⁴ *Zbiór rytmów* pisał Miaskowski jako człowiek dojrzały, porządkował zaś jako sędziwy. Z dziecka i dziecięstwa jednak nie zrezygnował. Bywał najczęściej w tym względzie Miaskowski stereotypowy (gdy pisał o narodzinach czy śmierci bohatera młodocianego), choć i w tym obszarze twórczości „odpornej” na inwencję poetów potrafił zaskakiwać³⁵. Krainę dzieciństwa reprezentuje niespełna dziesięć wierszy o przedwczesnej śmierci, potem zaś niebiańskiej misji potomka. Uzupełnia je kilka tekstów nawiązujących do narodzin – razem utwory te w skali całości

²⁸ Pytanie to powiela również poezja określana mianem metafizycznej. Por. M. Prejs, „Poezja dewocyjna” *wczesnego baroku*, w: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, Wrocław 1984, s. 282–284.

²⁹ E. Balcerzan, *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*, Kraków 1982, s. 57.

³⁰ A. Czyż, dz. cyt., s. 197.

³¹ D. Künstler-Langner, *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*, Toruń 2000, s. 110.

³² Tamże, s. 111.

³³ A. Czyż, dz. cyt., s. 205.

³⁴ Por. S. Nieznanowski, dz. cyt., s. 85.

³⁵ Claude Backvis poza konwencją w kształtowaniu materii wierszy spod znaku „muzy domowej” dostrzega przebłycki „delikatnej i spontanicznej zarazem serdeczności odrzucającej *decorum* i wszelkie komunały”; *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, red. A. Nowicka- Jeżowa, R. Krzywy, t. 1, Warszawa 2003, s. 275.

tomu są zauważalne, choć zdają się ustępować tematom ważniejszym. Jakościową, również ilościową rekompensatą w tym względzie, okazuje się uczuciowo i „zmysłowo” bogaty opis dziecięcego świata z obszaru *sacrum*, tak bardzo preferowanego w hierarchicznym porządku rzeczy w *Zbiorze rytmów*. I tu Miaskowski pisze niczym Rej o arkadyjskiej przestrzeni ziemiańskiej – nie szczędzi szczegółu, „okiem pilnie chodzi” po zakamarkach betlejemskiej szopki, przygląda się niezwyklej urodzie Narodzonego. Wreszcie – obie „wycieczki” w krainę dzieciństwa odbywa poeta w wieku XVII, który śmiało można uznać za stulecie wojen i religijnych zawirowań. Temu światu Miaskowski stawia czoła jako zatroskany o losy kraju dojrzały obywatel, ale w swoim widzeniu rzeczywistości zachowuje element dziecięcej naiwności. W sprawach politycznych niepoprawny optymista, w sprawach duchowych – człowiek unikający spraw trudnych, układający *Zbiór rytmów* wedle hierarchii tematów niepodważalnej i bezdyskusyjnej dla ówczesnego katolika. Miaskowski to dorosły-dziecko w ogrodzie, w którym z jednej strony widać dbałość autora o porządek ścieżek (zewnątrznie), z drugiej zaś wszystko żyje ze sobą w zgodnej niezgodności: powinności i marzeń, lęków i nadziei, oschłości i uczuciowości, konwencji i szczególnego zaangażowania. Nasi przodkowie, których doskonałym reprezentantem jest włoszczonewski poeta, od momentu narodzin pozbawiani uroków dzieciństwa, stwarzani i przynaglani do spraw większych, powielali ten model wychowania jako ojcowie. Sami jednak pozwalali, by w niełatwym świecie początku XVII stulecia, do głosu dochodziło skrywane w ich wnętrzu dziecko. *Zbiór rytmów* przywołuje więc dzieci, które miały w tym wieku żyć, dzieci, które szybko z tego świata odeszły, Dziecko mające ów świat zmienić i zbawić, wreszcie „dzieci kontuszowe” przechadzające się od pierwszej do ostatniej strony poetyckiego tomu.

Bibliografia

Źródła

- Augustyn św., *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Kraków 1997.
 Miaskowski K., *Zbiór rytmów*, wydała A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995.
 Ripa C., *Ikologia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998.
 Sarbiewski M. K., *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*, wyd. S. Skimina, Wrocław 1954.

Opracowania

- Abramowska J., *Peregrynacja*, w: *Przestrzeń i literatura: tom poświęcony VIII kongresowi slawistów. Studia*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 125–158.
 Backvis C., *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, red. A. Nowicka-Jeżowa, R. Krzywy, t. 1, Warszawa 2003.
 Balcerzan E., *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*, Kraków 1982.

- Bogucka M., *Staropolskie obyczaje w XVI–XVII wieku*, Warszawa 1994.
- Czyż A., *Ton dziecięcy Miaskowskiego. Boże światło dla zbożnej czeladki*, w: tegoż, *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych*, Warszawa 1995, s. 193–206.
- Dąbkowska-Kujko J., *Wstęp*, w: S. Grochowski, *Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych o Dzieciątku Panu Jezusie*, Warszawa 1997.
- Grześkowiak R., *W cieniu Kochanowskiego. Próba przewyciężenia czarnoleskiej jakości w ocenach poetów początku baroku*, „Terminus” X (2008), z. 2 (19), s. 132–141.
- Künstler-Langner D., *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*, Toruń 2000.
- Lewański J., *Polskie przekłady Jana Baptysty Marina*, Wrocław 1974.
- Nieznanowski S., *O poezji Kaspra Miaskowskiego. Studium o kształtowaniu się baroku w poezji polskiej*, Lublin 1965.
- Nowicka-Jeżowa A., *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*, Lublin 1992.
- Prejs M., „Poezja dewocyjna” wczesnego baroku, w: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, Wrocław 1984, s. 281–292.
- Prejs M., *Tradycje gotyckie w literaturze polskiego baroku*, „Barok” 1998, nr 1.
- Skwara M., *Krajobraz z drogi. O motywie polskiej poezji i sztuki funeralnej drugiej połowy XVI i początku XVII wieku*, w: *Staropolskie teksty i konteksty. Studia*, t. 2, red. J. Malicki, Katowice 1994, s. 117–133.
- Ślękowa L., *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991.
- Życiński J. bp, *Paradoksy Bożych Narodzin*, w: *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich*, red. T. Budrewicz, S. Koziara, J. Okoń, Tarnów 1996, s. 11–12.

Summary

The article is describing the relevant problem of the poetry of the beginning of 17th century: way of looking at the child. Deliberations were based on the poetic volume of Kasper Miaskowski. We are watching the child in 4 aspects. First- it is a child pilgrim in the walk to the heaven. A next aspect is a child in the orbit of expectations of adults. In this poetry an unconcern is noticeable with the childhood as the peculiar lifespan. The third subsection is demonstrating excellent model of brainchild- of the Infant Jesus with his beauty, innocence and the mission to fulfill. In the end we are presenting the image of the adult man- of which seeing world of spiritual problems is easy (like at the child).

Dorota Gładkowska

UWM w Olsztynie

Metafizyczny obraz miłości w *The Good-Morrow* J. Donne'a

The Metaphysical Portrait of Love in *The Good-Morrow* by John Donne

Słowa kluczowe: metafizyczny, miłość, dusza, jedność, nieśmiertelność
Key words: metaphysical, love, soul, unity, immortality

The Good-Morrow uczy postrzegania miłości, jednocześnie stanowiąc jej gloryfikację. Wiersz skupia się na niezaprzeczalnych walorach uczucia, które można nazwać doskonałym. Mamy tu podmiot liryczny, który znalazł spełnienie, odkrył wszystkie aspekty i zrozumiał wszystkie wymiary miłości. *Dzień dobry*¹ ukazuje duchowy obraz miłości (dusze kochanków) po jej fizycznej realizacji. Uczucie jednak nie osłabło, jest pełniejsze, przynosi doznanie szczęścia, harmonii i poczucie właściwego miejsca na ziemi. Daje spełnienie i spokój. Miłość przeszła więc test dla niedowiarków, którzy mogą upatrywać jej osłabienia w kontakcie seksualnym. Wiersz jest jakoby kontynuacją argumentów Donne'a – to, co było teorią w *Pchle*², napisanej z perspektywy mężczyzny, który nie zaznał jeszcze miłości fizycznej z wybranką, w *The Good-Morrow* zostaje przypieczętowane autentycznym doświadczeniem. Cóż jednak czyni *Dzień dobry* utworem metafizycznym? „Poezja metafizyczna, w pełnym sensie tego terminu, to poezja [...] inspirowana przez filozoficzną koncepcję wszechświata i rolę wyznaczoną duchowi ludzkemu w wielkim dramacie egzystencji”³. Innymi słowy jaką filozoficzną koncepcję wszechświata odkryje przed nami ten krótki wiersz i jaki pierwiastek duchowy tam

¹ Tłumaczenie tytułów wierszy według Stanisława Barańczaka (zob. *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, przekład i wstęp S. Barańczak, Kraków 2009, s. 49, 79).

² J. Donne, *The Flea*, w: *The Norton Anthology of English Literature*, eighth edition, V.1, general editor: S. Greenblatt, New York, London 2006, s. 1263. W przekładzie polskim: zob. J. Donne, *Pchła*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, s. 79, 80.

³ H.J.C Grierson, *Metaphysical Poetry*, w: *Seventeenth-Century English Poetry: Modern Essays in Criticism*, ed. by W. R. Keast, N. York 1962, s. 4. Tłumaczenie cytatu: S. Barańczak, *Wstęp*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, s. 7.

odnajdziemy? Poniższe rozważania stanowią próbę dotarcia do wymiaru metafizycznego utworu poprzez skupienie się na jego warstwie leksykalnej.

The Good-Morrow składa się z trzech części, będących wyraźnym odniesieniem do przeszłości, teraźniejszości i przyszłości obojga kochanków – zwrotka pierwsza: „[...] what thou and I / Did [...]?” – „[...] cóżemy czynili oboje, [...]?”; zwrotka druga: „And now good morrow to our waking souls” – „Dzień dobry naszym budzącym się duszom”; zwrotka trzecia: „[...] none do slacken, none can die” – „[...] – umrzeć nie będzie nam dane”⁴. Jednocześnie Donne wyraźnie dzieli życie kochanków na okres przed poznaniem i narodzinami uczucia i po tymże wydarzeniu.

Pierwsza strofa jest refleksją podmiotu lirycznego nad bytem dwojga, zanim zaznali oni miłości doskonałej. Pytania budzi jakość tej egzystencji pozbawionej bliskości ukochanej osoby: „I wonder by my troth, what thou and I / Did, till we loved? [...]” – „Przebóg, cóżemy czynili oboje, / Nim przyszła miłość? [...]”. Stan przed miłością jest postrzegany jako brak dojrzałości: „[...] Were we not weaned till then?” – ‘Czy nie byliśmy jeszcze odstawieni od piersi matki?’⁵ Przysłówek „childishly” – jak dzieci – przenosi odbiorcę w świat zabawy, przerostu wyobraźni oraz tak zwanych szybko przemijających upodobań, które zyskują miano „fancies”⁶. *Fancy* z pewnością oznacza przelotny kaprys, lecz również wrażenie na poziomie wyobraźni, bowiem w powszechnym znaczeniu *a flight of fancy* odnosi się do myśli niepodlegającej urzeczywistnieniu. Zatem dobór elementów leksykalnych kreśli przed oczami odbiorcy obraz świata nierealnego, oddalonego od rzeczywistości. Co więcej, „fancies” należy też skojarzyć z *fancy a woman*, co oznacza pociąg seksualny do kobiety i co doskonale dopasowuje się do wersów: „If ever any beauty I did see, / Which I desired, and got, ‘twas but a dream of thee” – „[...] Piękności, którem w każdej dobie / Ścigał, zdobywał, były snem tylko o tobie”. Bowiem *beauty* to nie tylko piękno jako wartość, to także obiekt, który daje przyjemność, *a beauty* zaś to piękna kobieta – piękność. Poprzez zastosowanie określnika *any* – „any beauty” – Donne zezwala na niejednorodną interpretację. Ponadto definicja *desired* wzmacnia poczucie dwoistości przekazu, gdyż może oznaczać zarówno chęć posiadania, jak i pożądanie seksualne. Zatem refleksje strofy pierwszej można rozpatrywać dwojako – na poziomie duchowym, jak też fizycznym.

⁴ Fragmenty utworu cytowane w artykule w języku polskim pochodzą z: J. Donne, *Dzień dobry*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, s. 49. Podstawą analizy jest: J. Donne, *The Good-Morro*, w: *The Northon Anthology of English Literature*, S. 1263–1264.

⁵ Zdania zawierające własny opisowy przekład autorki oznaczono apostrofami.

⁶ Objaśnienia wyrazów i zwrotów na podstawie: *The Cambridge International Dictionary of English*, ed. P. Procter, Cambridge University Press 1995 oraz *The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, vol. 1, edited by Lesley Brown, Oxford 1993, Oxford University Press (źródło informacji o zmianach w użyciu wyrazów na przestrzeni wieków). Wszystkie przywołane przez autorkę znaczenia słów zostały na podstawie ww. słownika zweryfikowane jako obowiązujące na początku wieku siedemnastego.

Wybór wyrazu „dream” w ostatnim wersie zwrotki pierwszej stanowi podsumowanie tejże i ponownie uwypukla fakt, iż przeszłość kochanków była tylko snem: „[...] ‘twas but a dream of thee”. Lecz czy było to uśpienie w sensie fizycznym, rozumiane jako oderwanie od rzeczywistości i pozbawienie świadomości, określony sen, który się śni, czy też marzenie o miłości prawdziwej? Nieistotne, czy nazwiemy to dziecięcą zabawą, czy też snem głębokim, czy może jedynie zaspokojeniem przelotnych zachcianek. Wszystkie skojarzenia mają za zadanie unaocznić, iż okres bez prawdziwej miłości był pozbawiony trwałych wartości i nie był z całą pewnością dojrzałym życiem. Egzystencja ta i wszelkie związane z nią przyjemności były tylko mrzonkami, przemijającym upodobaniem, czymś, czego pożądamy tylko na chwilę, nie zaś wieczność całą, co podkreślają słowa poety: „’Twas so [...]” – ‘Tak było’, oddzielone od pozostałej części wersu silnym znakiem interpunkcyjnym: „’Twas so; But this, all pleasures fancies be” – „Wszystko snem było – [...]”. Wobec tego przeszłość kochanków była niezmiernie długim snem ciała i ducha: „[...] snorted we in the seven sleepers’ den?” – „[...] w grocie Siedmiu Braci Śpiących spali?”⁷, z którego tylko miłość jest zdolna człowieka przebudzić, oraz marzeniem o uczuciu doskonałym, którego spełnienie przyniosła teraźniejszość.

Skoro zamiarem autora była właśnie dwoista interpretacja zdarzeń: na poziomie fizycznym i duchowym, należy połączyć obie ścieżki myślowe oraz stwierdzić, że w pierwszym wersie drugiej strofy przebudzeniu podlega równolegle zarówno sfera duchowa, jak i fizyczna kochanków: „And now good morrow to our waking souls”. Wskazuje na to dwuznaczność wyrazu „waking”, który oznacza budzenie się ze snu, odzyskiwanie samoświadomości w sensie fizycznym, ale także w znaczeniu idiomatycznym w zwrocie *wake up to* – pozyskiwanie świadomości istnienia określonych faktów czy zjawisk. Bez wątpienia dane jest im jednoczesne odzyskiwanie samoświadomości i poprawnego poczucia rzeczywistości po okresie długotrwałego letargu oraz powierzchowności doznań. Powracają do życia ciała kochanków, ponieważ nastał poranek, oraz ich dusze, czyli w rozumieniu świeckim część człowieka zdolna doświadczać głębokich uczuć i emocji, zaś w sensie religijnym część istoty ludzkiej niepoddająca się śmierci, co potwierdza ostatni wers wiersza: „[...] none do slacken, none can die” – „[...] – umrzeć nie będzie nam dane”.

Ponadto, selekcja zaimka „none”, który przecież jest stosowany w odniesieniu nie do dwojga, lecz do grupy co najmniej trzech osób⁸, potwierdza

⁷ Poeta obrazuje, iż egzystencja bez miłości była nieskończenie długim letargiem, powołując się na legendę o siedmiorgu chrześcijan, którzy ukryli się przed pogańskimi prześladowcami w jaskini i zapadli w 187-letni sen (*The Norton Anthology of English Literature*, s. 1264).

⁸ *none* – „no one, not any one, of a number of persons or things; not one of a group of people; not one of a particular class” (*The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, s. 1936)

spostrzeżenie o istnieniu odbiorcy grupowego – my: kochankowie⁹. Do nich autor słów bezpośrednio kieruje swoje przesłanie. A brzmi ono następująco: „Miłość wprowadza nas – mnie i ciebie: „thou and I” (podmiot liryczny i jego wybranka) – a także wszystkich nas, którzy doświadczamy miłości, na poziomie nieśmiertelności, gdzie nie ma miejsca na strach”: „[...] our waking souls, / Which watch not one another out of fear”.

‘Dusze kochanków nie obserwują się [podkreślenie – D. G.] nawzajem ze strachem’ to wers pozornie prosty w odbiorze. Jednakże czemu dusze obserwują się, nie zaś spoglądają (*glance*) bądź po prostu patrzą (*look, peer*) na siebie nawzajem? Jaka wiadomość skrywa słowo „watch”? Wyraz ten zawiera w sobie element przeciągłej obserwacji, patrzenia zmysłowego i zarazem myśl o troskliwym czuwaniu nad bezpieczeństwem – jak w zwrocie *watch your children* – czy też bycie świadkiem przemijania, zmian zachodzących w człowieku – jak w zwrocie *watch the world go by*. Zatem miłość powoduje, iż bez strachu patrzymy na siebie oczami pełnymi troski, lecz także bez obaw dostrzegamy w sobie oznaki przemijania, bo przecież narodziła się więź dusz, a nie tylko ciał. Co zatem oznacza „fear” – lęk, obawa, strach – w kontekście powyższych rozważań? Dusze kochanków nie boją się przemijania, utraty atrakcyjności czy starości, ponieważ dusze się tym zjawiskom nie poddają. Nie lękają się śmierci jako kresu istnienia, gdyż w odbiorze duchowo-religijnym śmierć nie jest końcem, lecz punktem zwrotnym: „[...] none do slacken, none can die”. Miłość ma moc uwolnienia kochanków od wszelkich obaw, ale tylko wówczas gdy patrzą oni na świat przez pryzmat siebie nawzajem – *watching one another* – i tylko wtedy gdy: „My face in thine eye, thine in mine appears, / And true plain hearts do in the faces rest.” – „Na twarzach naszych znać serc związek szczery, / A każda lustro ma w kochanka oku”.

Miłość dwojga zyskuje w utworze szczególne znaczenie: „For love, all love of other sights controls”. Poprzez podwójne użycie wyrazu „love” w trzecim wersie zwrotki drugiej autor odwołuje się do faktu, iż w życiu człowiek doświadcza miłości różnych. Jednak to miłość wynikła z jedności dwojga zyskuje tu wyjątkowy wymiar – stanowi uczucie nadrzędne. Bo miłość kochanków nie wyklucza pokochania rzeczy innych. Kochankowie obserwują siebie nawzajem – to jest widok, który przyćmiewa, lecz nie pozbawia możliwości umiłowania odmiennych widoków. Nie jest to zatem uczucie, które ogranicza i pozbawia wolności, co sugerowałoby pojawienie się słowa „controls”. Wręcz przeciwnie, miłość otwiera przed dwojgiem nieprzebyte obszary

⁹ Istnienie grupowego odbiorcy w innym utworze J. Donne’a potwierdza J. Burzyńska w pracy pt. „An Unnoticed Aspect of the Argument. A New Interpretation Of The Canonization by John Donne, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Linguistica et Anglica Gedaniensia” 1978, nr 1, s. 129.

wszechświata, uwypuklone słowem „everywhere”: „And makes one little room an everywhere” – „Ogromne Wszędzie czyniąc z izby małej”¹⁰.

Sam wyraz „everywhere”, na pierwszy rzut oka niezbyt wyszukany, poprzez kompozycję głosek i znaczenie samo w sobie dogłębniej odzwierciedla myśl o nieskończoności i nieograniczoności, niż z pozoru synonimiczne *space* czy *universe*. Końcowa otwarta sylaba /weə/ powoduje, iż w wymowie „everywhere” wydaje się płynąć, nie mieć końca. Co więcej, słowo to wydaje się ‘pełniejsze’, gdyż teoretycznie poza przestrzenią kosmiczną czy wszechświatem, powszechnie rozważanym w ujęciu materialnym, może istnieć jeszcze coś – gdzieś – na poziomie zarówno fizycznym, jak i niematerialnym (metafizycznym), czego nie dane było człowiekowi zgłębić choćby myślą, a co staje się perspektywą ludzi doświadczających miłości doskonałej. Wybór innego określenia ograniczyłby przestrzeń do wymiaru materii i pozbawiłby pokój kochanków przestrzeni duchowej – niematerialnej, a tam także rozciąga się moc miłości.

Wersy piąty i szósty zwrotki drugiej: „Let sea–discoverers to new worlds have gone, / Let maps to other, worlds on worlds have shown” – „Niech więc podróżnik nowe światy bada, / Niechaj kartograf świat na świat nakłada” stanowią sugestię, a być może prośbę, skierowaną do ukochanej, aby poświęciła się bezgranicznie miłości, w niej bowiem odnajdzie ‘wszystko’. Przełom wieku szesnastego i siedemnastego to okres zaraz po wielkich odkryciach geograficznych i zarazem czas, który ciągle pozostawiał wiele białych plam na mapach świata. Podmiot liryczny powołuje się na te wydarzenia, zapewne w celu zobrazowania najsilniejszych emocji i najbardziej ekscytujących wyznań, jakie są udziałem ludzkości. Wyraźnie zaznacza, iż kochankowie nie potrzebują realizować tego rodzaju ambicji czy doświadczać ekstremalnych wrażeń, jakie przynosi wypełnianie luk na mapach świata. Niechaj zatem podróżnicy płyną do nowych światów i odkrywają nowe lądy. Dla dwojga spełnieniem i źródłem satysfakcji jest miłość. Bo przecież życia odkrywcom nie starczy, aby zgłębić obszary, jakie ukazuje miłość i jakie zamykają się w słowie „everywhere”.

Jednakowoż, istnieje jeszcze inna możliwość interpretacji powyższych zdań. Początkowe „let” – przyzwolenie jako figura retoryczna – powtórzone dwukrotnie wcale nie musi być prośbą ani sugestią, a jedynie wyrazem akceptacji tego, co czynią inni zamknięci w wyrazie „other”. Wobec tego podmiot liryczny ponownie wyraża zrozumienie dla faktu, iż poza miłością

¹⁰ José Angel Garc’a Landa zauważa, iż miłość w *The Good-Morrow* „izoluje kochanków od rzeczywistości” i „kształtuje w nich innego rodzaju świadomość”. W wierszu doświadczamy jednoczesnego „zawężenia i poszerzenia rzeczywistości”: „a simultaneous narrowing and widening of reality” (José Angel Garc’a Landa, *John Donne: „The Good-Morrow”*, Universidad de Zaragoza, 1982, Edici—n en Internet 2005 [dostęp: 14.08.2013]. Dostępny w Internecie: <http://www.unizar.es/ departamentos /filologia_inglesa/garciala/ publicaciones /donne.htm>).

znajdziemy w świecie rzeczy inne, dające wrażenie spełnienia i satysfakcji, podobnie jak inne widoki, na które patrząc, można odczuć miłość. Czyni to jednak z perspektywy osoby, której dane było pozyskanie głębszego zrozumienia istoty rzeczy. 'Niechaj zatem inni prześcigają się w odkrywaniu świata: „[...] worlds on worlds have shown” – my jesteśmy wyniesieni ponad to, bo naszym udziałem jest wszechświat'¹¹.

Czy w świetle przedstawionych rozważań: „Let us possess one world; each hath one, and is one” – „Z nas każde samo światem jest – i świat posiada” stanowi sugestię, prośbę, nakaz czy też po prostu stwierdzenie faktu? Jaka jest funkcja komunikatu: „Let us possess one world [...]” i kto jest jego odbiorcą?¹² Na plan pierwszy wysuwa się „us” – forma zaimka 'my', a zatem już nie „thou and I”, jak we wcześniej wspomnianej *Pchle*. W *The Good-Morrow* kochankowie stają się jednością¹³. Przekaz z całą pewnością nie jest nieśmiałą sugestią czy też delikatną prośbą. Należy go raczej nazwać nakazem bądź zdecydowanym zaleceniem jedyne go możliwego postępowania – 'Weźmy w posiadanie jeden świat'. Cóż to za świat? To świat miłości, który wychodzi poza granice małego pokoju: „little room” i przenosi kochanków w inny wymiar – znacznie szerszy niż wszystkie światy, jakie są zdolni odkryć i oznaczyć na mapach odkrywcy świata. Pojawia się jednak warunek: „Let us possess one world; each hath one [...]” – 'Weźmy w posiadanie jeden świat, każdy ma jeden [...]'. Jeden świat dzielony przez dwoje kochanków jest ciągle całością. Każdy z nich ma cały świat, a nie jego połowę: 1 świat: 2 kochanków = 1 świat (1:2=1) To pozornie nielogiczne równanie można obronić tylko wówczas, gdy dwoje staje się jednością czyli 2=1. Warunek jednak jest jeszcze trudniejszy do spełnienia. Dalszy ciąg wersu: „Let us possess one world; each hath one, and is one” – 'Weźmy w posiadanie jeden świat, każdy ma jeden i jest jednym' – można wytłumaczyć tylko w jeden sposób: 'Każdy z nas jest całym światem dla drugiej osoby'. Ponieważ ten świat jest jeden, dusze kochających się osób – „our souls” – przenikają się wzajemnie, co poeta podkreśla poprzez czterokrotne zastosowanie liczebnika „one” w kontekście „one little room” – „one world”. A zatem 'weźmy w posiadanie siebie nawzajem i bądźmy dla siebie całym światem'. To zlewanie się światów Donne dodatkowo uwypukla czterokrotnym użyciem słowa „worlds”/„world”

¹¹ Wspomniane wersy odmiennie odczytuje José Angel Garc'a Landa, postrzegając w nich odrzucenie świata zewnętrznego, symbolem którego stają się mapy i odkrywcy: „[...] the outer world is rejected, under the symbols of maps and discoverers”.

¹² Jak twierdzi Roman Jakobson, „struktura słowna komunikatu zależy przede wszystkim od funkcji dominującej” (R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, w: tegoż, *W poszukiwaniu istoty języka*, wybór, redakcja naukowa i wstęp M. R. Mayenowa, t. 2, Warszawa 1989, s. 82).

¹³ Znaczenie zaimków w poezji Donne'a zauważa również J. M. Walker, analizując wiersz *Elegy XI: The Bracelet*, gdzie oddzielenie kochanków zobrazowane jest przeciwną do opisaną powyżej przemianą zaimków (zob. J. M. Walker, *Donne's Words Taught in Numbers*, w: „Studies in Philology”, Vol. 84, No. 1, Winter 1987, s. 58).

w trzech końcowych liniach zwrotki środkowej, przy czym ostatni wers zamienia liczbę mnogą – *światy* – w liczbę pojedynczą – *świat*.

Spełnienie warunku jedności dusz, tylko taka wzajemna miłość równo rozdzielona – „mixed equally” – wynosi kochanków ponad aspiracje śmiertelników i pozwala im odkryć obszary, których zgłębianie innym dane być nie może. Poeta używa trzy razy słowa „worlds” w następujących po sobie wersach, a więc w wierszu mamy do czynienia z kumulacją słów „worlds”, co dodatkowo stanowi doskonałą ilustrację fragmentu „[...] worlds on worlds have shown”¹⁴. Dlaczego jednak *światy* – „worlds” – są trzy, skoro znajdujemy w utworze dwoje kochanków i wyraźnie tylko dwie przenikające się płaszczyzny życia w zwrotce pierwszej – fizyczną i duchową? Ponadto jaka idea kryje się za selekcją słowa „possess” w zdaniu „Let us possess one world”? Czemuż nie tak powszechnie używane w tym kontekście *have* bądź *own*? Wydaje się, iż „possess” mocniej obrazuje myśl o posiadaniu na własność nie tylko rzeczy materialnych, lecz także myśli i pragnień, o wzajemnym przejęciu kontroli – w sensie wyjaśnionym powyżej – zarówno nad materią, jak i nad sferą umysłową oraz duchową świata dzielonego przez dwoje kochanków¹⁵. Ponieważ światem tym dla każdego z nich jest właśnie osoba ukochana, chodzi w utworze o wzajemny wgląd w sferę ciała i ducha oraz o wzajemne przenikanie się tych aspektów¹⁶.

Poparciem powyższej tezy jest również pierwszy wers trzeciej strofy: „My face in thine eye, thine in mine appears, / And true plain hearts do in the faces rest” – „Na twarzach naszych znać serc związek szczery, / A każda lustro ma w kochanka oku”. W powszechnym odbiorze oczy to przecież zwierciadła duszy i zarazem część ciała fizycznego. Twarz człowieka to część

¹⁴ Według J. M. Walker dzięki zestawieniom liczbowym Donne ukazuje analogię pomiędzy kształtowaniem się miłości a innymi zjawiskami przyrodniczymi. Autorka poddaje analizie *Love's Growth*. Głos mówiący przenosi tu czytelnika w świat paradoksu, gdzie natura bezgranicznej, nieskończonej miłości zostaje objaśniona przez ukazanie jej komponentów wyrażonych liczbami. Jeśli miłość może być rozłożona na czynniki, on jest jednym z nich, drugim staje się jego ukochana, zaś trzeci element to suma pierwszych dwóch – „był rozwinięty z samej miłości”. Donne wykorzystuje wiedzę z dziedziny średniowiecznej i renesansowej numerologii, astronomii i znajomość procesów alchemicznych. Liczby i ich zestawienia w wierszach poety mogą zatem zawierać w sobie wskazówki. Walker objaśnia, iż kombinacja cyfr 3 i 4 tradycyjnie podkreśla jedność ciała (cztery komponenty – płyny ciała) i duszy (trzy części Trójcy). Ponadto autorka zauważa, powołując się na słowa Hoppera, iż „formuły magiczne były powtarzane trzy razy”. Zatem przez trzykrotne powtórzenia podmiot liryczny może próbować rzucić swego rodzaju czar na ukochaną, aby usłuchała jego wezwania (zob. tamże, s. 48–50, 56).

¹⁵ Wyras *possess* jest powszechnie używany w kontekście posiadania w wymiarze materialnym jak i duchowym (rozumiany jako przejęcie kontroli nad władzami umysłowymi) – zob. *The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, s. 2301.

¹⁶ Jak wyjaśnia J. M. Walker, również w innym wierszu Donne’a *Love's Growth* miłość nie jest ani zjawiskiem „czysto duchowym, ani czysto fizycznym, lecz najlepszą kombinacją obu” (J. M. Walker, dz. cyt., s. 49, 50). Przenikanie się duszy i ciała w świecie miłości najpełniej obrazuje *Ekstaza* (tytuł oryginalny: *The Extasy*) – zob. J. Donne, *Ekstaza*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, s. 87–89.

ciała, na której znajdują odbicie myśli i uczucia, a z nimi cała płaszczyzna duchowa. Wobec tego nie tylko nasze dusze się przenikają, ale też pośrednio istniejemy w sobie nawzajem w sensie fizycznym. 'Moja twarz w twoim oku' – „My face in thine eye [...]” – to zapewne moja fizyczność i duchowość przenikająca w głąb twojego ciała i duszy. Druga część wersu – „[...] thine in mine appears” – jest logicznym następstwem pierwszej, gdyż przenikanie to jest wzajemne. Oczy to równocześnie okno na świat. Za pomocą zmysłu wzroku rejestrujemy rzeczywistość. Zatem każdy z kochanków patrzy na świat przez pryzmat fizyczności i duchowości drugiej osoby. Wers pierwszy ostatniej zwrotki jest wobec tego swego rodzaju rozszerzoną parafrazą linii trzeciej strofy drugiej – „For love all love of other sights controls,” – i ponownie podkreśla myśl o postrzeganiu rzeczywistości poprzez 'filtr' miłości. A rzeczywistość ta, w nawiązaniu do strofy pierwszej wiersza, jest realnym prawdziwym życiem, nie zaś dziecięcą fantazją czy przelotnym kaprysem.

Tę prawdziwość odnajdujemy w kolejnej linii utworu, gdzie podmiot liryczny stwierdza: 'A w twarzach naszych – prawdziwe proste serca' – „And true plain hearts do in the faces rest”. Serce to kolejna część ciała człowieka przywołana przez Donne'a, która stanowi pomost pomiędzy fizycznością, ponieważ jest życiodajna, i sferą duchową – jako powszechnie rozpoznawalne źródło wszelakich uczuć, miejsce kojarzone z odwagą, determinacją, nadzieją, a w szczególności centrum i potężny symbol miłości. W miłości Donne'a opisanej zwrotem „true [...] hearts” odnajdziemy zatem prawdę. Nie ma tu miejsca na fałsz czy też błędne pojęcie o rzeczywistości, które określono słowem „fancies” w zwrotce pierwszej. Miłość jest prawdziwym życiem, nie zaś jego ułudą.

W słowie „true” znajdziemy też szczerłość i lojalność, a zatem obietnicę trwania mimo niesprzyjających okoliczności¹⁷. Tak więc trwanie przy bliskiej osobie wpisuje się w kodeks moralny ogólnie określany zwrotem 'prawdziwe zasady' – *true principles*. Gwarancja kontynuacji wymaga jednak spełnienia warunku sprecyzowanego właśnie jako: „true [...] hearts” = "The hearts are true" – serca nie tylko prawdziwe, szczerze, pozbawione fałszu, ale również odpowiednio 'umiejscowione' czy też odzwierciedlone w oczach właściwej osoby – „[...] in thine eye [...]”¹⁸. W świecie wspólnym dla kochanków, będącym połączeniem ciał i dusz – „one world”, nie ma miejsca na nadmierne zawyżenie, gdyż atrybutem serc jest prostota – „plain hearts”. Jest to świat naturalny, pozbawiony sztucznych ubarwień – „pleasures”, „fancies”, gdzie wszystko jest oczywiste, zrozumiałe i nieskomplikowane. Dodatkowo zestawienie słów „true” i „plain” przywołuje zwrot *plain truth* i pozwala wyciągnąć wniosek, iż miłość doskonała jest całą prawdą o rzeczywistości i daje odczucie pełni doznań.

¹⁷ *true believers, true friends* – „sincere and loyal, likely to continue to be so in difficult situations” (*Cambridge International Dictionary of English*, s. 1563).

¹⁸ W takim znaczeniu słowo *true* ma powszechne zastosowanie do określenia właściwego umiejscowienia przedmiotów – „fitted or positioned accurately” (*The New Shorter Oxford English Dictionary*, s. 3407).

Cóż czynią serca w oczach kochanków: „My face in thine eye, thine in mine appears, / And true plain hearts do in the faces rest”? Interpretacja wyrazu „rest” może być wieloraka. W rozumieniu bezpośrednim, szczerze proste serca uwidaczniają się na twarzach kochanków i w tym sensie tam pozostają: „rest” = *remain*. Wyraz twarzy zaś odbija się w oczach ukochanej osoby i w ten sposób widoczna jest tam miłość, szczerłość i prostota. Słowo „appear” dodaje do przekazu odcień jawności, otwartości, wystąpienia nieskrywanego¹⁹. Szczera prosta miłość dodatkowo daje poczucie spokoju i pewności jutra, jak w zwrotach *rest easy, rest assured*. Serca kochanków, a zatem ich ciała i dusze, znajdują w sobie nawzajem niezakłócony odpoczynek – *rest*, a poprzez miłość odzyskują siły życiowe. Wydaje się jednak, iż w słowie „rest” autor przemyca dodatkową myśl o miłości, dającej oparcie w postaci drugiej osoby: *rest = support, be supported*, i zdaje się mówić, że życie każdego z kochanków, możliwość nazwania go prawdziwym, zależy od drugiej osoby i w tym sensie kochankowie są od siebie uzależnieni: *rest on = depend*²⁰. Zapewne „rest” należy rozumieć jako kombinację powyższych znaczeń. Skoro zaś oczy są zwierciadłem duszy, dwoje kochanków jednocześnie przenosi do duszy i ciała ukochanej osoby wszystkie powyższe aspekty życia, dając drugiej osobie swoją obecność, a z nią wytchnienie, ukojenie, wsparcie, siły witalne i wzajemną zależność, pozostając pod jej czujną opieką i kontrolą – „watch [...] one another”, „possess one world”.

Świat opisany powyżej jawi się jako doskonały fizycznie i metafizycznie. Wobec tego nie dziwi dalsze pytanie: „Where can we find two better hemispheres / Without sharp North, without declining West?” – „Czy kto dwie lepsze znajdzie hemisfery / Bez skał Północy, Zachodniego mroku?” Odpowiedź jest oczywista, a zatem mamy do czynienia ze stwierdzeniem faktów, pomimo zachowania formy pytającej. Poeta odwołuje się do funkcji pseudomotywnej języka, zachwycając się doskonałością, jaką przynosi miłość. Tłumaczenie sugeruje kontekst geograficzny – dwie półkule ziemskie, które wzajemnie się uzupełniają, tworząc jedność, i jednocześnie ich istnienie jest wzajemnie uwarunkowane, ponieważ nigdy nie występują odrębnie. Z drugiej jednak strony, ówczesna medycyna poznała już na tyle anatomie mózgu, aby zauważyć jego strukturalny podział na dwie symetryczne połowy, również określane mianem *półkule – hemispheres* – części nierozzerwalnie ze sobą związane, wzajemnie zależne, uzupełniające się, świetnie się ze sobą komunikujące i zdolne do podjęcia funkcji wyłącznie razem. Elementem jednoczącym dwoje ludzi jest zatem umysł, co więcej, funkcjonują oni jako jeden umysł, gdyż mają na własność jeden świat i są jednym światem

¹⁹ *appear* – też: „present oneself publically” (tamże, s. 97).

²⁰ *rest* – „lie or lean on a person to obtain rest or support; put trust in” (tamże, s. 2567); „If an idea or belief rests on something, it is based on that thing or it depends on that thing in order to be thought true or to exist” (*Cambridge International Dictionary of English*, s.1212).

– „[...] possess one world; each hath one, and is one”. Paralelizm funkcjonowania obu rodzajów półkul przenosi odbiorcę ze świata materii ziemskiej (fizycznego) w świat umysłu, gdzie materia miesza się z myślą, emocją i uczuciem. Zatem zauważamy w wierszu kolejny pomost pomiędzy przestrzenią fizyczną a pozafizyczną, które nawzajem się kształtują w obrębie świata kochanków.

Czy to na poziomie fizycznym, czy niematerialnym, w relacji półkul, które stają się synonimem dwojga kochanków, nie ma miejsca na „sharp North” – ‘surową, ostrą Północ’²¹. Miłość oferuje klimat umiarkowany, bez bolesnych emocji i srogich ocen, bez nagłych zwrotów i ekstremalnych doznań²². Jest to zrozumiałe, bowiem miłość ma przynieść ukojenie umysłu i odpoczynek ciała, wyrażone w słowie „rest”. Kochankom obcy staje się również „declining West” – ‘podupadający Zachód’. Donne rysuje w wyobraźni odbiorcy obraz schodzącego w dół ładu, przywołując skojarzenia geograficzne, ale równoległe też te cielesne i duchowe, zamknięte w znaczeniu wyrazu „declining”. Przechodzimy myślą od wizji podupadających na zdrowiu śmiertelników – jak w zwrocie *declining health* – do przykładów upadku moralnego, utraty entuzjazmu czy zainteresowania. Otóż miłość chroni półkule mózgu kochanków i ich serca w aspekcie zarówno fizycznym, jak i duchowym: „[...] none do slacken, none can die”. Chroni przed śmiercią, gdyż ta jest środkiem, punktem zwrotnym, nie zaś końcem istnienia. W jaki sposób zaś chroni przed osłabieniem – „slacken”?²³ Zapewne chodzi o wspomniany już wcześniej upływ czasu i związane z nim starzenie się ciała, zaś w wymiarze duchowym właśnie o utratę entuzjazmu bądź osłabienie siły uczucia. Oboje będą kroczyć równym tempem w kierunku nieśmiertelności – *without slackening their pace*.

A jednak pojawia się możliwość zaistnienia śmierci ciała i ducha: „Whatever dies was not mixed equally” – „Umiera tylko to, co źle zmieszane”. W oficjalnym wytłumaczeniu i w nawiązaniu do średniowiecznej filozofii scholastycznej chodzi o mieszanie pierwiastków materii. Tylko materia nierówno zmieszana nosi znamię śmiertelności²⁴. Jednak na poziomie wiersza, w oderwaniu od ówczesnych wierzeń, komunikat Donne’a jest następujący:

²¹ Według José Angel Garc’a Landa „kształt sferyczny był kojarzony z doskonałością od czasów greckich (Democritus, Parmenides)”. Zatem świat tworzony przez kochanków w *The Good-Morrow* jest pozbawiony niedoskonałości zaburzających ten kształt: „sharp North”, „declining West”. Według autora „sharp” może odnosić się do kłótni, zaś „declining” zapewne oznacza stopniową degradację miłości z powodu upływu czasu.

²² *sharp* – „of conflict or (formerly) feelings: intense, fierce, ardent”; „of an experience: intensely painful”; „of a punishment, judge: severe, merciless”; „quick, rapid” (*The New Shorter Oxford English Dictionary*, s. 2814).

²³ *slacken* – „slow down one’s pace; reduce in strength” (tamże, s. 2889).

²⁴ *The Norton Anthology of English Literature*, s. 1264.

1) Tylko miłość posiadająca atrybuty opisane w całej bieżącej analizie można nazwać doskonałą i tylko taka otwiera drogę do nieśmiertelności;

2) Śmierć pokonają tylko kochankowie, którym dane jest doznanie wszystkich wspomnianych aspektów miłości doskonałej w równym stopniu, i którzy darzą się nawzajem uczuciem równie intensywnie i okazują sobie równe traktowanie – „equally”²⁵ – na poziomie ciała i ducha: „If our loves be one, or, thou and I / Love so alike, that none do slacken, none can die” – „Jeśli dwie równe miłości są zlane / Bez reszty w jedną – umrzeć nie będzie nam dane”;

3) Nieśmiertelność przyniesie jedynie uczucie realizowane poprzez wzajemne przenikanie się – wymieszanie się – wymiaru cielesnego i duchowego w obrębie świata dzielonego przez dwoje ludzi²⁶.

W tym momencie zaczynamy rozumieć, dlaczego w wierszu są jednak trzy światy. Wydaje się jasne, dlaczego trzy słowa „worlds” poeta zamienia w jedno „world” w zwrotce drugiej. Mianowicie jedność uzyskana dzięki miłości, realizowanej w wymiarze fizycznym (świat 1) i duchowym (świat 2), wynosi kochanków na płaszczyznę najwyższą, na której doznają oni nieśmiertelności. To ona właśnie stanowi ten trzeci wymiar czy też trzeci metafizyczny świat Donne’a²⁷. Tu też dochodzi do równego ‘wymieszania się’ czy też zlania się trzech wspomnianych aspektów (elementów) i w ten sposób stają się one jednym perfekcyjnie ‘wymieszanym’ światem, niepoddającym się śmierci. Świadczy to o niesłychanie autotelicznym charakterze utworu. Nie tylko selekcja elementów leksykalnych, lecz także ich liczba i rozmieszczenie w oczywisty sposób zlewają się z sensem wiersza.

W utworze Donne wprost opisuje miłość doskonałą, zamykając swoje myśli w wieloznaczności poszczególnych elementów leksykalnych. *The Good-Morrow* otwarcie mówi o miłości i, jak w miłości, tu nie trzeba doszukiwać się ukrytych znaczeń. Miłość bowiem to serce na dłoni, a raczej w oczach ukochanej osoby – „in thine eyes”, zaś prawdę o miłości zawartą w *Dzień dobry* można określić zestawieniem wyrazów wyjętych z utworu – *plain truth*. W relacjach opartych na miłości, tak jak w wierszu, wszystko jest bezpośrednie i jawne. Słowa Donne’a są niezwykle proste, lecz nie wolno ich nazwać niewyszukanymi, bowiem dobrane są w sposób szczególny.

²⁵ *equal* – „identical in amount, number, size, value, intensity; possessing a quality or attribute to the same degree” (*The New Shorter Oxford English Dictionary*, s. 840).

²⁶ J. M. Walker zauważa, iż Donne często porównuje wzrost miłości do procesu alchemicznego, który, gdy niewłaściwy, nigdy nie przynosi korzyści i pozostawia z pustymi rękami. W *Love’s Growth* miłość doskonała jest produktem procesu zlewania się elementów i jednocześnie siłą napędową jednoczenia dwojga, pozostając w stanie ciągłego doskonalenia (J. M. Walker, dz. cyt., s. 53).

²⁷ Podobne wnioski wyciąga J. Burzyńska, analizując *The Canonization* J. Donne’a. Autorka stwierdza, iż w wierszu kochankowie zostają „wyniesieni do wyższego wymiaru poprzez zjednoczenie seksualne”: „[...] have been raised to the superior position through the sexual union” (zob. J. Burzyńska, dz. cyt., s. 135).

Ich kompozycja pozwala na wielopłaszczyznowość interpretacji, podobnie jak miłość, która jest niezawikłana w swej naturze, lecz dotyka wszystkich aspektów życia, przenosząc się bez trudu ze sfery fizycznej w metafizyczną.

Co stanowi o tym, że nazywamy *Dzień dobry* utworem metafizycznym? Z pewnością zatarcie granic między życiem doczesnym a tym po śmierci. Nie chodzi tu jednak o udowodnienie istnienia życia pozagrobowego, gdyż to jest u Donne'a faktem niepodważalnym²⁸. Chodzi raczej o potwierdzenie tego faktu²⁹ i zarazem ukazanie nośnika w postaci miłości, który pozwala pokonać śmierć oraz stworzyć byt niepoddający się przemijaniu, przekraczający wszelakie granice i ogarniający swoją obecnością przestrzeń materialną i duchową, zawartą w słowie „everywhere”. Byt ten uzyskuje prawo do nieśmiertelności poprzez miłość, w której przenikają się dwa wymiary – fizyczny i duchowy.

Bibliografia

Źródła

- Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, przekład i wstęp S. Barańczak, Kraków 2009.
- Donne J., *A Hymn to God the Father*, w: *The Norton Anthology of English Literature*, eighth edition, V.1, general editor: S. Greenblatt, New York, London 2006.
- Donne J., *Dzień dobry*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, przekład i wstęp S. Barańczak, Kraków 2009.
- Donne J., *Ekstaza*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, przekład i wstęp S. Barańczak, Kraków 2009.
- Donne J., *The Flea*, w: *The Norton Anthology of English Literature*, eighth edition, V.1, general editor: S. Greenblatt, New York, London 2006.
- Donne J., *The Good-Morrow*, w: *The Norton Anthology of English Literature*, eighth edition, V.1, general editor: S. Greenblatt, New York, London 2006.
- J. Donne, *Pchła*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, przekład i wstęp S. Barańczak, Kraków 2009.

Opracowania i słowniki

- Alexander M., *A History of English Literature*, [b. m.] 2002.
- Burzyńska J., *An Unnoticed Aspect of the Argument. A New Interpretation of The Canonization by John Donne*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Linguistica et Anglica Gedaniensia” 1978, nr 1.
- The Cambridge International Dictionary of English*, ed. P. Procter, Cambridge University Press 1995.

²⁸ W *A Hymn to God the Father* Donne pisze: „[...] Swear by thy self, that at my death thy Son [...] Shall shine as he shines now [...]” (J. Donne, *A Hymn to God the Father*, w: *The Norton Anthology of English Literature*, dz. cyt., s. 1633).

²⁹ Michael Alexander podkreśla, iż Donne, wierząc w obietnicę zmartwychwstania ciała, jednocześnie szukał potwierdzenia jego nieuchronności (M. Alexander, *History of English Literature*, [b. m.] 2002, s. 1380).

- Grierson H.J.C., *Metaphysical Poetry*, w: *Seventeenth-Century English Poetry: Modern Essays in Criticism*, ed. By W.R. Keast, N. York 1962.
- Jakobson R., *Poetyka w świetle językoznawstwa*, w: tegoż, *W poszukiwaniu istoty języka*, wybór, redakcja naukowa i wstęp M. R. Mayenowa, t. 2, Warszawa 1989.
- Landa José Angel Garc’a, *John Donne: „The Good-Morrow“*, Universidad de Zaragoza, 1982, Edición en Internet 2005 [dostęp: 14.08.2013]. Dostępny w Internecie: <http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/donne.htm>.
- The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, vol.1, edited by Lesley Brown, Oxford 1993.
- The Norton Anthology of English Literature*, eighth edition, V.1, general editor: S. Greenblatt, New York, London 2006.
- Walker J. M., *Donne’s Words Taught in Numbers*, w: „Studies in Philology”, Vol. 84, No.1, Winter 1987, s. 44–60.

Summary

The Good-Morrow glorifies love by focusing on its absolute values. The lyrical ego has found fulfillment in true love and simultaneously got an insight into all its dimensions. The poem consists of three parts relating to the lovers’ past, presence and future. To illustrate various benefits derived from love Donne clearly divides their lives into two periods: before and after the advent of this perfect feeling. The first stanza may be referred to as reflections upon the quality of existence devoid of true love. The following parts dwell upon the notion of the lovers’ souls waking up to the ultimate quality of love that entirely changes their perception of the world and opens unlimited areas expressed in the world „everywhere”. However, why is the poem named ‘metaphysical’? What philosophical concept of the universe and what kind of spiritual element emerge from its verses? It is due to the exceptional unity achieved through love, in which the physical and spiritual aspects are inseparable, that lovers can be raised to a superior position where they will experience immortality. Love described by Donne is definitely metaphysical, as it removes the boundary between earthly life and the afterlife by defeating death and creating a special being that encompasses not only material but also immaterial space.

Beata Kurządkowska

UWM w Olsztynie

Między rzeczywistością a fikcją w relacji z podróży Marii Wirtemberskiej *Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą*

Between reality and fiction in the travel account of Maria Wirtemberska *Some events, thoughts and feelings experienced abroad*

Słowa kluczowe: sentymentalizm, proza przedromantyczna, fikcja literacka, podróż, konwencje literackie

Key words: sentimentalism, literary fiction, travel, literary conventions, pre-romantic fiction

Literatura była jedną z wielu pasji, jakim poświęcała swój wolny czas Maria Anna Wirtemberska. Z przyjemnością nie tylko czytała najwybitniejsze dzieła francuskie i polskie, ale również zajmowała się tłumaczeniem, jak i sama tworzyła oryginalne teksty. Do jej innych zainteresowań należały muzyka, malarstwo, szydełkowanie, haftowanie, teatr oraz działalność charytatywna. Z pewnością na takie zamiłowania wpłynęło wychowanie, jakiego dostarczyli jej rodzice Adam Kazimierz i Izabela Czartoryscy, którzy od przyjscia na świat Marii 15 marca 1768 roku, pilnowali prawidłowej edukacji córki. Nie tylko kładli oni nacisk na rozwój wrodzonych talentów dziewczynki, ale również wprowadzali ją w ówczesną atmosferę kulturalną i umożliwiali uczestnictwo w ważnych wydarzeniach. Jednocześnie zapewnili córce beztrudne i szczęśliwe dzieciństwo¹.

Młoda Czartoryska już od swych najmłodszych lat przejawiała fascynację poezją. Z pewnością przyczynił się do tego Franciszek Dionizy Kniaźnin, który nie tylko pełnił funkcję nauczyciela Marii, ale również jako wybitny

¹ Fakty biograficzne dotyczące Marii Anny Wirtemberskiej przedstawione na podstawie publikacji: A. Cholewianka-Kruszyńska, *Panny Czartoryskie*, Warszawa 1995; A. Aleksandrowicz, *Maria Wirtemberska (1768–1854)* w: *Pisarze polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, t. 3, Warszawa 1996, s. 653–674; E. Aleksandrowska, *Wirtemberska Maria Anna 1768–1854 w: Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, koordynacja całości R. Loth, t. 5, Warszawa 2004, s. 61–63.

poeta budził pewien zachwyt, a nawet zauroczenie w młodej adeptce sztuki. W tej relacji nauczyciel – uczennica biografowie doszukują się głębszej więzi – miłosego uczucia, z pewnością niespełnionego ze strony Książnina, czego dowodem mogłaby być jego sugestywna poezja. Jeśli chodzi o przeżycia samej Marii, są one trudne do ustalenia, bo choć badacze podkreślają jej uczuciowość i wrażliwość, zaznaczają również, iż była bardzo skryta i nie zwierzała się ze swych przeżyć emocjonalnych.

Ulegając sugestiom matki, Maria wyszła za mąż 27 października 1784 roku, mając 16 lat, za księcia Fryderyka Ludwika von Württemberg-Montbeliard. Izabela Czartoryska dostrzegła w nim dobrego kandydata przede wszystkim ze względu na koneksje rodzinne, jakie łączyły go z rodami europejskimi. Niestety, kawaler ten nie cieszył się dobrą sławą, był zdegenerowany moralnie, porywczy i rozrzutny, a przede wszystkim Maria prawdopodobnie go nie kochała. Początkowo młodzi małżonkowie mieszkali za granicą. Maria marzyła jednak o powrocie do Polski. Ich małżeństwo nie układało się, wybuchowy mąż znęcał się nad nią psychicznie, a nieraz i fizycznie, poniżał. Maria jednak rzadko się skarżyła, była uległa woli męża. Po otrzymaniu tytułu generała wojsk polskich przez Fryderyka, małżeństwo przeniosło się do Polski. Sytuacja między nimi nie uległa jednak zmianie, choć korzyścią wynikłą z przeprowadzki była bliska obecność rodziców, którzy dowiedzieli się o postępowaniu zięcia. Po każdym incydencie Fryderyk udawał się z przeprosinami do teściów. „A poniżał się tak nie tyle żałując swojego zachowania, ile bojąc się cofnięcia przez Czartoryskich finansowego wsparcia. Dla notorycznego dłużnika byłaby to kara najbardziej dotkliwa”². Po 8 latach od ślubu urodził się pierwszy syn. Wkrótce jednak doszło do rozwodu, który stał się ogromnym ciosem dla młodej matki, która została zmuszona do oddania swojego kilkunastomiesięcznego syna pod opiekę jego ojca. Nigdy potem nie udało się jej stworzyć pozytywnej relacji między nimi.

Wirtemberska była właścicielką kilku pięknych pałaców zaprojektowanych i urządzonych według jej pomysłów, które stanowiły dla niej oazę. Jednym z nich była posiadłość nazywana Marynkami, od imienia Marii, w której początkowo miała mieszkać z mężem. Inną budowlą był pałacyk w Warszawie, kupiony w 1809 roku. Przebywała w nim dość często. To tu prowadziła salon literacki i brała udział w życiu towarzyskim stolicy. W 1814 uczęszczała na spotkania Towarzystwa Iksów, działała w Izbie Edukacyjnej i Towarzystwie Dobroczynności. Po śmierci ojca zamieszkała z matką w Puławach, skąd w wyniku niesprzyjających warunków historycznych zmuszona była uciekać do Francji, gdzie w 1854 roku jako osiemdziesięcioletnia kobieta zmarła na cholere.

² A. Cholewianka-Kruszyńska, dz. cyt., s. 28.

Wywodząca się z zamożnego rodu Maria, jako owoc swych pasji literackich, a nie wynik zarobkowego pisarstwa, zostawiła potomnym kilka prac. Wśród opublikowanych dzieł znajdują się między innymi: uznawana za pierwszą polską powieść psychologiczno-obyczajową *Malwina, czyli domysłność serca*, (druk w 1816 roku), *Powieści wiejskie*, swoisty podręcznik, powstały „ze skrzyżowania historyzmu z sentymentalnie interpretowanym fizjokratyzmem. Przeznaczony dla dzieci z ludu zawierał popularny wykład kształcącej historii i zestaw nauk moralnych na użytek włościan”³ oraz *Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą*⁴, utwór oparty na motywie podróży⁵. Nadal jednak wiele tekstów Wirtemberskiej pozostaje w rękopisie. Należą do nich między innymi wiersze, opowiadania, przekłady, diariusze z podróży oraz bogata korespondencja, które przechowywane są w Bibliotece Czartoryskich.

Ród, z którego wywodziła się Maria, cieszy się ogromnym zainteresowaniem wśród badaczy historii, kultury i literatury. Istnieje wiele prac opisujących całą rodzinę, jak i poszczególnych jej członków. W publikacjach budujących zbiorowy wizerunek Czartoryskich, takich jak np. *Portret Familii*⁶ Marii Dernałowicz, o Wirtemberskiej pisze się zazwyczaj krótko, ograniczając się do najważniejszych faktów z jej życia. Znacznie więcej informacji o Marii znajdziemy w książce Aldony Cholewianki-Kruszyńskiej pod tytułem *Panny Czartoryskie*, jak również w pracach autorstwa Aliny Aleksandrowicz.

Spośród dorobku twórczego księżnej szczególną uwagę badaczy przywiązała dotychczas przede wszystkim powieść *Malwina, czyli domysłność serca*, która doczekała się osobnej monografii Ewy Szary-Matywieckiej *Malwina, czyli głos i pismo w powieści*⁷, jednak w niniejszym artykule warto przyjrzeć się mniej popularnemu utworowi, jakim jest dzieło *Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą*, które zostało wydane z rękopisów i opracowane przez Alinę Aleksandrowicz. Badaczka pisała o tekście Wirtemberskiej również w artykule *Nieznana podróż sentymentalna M. Wirtemberskiej*⁸.

Niektóre zdarzenia... są interesujące ze względu na fakt połączenia w nich różnych konwencji literackich, mających swe źródła zarówno w tradycji rodzimej, jak i obcej. Zaznaczyć trzeba, że jest to utwór fikcyjny opowiadający o przebiegu podróży, w którym zastosowano konwencję gatunkową diariusza. Tekst Wirtemberskiej jest bowiem nawiązaniem do wojażu, który

³ A. Aleksandrowicz, W. Śladkowski, *W latach zaborów i nadziei wolności (1795–1831)* w: *Z przeszłości kulturalnej Lubelszczyzny*, red. A. Aleksandrowicz, R. Garlecka, W. Śladkowski, S. Tworek, Lublin 1978 s. 197.

⁴ M. Wirtemberska, *Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą*, z rękopisów oprac. i wstępem poprzedziła A. Aleksandrowicz, Warszawa 1978.

⁵ Zob. E. Aleksandrowska, dz. cyt., s. 62.

⁶ M. Dernałowicz, *Portret Familii*, Warszawa 1982.

⁷ E. Szary-Matywiecka, „*Malwina*”, czyli *Głos i pismo w powieści*, Warszawa 1994.

⁸ A. Aleksandrowicz, *Nieznana podróż sentymentalna M. Wirtemberskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 2, s. 5–39.

autorka odbyła pomiędzy 22 lipca 1816 roku a czerwcem 1818 roku. Fikcja literacka wchłonęła więc zdarzenia rzeczywiste, których uczestniczką była sama autorka. Warto podkreślić, że z odbytej przez Wirtemberską podróży zachowały się także listy oraz fragmentarycznie prowadzony dziariusz, które jednak nie zostały do tej pory opublikowane. Alina Aleksandrowicz zwraca uwagę, że:

Diariusz Wirtemberskiej ma kształt podręcznego notatnika, w którym księżna zapisywała na bieżąco codzienne spostrzeżenia oraz kreśliła szkice rozdziałów projektowanego utworu. Podręczny notatnik przeistaczał się w ten sposób w *silva rerum* materiałów, które mogły być autorce pomocne w komponowaniu zamierzonego dziełka literackiego⁹.

Powstanie *Niektórych zdarzeń...* nie jest więc przypadkowe, a ich konstrukcja została przez Wirtemberską starannie przemyślana. Na czym opiera się koncepcja tego utworu? Po pierwsze, jak wspomniano powyżej, przywoływane są tu wydarzenia z realnej podróży. Po drugie, koncepcja dzieła nawiązuje do popularnych wówczas dzieł literackich. Przede wszystkim zauważalna jest inspiracja *Podróżą sentymentalną* Laurence'a Sterne'a oraz obecność konwencji sentymentalnej w jej przedromantycznym wymiarze. Jest to niewątpliwie utwór o charakterze hybrydycznym, w którym natura tekstu łączy czystą fikcjonalność z dziariuszowym dokumentowaniem faktów.

Na początku warto zwrócić uwagę na kompozycję utworu. Omawiane dzieło rozpoczynają kolejno *Przedmowa* i *Wstęp*, po których pojawiają się rozdziały o różnej długości w liczbie trzynastu. Większość z nich zatytułowana jest określeniami, które mają konotacje podróżnicze np. *Granica*, *Oleśnica*, *Wyjazd z Oelsu*, *Z Warmbrunu wyrzynamy się do Karlsbadu*, *Dalszy ciąg podróży*. Tytuły te zaznaczają nie tylko kolejne etapy podróży, ale również potwierdzają chronologiczny jej przebieg, jak również są nawiązaniem do wydarzeń realnych, do rzeczywistego przebiegu wojażu odbytego przez Wirtemberską. Dwa z nich mają odmienny charakter. Są to: *Berta i Rozwinda*, czyli *dwie różne miłości*. *Wyjątek z dawnych kronik księząt szląskich na polski język przełożony* oraz *Lidia*. Tym drugim tytułem został opatrzony rozdział poświęcony towarzysze Marii. Pierwszy z nich natomiast wiąże się z zastosowaniem chwytu polegającego na opowiedzeniu historii przeczytanej w innej książce, z którą bohaterka ponoć miała możliwość zapoznać się w drodze. Jest to zatem wprowadzenie elementu fikcyjnego, o czym będzie mowa w dalszej części. *Lidia* natomiast łączy elementy rzeczywiste z fikcją, ponieważ opowiada o realnej towarzysze podróży Marii – Cecylii, ale przy jej charakterystyce autorka stosuje selekcję faktów, jak i zmienia prawdziwe imię na wymyślone.

⁹ A. Aleksandrowicz, *Polska „Podróż sentymentalna”*, w: M. Wirtemberska, dz. cyt., s. 8.

Jeśli chodzi o odniesienia do rzeczywistych wydarzeń, w szczególności tych dotyczących oprawy samej podróży, czyli danych o trasie, stanie dróg, czasie, sposobie lokomocji, noclegach, posiłkach, kosztach itp., to pojawiają się one w sposób marginalny, niemniej jednak widoczny. Zdarza się, że podróżniczka podaje przybliżony czas pobytu w danym miejscu: „Teraz, gdym w tej podróży Wiedeń odwiedziła, sześć niedziel w nim bawiłam. Mieszkałam w domu krewnej...”¹⁰. Odnotowuje również fakty, że jechała nocą lub przez ciekawą okolicę. Pojawiają się wzmianki o przekroczeniu granicy, kilkakrotnie o środkach lokomocji, noclegach. Są to zazwyczaj informacje nacechowane emocjonalnie np.: „W hałaśliwej oberży mieszkając spałam źle. W Pradze nie najlepiej nas karmiono i jak zwykle dosyć sobie płacić kazano!”¹¹, gdzie występujące w cytatach wykrzykniki mają wzmacniać intensywność danego wrażenia. W innym miejscu prezentacja rzeczywistych wydarzeń ma wydźwięk humorystyczny, jej styl odbiega od jałowej faktografii, jak np. przy opisie drogi do Wenecji:

Wsiadłszy w bat pierwszym staraniem było prosić gondolierów, żeby nam barkarolę zaśpiewali, barkarolę, com sobie tyle przyjemną wystawiałam! Niestety, znalazłam, jak wiele innych rzeczy w życiu – przechwaloną. Długo gondolierzy prosić się dali, lecz jak tyż zaczęli beczyc rozumiałam, że dziadów naszych odpustowych godzinki śpiewających sprowadzili, a co gorzej, że ile ciężko wprzód ich było namówić do śpiewania, tyle niepodobno było uprosić, żeby przestali!¹²

W tekście Wirtemberska zrezygnowała z charakterystycznej dla diariusza dziennej formy zapisu, jak również z informacji o dokładnych datach przypisanych poszczególnym wydarzeniom. Mimo to ciąg wywodu pozostaje w miarę spójny i chronologiczny.

Choć informacje dotyczące życia codziennego w podróży są dość zdawkowe, jednak wrażenie rzetelności prezentowanych obrazów i faktów buduje dodatkowo warstwa tekstu, która ujawnia doznania wewnętrzne podróżniczki, doznania i emocje, jakie elementy rzeczywistości w niej wywoływały. Możemy tu odnaleźć spostrzeżenia dotyczące osobliwości natury, pięknych krajobrazów, sformułowane co prawda lakonicznie, ale oddające doznania towarzyszące peregrynantce: „Cóż za cudowny widok”¹³ lub „Wszystko mnie zachwycało i nigdy wrażenia, co na mnie uczynił ten pierwszy poranek do Włoch wjeżdżając, zapomnieć nie potrafię”¹⁴. Analiza tych uwag nie daje pewności, czy opisywane emocje są świadectwem rzeczywistego doznania, np. zachwyty lub strachu, czy też uwagi je prezentujące, pozostają jedynie efektem literackiej stylizacji. Można jedynie domniemywać, iż ich źródłem

¹⁰ M. Wirtemberska, dz. cyt., s. 117.

¹¹ Tamże, s. 101.

¹² Tamże, s. 139.

¹³ Tamże, s. 125.

¹⁴ Tamże, s. 127.

były realne doświadczenia podróżniczki w trakcie jej wojażu i takie założenie zostanie tutaj przyjęte.

Dzieło Wirtemberskiej przybiera kształt relacji z podróży i tym samym posługuje się wieloma rozwiązaniami formalnymi i stylistycznymi typowymi dla tego gatunku piśmiennictwa. Jednak autorka jednocześnie świadomie eliminuje niektóre elementy, charakterystyczne dla relacji z peregrynacji, takie jak na przykład opisy miast i zabytków, gdyż wychodzi z założenia, że nie jest jej celem opisywanie szczegółowo tego, co oglądała. W taki oto sposób to tłumaczy:

Czytelnik może się spodziewa, iż obudziwszy się nazajutrz, wróciłam na Plac świętego Marka i że stamtąd zacząwszy, opiszę mu wszystkie budowle, galerie, sale, arsenały, obrazy, posagi etc., jak je sama przez tydzień obchodziłam i obzierałam! Otóż w tym się myli! – Przepraszam go pokornie, lecz takem się z mordowała po tylu schodach chodząc, tak mnie kark zbolał przypatrując się tym wszystkim arcydziełom, że nie zostało mi już odwagi ni cierpliwości, żeby je opisywać; wreszcie kuźda «podróż po Włochach», każdy *guide de voyageur* dokładniej i porządniej mu opiszę najmniejsze szczegóły tych obfitych skarbów¹⁵.

Jak zaznaczyliśmy to powyżej, znamionnym rysem omawianej relacji jest obecność fikcji literackiej. I już na początku warto zwrócić uwagę, że osoba opowiadająca o podróży ma na imię Malwina, a nie Maria. We wspomnianym wyżej *Wstępie* Wirtemberskiej czytamy, że narratorka oprócz swojej płci nie chce zbyt wiele o sobie zdradzać, a przybiera imię, które nosiła bohaterka wydanego w Warszawie pewnego romansu, który rzekomo wzbudził jej zainteresowanie (przypomnijmy, że *Malwina* ukazała się w roku 1816 anonimowo, ale wszyscy orientowali się, że autorką jest Wirtemberska, w niej też widziano pierwowzór powieściowej bohaterki¹⁶). Jest to celowe wprowadzenie fikcyjnej postaci i zarazem odwołanie do własnej, wcześniejszej twórczości, choć w sposób zawołowany, gdyż Wirtemberska nie wskazuje tu siebie jako autorki owego romansu.

Taka zmiana imienia sugerować może, że nie wszystko, co zostanie przedstawione w tekście, będzie zgodne z rzeczywistością, a nawet może stanowić artystyczną kreację, jako że podróżniczka jest fikcyjną Malwiną, a nie rzeczywistą Marią. Już to rozwiązanie przełamuje rozwiązania charakterystyczne dla opisów peregrynacji. W typowym diariuszu obowiązuje zasada autopsji, która pozwala utożsamiać postać narratora z autorem. Taka zależność jest ujawniana w toku narracji nie bez powodu. Tożsamość autora i narratora dzieła podróżniczego, to jedna z istotniejszych cech tego gatunku. Wpływa ona na uwiarygodnienie przekazu. Świat przedstawiony diariusza

¹⁵ Tamże, s. 147.

¹⁶ A. Aleksandrowicz, *To także powieść z kluczem. „Malwina” Marii z ks. Czartoryskich Wirtemberskiej w: Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie*, red. I. Maciejewska, K. Stasiewicz, Olsztyn 2008, s. 246–259.

nie jest światem fikcyjnym tworzonym przez narratora, lecz światem, który był rzeczywiście oglądany przez autora i na podstawie jego obserwacji został przedstawiony czytelnikowi¹⁷.

Jest to więc swoiste, ale łagodne w rozwiązaniu strukturalnym przejście, od opisu zdarzeń w świecie namacalnym do zdarzeń w świecie przedstawionym, wykreowanym w omawianym tekście. Ma to jeszcze jedno wytłumaczenie. Malwina z *Niektórych zdarzeń...* jest tym samym typem kobiety, co Malwina ze wspomnianej wcześniejszej powieści Wirtemberskiej. Można więc podejrzewać, że autorka traktowała tę historię z podróży, jako coś w rodzaju kontynuacji losów tejże postaci.

Między realnością a kreacją literacką sytuuje się również postać towarzyszącej podróży. Wraz z Marią w podróż udała się Cecylia Beydale¹⁸, która początkowo była wychowanicą księżnej Izabeli Czartoryskiej – matki Marii, a w utworze nazywana jest Lidia. Cecylia była panną nieznanego pochodzenia, którą księżna Izabela postanowiła zaopiekować się i przygarnęła na swój dwór w Puławach. Brat Marii Konstanty zakochał się w wychowawicy matki, ale do ślubu dojść nie mogło. Okazało się bowiem, że Cecylia jest córką księżnej Izabeli i Kazimierza Rzewuskiego, co oznaczało, że jest przyrodnią siostrą Konstantego i Marii. Od tej pory zrodziła się bardzo silna więź między Marią a Cecylią, które spędzały ze sobą większość czasu, a także odbyły razem wspomnianą podróż.

Ostatni element jawnie fikcyjny, na który warto zwrócić uwagę, to wspomniane wcześniej opowiadanie pod tytułem *Berta i Rozwinda, czyli dwie różne miłości. Wyjątek z dawnych kronik księząt szląskich na polski język przełożony*. Pojawienie się go w toku relacji zostało uzasadnione, jako przytoczenie historii rzekomo przeczytanej w kronice, którą bohaterka otrzymała od spotkanego w Oleśnicy starego człowieka. Wskazanie takiego źródła pochodzenia przytoczonej opowieści, jest jednak tylko elementem gry literackiej, zaproponowanej czytelnikowi. Opowiadanie nie jest cudzą fabułą, lecz przekładem francuskojęzycznego tekstu Wirtemberskiej powstałego znacznie wcześniej niż *Niektóre zdarzenia...*¹⁹.

Najważniejszym powodem zaistnienia tegoż rozdziału jest możliwość ukazania dwóch różnych typów bohaterek. Siostry otrzymały odmienne wychowanie, Berta w świecie bogactwa, próżności, a Rozwinda skromności i cnoty. Obie zakochują się, lecz w zupełnie inny sposób okazują swe uczucia. Berta wydaje się odważną kobietą, która postanawia uczestniczyć w walkach prowadzonych przez ukochanego, aby tym czynem okazać mu swą miłość. Rozwinda zaś nie jest na tyle śmiała, aby spróbować otwarcie wyznać miłość.

¹⁷ Por. R. Krzywy, *Od hodoepiconu do eposu peregrynackiego*, Warszawa 2001, s. 31–34.

¹⁸ Fakty biograficzne dotyczące Cecylii Beydale przedstawione na podstawie publikacji: A. Cholewianka-Kruszyńska, dz. cyt., Warszawa 1995, s. 39–41.

¹⁹ A. Aleksandrowicz, *Komentarz*, w: M. Wirtemberska, dz. cyt., s. 154.

Początkowo więc jej uczucie wydaje się słabe, bez wartości. Jednak ostatecznie to ono okazuje się prawdziwe, podczas gdy Berta zapomina o ukochanym znajdującym się w niewoli, aby móc zostać żoną cesarza. Odmienność w sposobie postępowania oraz różnice charakterologiczne pomiędzy siostrami są analogiczne, do tych występujących pomiędzy dwoma Ludomirami w powieści *Malwina*.... Jest to ponowna prezentacja kontrastu występującego między postawą „sztuczności” i naturalnej czułości, służąca krytyce świata kulturowych pozorów, które przegrywają w zderzeniu z naturalną ludzką cnotą, jaką jest „czucie”. Wrodzona wrażliwość odgrywa zasadniczą rolę nie tylko w tym opowiadaniu, ale również w całym analizowanym tu utworze. Historia siostr jest pretekstem, do ukazania poglądów autorki zgodnych z nurtem sentymentalizmu.

Tak jak deklaruje we *Wstępie*²⁰ sama Wirtemberska, najbardziej rozwinętą przestrzeń w dziele stanowią myśli i uczucia. Postrzeganie otaczającej człowieka rzeczywistości za pomocą „czucia”, wywodziło się z myśli filozoficznej. „Czuciem nazywano wrażenia zmysłowe będące jedynym sposobem kontaktu ze światem zewnętrznym oraz podstawowym źródłem wiedzy o świecie materialnym, jak i wewnętrznym”²¹. To nie obserwacja stanowiła najważniejszy przejaw kontaktu z rzeczywistością, ale czucie lub odczuwanie owej rzeczywistości jako „wyraz przekonań o łączności człowieka z otaczającym światem i jego ciągłej orientacji na dookolną rzeczywistość”²².

Dlatego wiele wypowiedzi pojawiających się w toku opowieści, nie służy tylko utrwaleniu realnych wydarzeń, ale również staje się doń specyficznym komentarzem. Tak na przykład, Wirtemberska przywołuje wydarzenie z pewnego balu w Karlsbadzie, gdzie dwie księżne, zdeterminowane zasadami sztywnej etykiety uniemożliwiającymi im siedzenie na jedynej na sali kanapie, musiały opuścić bal. Ta historyjka ma na celu nie tylko utrwalenie tegoż faktu, ale służy kształtowaniu swoistej postawy wrażliwości na przykłą, czy trudną sytuację bliźniego, skłania odbiorcę do współodczuwania. Alina Aleksandrowicz zwraca uwagę, że:

Utwór Wirtemberskiej jest zaprzeczeniem typu podróży uczonej i przygodowej oraz dziuryszów z wojażu. Można go uznać za pierwszą w literaturze polskiej «podróż serca», ukazującą delikatne wzruszenia i przeżycia bohatera, za udaną próbę stworzenia rodzimej wersji podróży sentymentalnej²³.

Bohaterka *Niektórych zdarzeń*..., to kobieta obdarzona wrażliwością, emocjonalna w kontakcie z innymi ludźmi i otoczeniem, otwarta na innych, doznająca bogactwa przeżyć wewnętrznych. Czułość jest więc elementem

²⁰ Tamże, s. 44.

²¹ T. Kostkiewiczowa, *Czucie, czułość*, w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 2002, s. 59.

²² Tamże, s. 59.

²³ A. Aleksandrowicz, *Polska „Podróż sentymentalna”*, s. 37.

charakterystyki Malwiny, w tym przypadku również autocharakterystyki samej Marii, a w szerszym kontekście owa czułość jest kluczem do interpretacji całego analizowanego utworu, jak i nurtu sentymentalnego²⁴. Bez wątpienia wpływ na takie ukształtowanie tekstu, w zgodzie z myślą sentymentalną, miała twórczość Jana Jakuba Rousseau, który w *Nowej Heloizie* wysuwał na plan pierwszy emocjonalne czynniki osobowości ludzkiej, podkreślał uczuciowe więzy, stworzył wzór wyznań bohaterki opartych na introspekcji i autoanalizie. Ponadto przypomnijmy, iż w *Niektórych zdarzeniach...* widoczna jest inspiracja, a nawet naśladownictwo utworu Laurence'a Sterne'a *Podróż sentymentalna*. Kazimierz Bartoszyński podkreśla, że:

Sternizm tego utworu sprowadza się głównie do „otwartości formy”, właściwej relacji z podróży oraz do przesycającego go sentymentalizmu. Jest to sentymentalizm kojarzący refleksyjność z wrażliwością, melancholijny smutek z przejawami zachwyty i entuzjazmu, szukający uwolnienia człowieka od samotności i negatywnych skutków cywilizacji w moralności opartej na uczuciu i „naturalności”²⁵.

Powiązania można jednak znaleźć znacznie więcej. Podobnie jak Sterne, Wirtemberska zachowuje nawiązujący do rzeczywistości układ rozdziałów, w analogiczny sposób konstruuje postać głównej bohaterki, która relacjonując wydarzenia z podróży, łączy je ze szczegółowym wykładem wrażeń i sądów. Tak jak twórca *Podróży sentymentalnej* często stosuje technikę drobiazgowego przedstawiania ludzi i scenek²⁶. W dobrze opisywanej materii dostrzec można indywidualne preferencje, jakimi kieruje się autorka. Tę swoistą dowolność podkreślają słowa Hanny Dziechcińskiej, dotyczące specyfiki tworzenia relacji z podróży w wiekach dawnych:

W całym różnorodnym zespole zjawisk ujranych w podróży autor relacji nie tylko dokonuje selekcji i wyboru rzeczy godnych widzenia, a więc i zapisania, nie tylko ujawnia swe upodobania, lecz jednocześnie ową rzeczywistość w sposób sobie właściwy interpretuje, przedstawia, informuje o niej, zaś dzieje się to za sprawą pewnych czynników nieodłącznie związanych z fenomenem podróży²⁷.

Zważywszy na wpływy sentymentalne „rzeczy godne widzenia”, zostały zastąpione „myślami i uczuciami” wartymi opisanie. Zmieniła się perspektywa oglądu rzeczywistości: z obserwacji na czucie, odczuwanie, a nawet doznawanie owej rzeczywistości. Mimo iż radykalnie zmienił się kierunek zainteresowań, tematyka podejmowana w relacji, to w przypadku *Niektórych zdarzeń...* schemat kompozycyjny nadal jest tożsamy z rozwiązaniami stosowanymi

²⁴ T. Kostkiewiczowa T., *Sentymentalizm*, w: *Słownik literatury...*, s. 566–574.

²⁵ K. Bartoszyński, *Sternizm*, w: *Słownik literatury...*, s. 584.

²⁶ Por. tamże, s. 584.

²⁷ H. Dziechcińska, *Świat i człowiek w pamiątkach trzech stuleci: XVI–XVII–XVIII w.*, Warszawa 2003, s. 25.

w diariuszu. Kanwa diariusza stanowi fundament dla rozwiązań nowatorskich, w których to opis świata zewnętrznego zostaje zastąpiony treściami autotematycznymi i opisem świata wewnętrznego.

Podsumowując, można stwierdzić, że utwór *Niektóre zdarzenia...* to dzieło, w którym szkielet konstrukcyjny został oparty na motywie podróży rzeczywistej, przetworzonej w celach literackich i połączonej z elementami fikcyjnego świata przedstawionego. Zaś cała konstrukcja utworu wykorzystuje konwencję sentymentalną, jednocześnie naśladowując wzór, jakim niewątpliwie była *Podróż sentymentalna* Sterne'a. Fabuła stworzona na bazie chronologicznych wydarzeń podróży sprawiła, że główna bohaterka-narratorka w toku opisywania wydarzeń, mogła wyjawiać czytelnikowi swoje refleksje, dotyczące otaczającej ją rzeczywistości, jak również, stworzyć autocharakterystykę kobiety czulej, wrażliwej na ową rzeczywistość. Zatem utwór Wirtemberskiej wpisuje się w nurt literatury sentymentalnej, wykorzystując twórczo ówczesnie dostępne wzory i rozwiązania artystyczne.

Bibliografia

Źródła

Wirtemberska M., *Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą*, z rękopisów oprac. i wstępem poprzedziła A. Aleksandrowicz, Warszawa 1978.

Opracowania

Aleksandrowska E., *Wirtemberska Maria Anna 1768–1854 w: Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, koordynacja całości R. Loth, t. 5, Warszawa 2004, s. 61–63.

Aleksandrowicz A., *Maria Wirtemberska (1768–1854) w: Pisarze polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, t.3, Warszawa 1996, s. 653–674.

Aleksandrowicz A., *Nieznana podróż sentymentalna M. Wirtemberskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 2., s. 5–39.

Aleksandrowicz A., *To także powieść z kluczem. Malwina Marii z ks. Czartoryskich Wirtemberskiej w: Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie*, pod red. I. Maciejewskiej, K. Stasiewicz, Olsztyn 2008, s. 246–259.

Aleksandrowicz A., Śladkowski W., *W latach zaborów i nadziei wolności (1795–1831) w: Z przeszłości kulturalnej Lubelszczyzny*, red. A. Aleksandrowicz, R. Garlecka, W. Śladkowski, S. Tworek, Lublin 1978 s. 155–203.

Cholewianka-Kruszyńska A., *Panny Czartoryskie*, Warszawa 1995.

Dernałowicz M., *Portret Familii*, Warszawa 1982.

Dziechcińska H., *Świat i człowiek w pamiętnikach trzech stuleci: XVI–XVII–XVIII w.*, Warszawa 2003.

Krzywy R., *Od hodoepiconu do eposu peregrynackiego*, Warszawa 2001.

Słownik literatury polskiego oświecenia, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 2002.

Szary-Matywiecka E., „*Malwina*”, czyli *Głos i pismo w powieści*, Warszawa 1994.

Summary

After her travel, which took place between 22nd July 1816 and June 1818, Maria Wirtemberska wrote an account entitled *Some events, thoughts and feelings experienced abroad*. This work is a combination which was quite unusual for those times, namely a combination of conventions: a typical documentary travel account and literary fiction. The presented paper is an attempt at examining the proportions in which these two conventions are combined. The article also tries to find the reason why Maria Wirtemberska – who wrote at the beginning of the 19th century – shaped her work, its composition and content in this particular way.

Grzegorz Igliński

UWM w Olsztynie

**Przewartościowanie tradycji ezopowej
w bajkach Juliana Ejsmonda *Konik polny
i mrówka* oraz *Pszczola i gołąb***

**Revising the Aesopian tradition in fables
of Julian Ejsmond *The Grasshopper and the Ant
and The Bee and the Pigeon***

Słowa kluczowe: bajka, morał, konwencja, przewartościowanie, tradycja
Key words: fable, moral, convention, redefinition, tradition

Odrodzenie bajki w okresie Młodej Polski nie sprowadza się tylko do dwóch nazwisk – Jana Lemańskiego i Benedykta Hertza. Trudno było jednak innym twórcom osiągnąć poziom tych dwóch autorów. W zasadzie można tylko wspomnieć zmarłego przedwcześnie Juliana Ejsmonda, którego bajkopisarstwo zapowiadało się interesująco. Ponieważ wszyscy ci trzej pisarze kontynuowali swą działalność w latach dwudziestych XX wieku, stąd lata te ciążą jeszcze ku Młodej Polsce, „są właściwie – jak pisze Waław Woźnowski – końcową fazą rozwoju bajki odrodzonej na przełomie wieków. [...] Ejsmond nie był ostatnim bajkopisarzem wykształconym w duchu modernizmu, ale jego śmierć stanowi datę graniczną trzydziestoletniego rozwoju »bajki odrodzonej«”¹.

Chcąc pokazać, jak bardzo autor zmienił świat bajek i ich bohaterów, musimy skonfrontować ze sobą teksty pochodzące z różnych epok, a nawet sięgnąć do utworów Ejsmondowi współczesnych. Celem naszym będzie zatem udowodnienie nietrwałości tradycyjnych wzorców, które ulegają z czasem przewartościowaniu, stając się obiektem ironicznego na nie spojrzenia. Najlepiej widać to w przypadku tych bajek Ejsmonda, które wykorzystują od dawna obecne w bajkopisarstwie schematy fabularne.

Pierwsze utwory tego autora to zresztą parodie tradycyjnych bajek, mające – jak u Lemańskiego – „odkłamać” obiegowe wątki. „Chwył polegał na tym, że przedstawiciele Ezopowego zwierzyńca, uświadomieni o literackiej

¹ W. Woźnowski, *Dzieje bajki polskiej*, Warszawa 1990, s. 465, 479.

przeszłości, buntują się przeciwko rolom wymyślonym bez uwzględnienia praw natury². Przykładem *Konik polny i mrówka* z tomu *Bajki i prawdy* (prwdr. 1912), będący aluzją do utworów Ezopa i Jeana de La Fontaine'a. Tekst przypisywany Ezopowi, żyjącemu przypuszczalnie w VI wieku p.n.e., *Téttix kai mýrmēkes* (pol. *Cykada i mrówki*) jest przeróbką innego utworu tego autora – *Mýrmēx kai kántharos* (pol. *Mrówka i żuk*), przy czym przesłanie obu bajek różni się. W pierwowzorze dotyczy ono zapobiegliwości i zwykłego lenistwa:

Latem mrówka, wędrując po polach, zbierała pszenicę i jęczmień, odkładając sobie zapasy na zimę. Żuk, widząc to, dziwił się tak wielkim znojom, czemu trzusi się w porze, w której inne stworzenia, porzuciwszy wysiłki, wiodą lżejsze życie. Mrówka wtedy milczała; potem jednak, gdy nastała zima, a deszcz spłukał łąno, żuk przyszedł do niej wygłodzony, prosząc o nieco jedzenia. Wtedy mu rzekła: „Żuku, gdybyś wtedy pracował, gdy drwiłeś ze mnie, a ja się trzymałam, nie brakłoby ci teraz pokarmu”.

Tak i ci, którzy w czasie pomyślnym nie myślą o przyszłości, przy zmianie sytuacji popadają w największą niedolę³.

Natomiast bajka *Téttix kai mýrmēkes* skierowana jest przeciwko beztro-skiemu artyście, którego w oryginale greckim reprezentuje cykada, występująca też w wersji La Fontaine'a (w polskim przekładzie francuskiego utworu i u Ejsmonda zastąpiona przez konika polnego). Tekst Ezopowy jest krótki, zarysowując sytuację:

Gdy w porze zimowej mrówki suszyły zwilgotniałe zboże, głodna cykada poprosiła je o jedzenie. Mrówki jej odrzekły: „Dlaczego latem także ty nie zbierałaś jedzenia?”. Ona rzekła: „Nie miałam czasu wolnego, bo śpiewałam melodie”. A one na to ze śmiechem: „Jeśli letnią porą śpiewałaś, zimą tańcz!”.

Bajka pokazuje, że nie należy zaniedbywać żadnej sprawy, żeby uniknąć przykrości i niebezpieczeństw⁴.

² Tamże, s. 469–470.

³ *Mrówka i żuk*, w: *Wielka księga bajek greckich. Ezop i inni*, przekł., wstęp i komentarz M. Wojciechowski, Kraków 2006, s. 93–94. Zob. oryginał w języku greckim: *Mýrmēx kai kántharos*, w: *Aesop's Fables (Chambry edition)* [online], Aesopica: Aesop's Fables in English, Latin & Greek, 2002–2008 [dostęp: 17.07.2013], dostępny w Internecie: <<http://mythfolklore.net/aesopica/chambry/241.htm>>. W tradycji europejskiej „oryginałem” był najczęściej przekład łaciński, to z niego tłumaczono na poszczególne języki narodowe – ale nie w tym przypadku, przywołana bajka najprawdopodobniej nie ma wersji łacińskiej, gdyż w zachowanych zbiorach bajek łacińskich (od Fedrusa począwszy) nie odnotowano takiego tytułu.

⁴ *Cykada i mrówki*, w: *Wielka księga bajek greckich*, s. 118. Zob. oryginał w języku greckim: *Téttix kai mýrmēkes*, w: *Aesop's Fables (Chambry edition)* [online], Aesopica: Aesop's Fables in English, Latin & Greek, 2002–2008 [dostęp: 17.07.2013], dostępny w Internecie: <<http://mythfolklore.net/aesopica/chambry/336.htm>>. To jeden z najsłynniejszych bajkowych pierwowzorów. Z kilku łacińskich wersji zob. przeróbkę wierszowaną

La Fontaine rozbudował opowieść (*La Cigale et la Fourmi*, prwdr. 1668, pol. *Konik polny i mrówka*). W jego wersji żyjąca z dnia na dzień cykada doświadcza podobnej przykrości jak owad Ezopa, ale wzbudza większą sympatię niż mrówka, której przypisane zostają poważniejsze wady. Cykada jest lekkomyślna, „płocha i swawolna”, nieprzejmująca się dniem jutrzejszym, lecz mrówka okazuje się złośliwa, „skąpa i nieużyta”, pozbawiona najmniejszego miłosierdzia.

La cigale, ayant chanté
 Tout l'esté,
 Se trouva fort dépourvuë
 Quand la bise fut venuë.
 Pas un seul petit morceau
 De mouche ou de vermisseau.
 Elle alla crier famine
 Chez la fourmy sa voisine,
 La priant de luy prester
 Quelque grain pour subsister
 Jusqu'à la saison nouvelle.
 „Je vous payray, luy dit-elle,
 Avant l'oust, foy d'animal,
 Interest et principal.”
 La fourmy n'est pas presteuse;
 C'est là son moindre défaut.
 „Que faisiez-vous au temps chaud?
 Dit-elle à cette emprunteuse.
 – Nuit et jour, à tout venant
 Je chantois, ne vous déplaïse.
 – Vous chantiez? j'en suis fort aise.
 Et bien, dansez maintenant”⁵.

Avianusa z V wieku: *De cicada et formica*, w: *Aesop's Fables: Avianus* [online], Aesopica: Aesop's Fables in English, Latin & Greek, 2002–2008 [dostęp: 17.07.2013], dostępny w Internecie: <<http://mythfolklore.net/aesopica/avianus/34.htm>>. Pierwsza łacińska wersja prozą jest autorstwa Ademara z XI wieku: *Formica et Cicada*, w: *Aesop's Fables: Ademar* [online], Aesopica: Aesop's Fables in English, Latin & Greek, 2002–2008 [dostęp: 17. 07. 2013], dostępny w Internecie: <<http://mythfolklore.net/aesopica/ademar/56.htm>>.

⁵ J. de La Fontaine, *La Cigale et la Fourmy*, w: *Fables de La Fontaine*, publiées par D. Jouaust, avec une préface de P. Lacroix, t. 1, Paris [1873], s. 35–36 (ks. I, 1). W tłumaczeniu Władysława Noskowskiego:

Niepomny jutra, płochy i swawolny,
 Przez całe lato śpiewał konik polny.
 Lecz przyszła zima, śniegi, zawieruchy –
 Gorzko zapłakał biedaczek.
 „Gdybyż choć jaki robaczek.
 Gdyby choć skrzydełko muchy
 Wpadło mi w łapki... miałbym bal nie lada!”
 To myśląc, głodny, zbiera sił ostatki,
 Idzie do mrówki sąsiadki
 I tak powiada:
 „Pożycz mi, proszę, kilka ziarn żyta;
 Da Bóg doczekać przyszłego zbioru,

Opracowań tematu ezopowego jest więcej. Spośród naszych rodzimych twórców możemy wskazać między innymi Biernata z Lublina⁶, anonimowego autora *Przypowieści Ezopowych* (prwdr. ok. 1600, 1618 ;ub 1625)⁷, Marcina Błażewskiego⁸, Wacława Potockiego⁹, Krzysztofa Niemiryca¹⁰, Franciszka Dionizego Kniaźnina¹¹, Horacego Safrina¹², Ludwika Jerzego Kerna¹³. Współcześnie pojawiły się adresowane specjalnie do odbiorcy dziecięcego przekłady z języka angielskiego – Filipa i Pawła Trzaski oraz Krzysztofa M. Wiśniewskiego¹⁴. Zatrzymajmy się przy wierszu Franciszka Dzierżykraj-Morawskiego, którego wersja (z tomu *Bajki*, prwdr. 1860) jest nie tyle przeróbką, ile w zasadzie tłumaczeniem La Fontaine’a. Ejsmond zamieścił ten utwór w opracowanej przez siebie antologii bajki polskiej, w ten sposób wyróżniając ten tekst spośród innych przekładów (w antologii znalazło się

Oddam z procentem – słowo honoru!”

Lecz mrówka skąpa i nieużyta

(Jest to najmniejsza jej wada)

Pyta sąsiada:

„Cóżś porabiał przez lato,

Gdy zebrzesz w zimowej porze?”

„Śpiewałem sobie”. – „Więc za to

Tańczujże teraz, nieboże!”

(J. de La Fontaine, *Konik polny i mrówka*, w: tegoż, *Bajki*, w przekł. J. Dackiewicz [i in.], Warszawa 1988, s. 43–44). Por. przekłady: Wojciecha Jakubowskiego z tomu *Bajki Ezopa wybrane* (prwdr. 1774; przedruk: *Konik polny i mrówka*, w: *Wybór bajek i przypowieści oryginalnych i tłumaczonych*, zebranych i wydanych z dawniejszych i tegoczesnych pisarzy polskich przez Z. Nowosielskiego, t. 2, Warszawa 1848, s. 4–5), Teofila Nowosielskiego (T. Nowosielski, *Konik polny i mrówka*. (Nowy przekład z La Fontaine’a), w: tegoż, *Bajki oryginalne i tłumaczone*, Warszawa 1884, s. 24–25), Stanisława Komara (J. Lafontaine, *Konik polny i mrówka*, w: tegoż, *Bajki*, przeł. i objaśnił S. Komar, wstęp napisała L. Łopatyńska, Wrocław 1951, s. 16).

⁶ Biernat z Lublina, *Kto lecie proznuje, zimie poczuje*, w: tegoż, *Ezop*, wstęp S. Grzeszczuk, oprac. J. S. Gruchała, Kraków 1997, s. 218–219 (konik polny lub pasikonik nazywany jest tu „kobyłką”). Zob. też w: *Antologia bajki polskiej*, oprac. i wstępem opatrzył J. Ejsmond, Warszawa [1915], s. 10–11.

⁷ *O Świerszczu z Mrówką*, w: *Przypowieści Ezopowe z Łacińskiego na Polskie z pilnością przłożone* [Raków, ok. 1618], s. 34.

⁸ M. Błażewski, *Setnik przypowieści uciesznych*. 1608, wyd. W. Bruchnański, Kraków 1897, s. 45–46.

⁹ W. Potocki, *Nie zawsze będzie lato, znoście gniazda, ptacy*, w: tegoż, *Dzieła*, oprac. L. Kukulski, t. 3: *Moralia i inne utwory z lat 1688–1696*, Warszawa 1987, s. 70–71 (zamiast konika występuje tutaj świerszcz polny).

¹⁰ K. Niemiryca, *Świerszcz i mrówka*, w: tegoż, *Bajki Ezopowe*, oprac. S. Furmanik, Wrocław 1957, s. 16.

¹¹ F. D. Kniaźnin, *Mrówki i konik polny*, w: tegoż, *Bajki*, Warszawa 1776, s. 27.

¹² H. Safrin, *Konik polny i mrówka*, w: tegoż, *W arce Noego. Bajki oraz facecje żydowskie*, Łódź 1979, s. 28.

¹³ L. J. Kern, *Konik polny i mrówka*, w: tegoż, *Tu są bajki*, Kraków 1953, s. 51–52 (wiersz opiera się na wersji opracowanej przez La Fontaine’a, stąd znalazł się tu w księdze zatytułowanej *W porozumieniu z Lafontainem*).

¹⁴ *Mrówka i konik polny; Trzy woły i lew*, przekł. z ang. F. i P. Trzaska, Warszawa [1991] (seria „Bajki Ezopa”); *Mrówka i konik polny*, tł. K. M. Wiśniewski, czyta R. Siemianowski, Ożarów Mazowiecki 2010 (seria „Dźwiękowe Bajki Ezopa”).

jeszcze dzieło Biernata z Lublina). Jego zdaniem, Morawskiego, „pod względem doskonałości artystycznej”, można porównać spośród jego poprzedników tylko z Ignacym Krasickim: „Bajki Morawskiego [...] są tak ciekawe, iż braku zwięzłości nie sposób im za złe pocztywać. Barwność obrazu, żywość dialogu nagradza nam zbytnią ich długość”¹⁵.

Konik polny, co swój cały
W pośród lata czas prześpiewał,
Tak był na zimę zgłodniały,
Że tylko wiatr nim powiewał.
Żeby też odrobina jaka
Z muchy lub robaka –
Nic zgoła!
A więc idzie, płacze, woła,
U skrzętnej mrówki kołace.
Pożycz, jej, pożycz powiada –
Kilka ziarenek dla sąsiada;
Jakem konik tak zapłacę,
By tylko sierpień zawitał,
Prowizją, i kapitał.
Mrówka na to: opatrz Boże,
Ja nikomu nie pożyczam;
Do wad to moich policzam,
Nawet i najmniejszych może.
Ale już mię nie poprawisz;
Raczej odpowiedz mi na to:
Cóżeś robił całe lato,
Że się dziś zebranką bawisz?
Tak w dziennej jak nocnej dobie,
Wciąż śpiewałem bez ustanku.
Śpiewałeś? dobrze kochanku,
Teraz skakaj sobie¹⁶.

Przy okazji wskażmy jeszcze jedną bajkę Morawskiego – *Mrówka i pszczola* – która w zbiorze bajek tego autora i wspomnianej antologii Ejsmonda została umieszczona zaraz po *Koniku polnym i mrówce*, zapewne dlatego, że z tym tekstem prowadzi własną grę, stanowiąc jakby jego kontynuację. Ezopową mrówkę spotyka nieszczęście, szuka więc ona litości i ratunku u pszczoły. Ta zaś wypomina jej postawę wobec konika polnego:

Wymowną jesteś! pszczołka jej odpowie:
Lecz, kiedy taka boleść cię przenika,
Przypomnij sobie owego konika,
Co także w pięknej wymowie
Twej się litości domagał;

¹⁵ Antologia bajki polskiej, s. 101.

¹⁶ F. Dzierżykraj-Morawski, *Konik polny i mrówka. (Z Lafontena)*, w: tegoż, *Pisma zbiorowe wierszem i prozą*, t. 2: *Bajki, wiersze drobne*, Poznań 1882, s. 83–84. Por. przedruk w: *Antologia bajki polskiej*, s. 102–103.

Wszak o ziarno tylko błagał –
 A ty nie tylko, żeś mu nic nie dała,
 Jeszcześ mu skakać kazała¹⁷.

Mrówka dostaje nauczkę, tym boleśniejszą, że pszczoła jej w końcu pomaga, starając się dać przykład i zawstydzić mrówkę, ale też nie chcąc się do niej upodobnić i zyskać na dodatek jeszcze opinię mściwej. Zwycięża duch miłosierdzia: „[...] jeśli znowu wzbogacisz się kiedy, / a nędzarz przyjdzie do ciebie, / o niechże prośbą nie błaga daremną”¹⁸.

Utwór Ejsmonda o koniku polnym zostaje jeszcze bardziej poszerzony w stosunku do bajek Ezopa i La Fontaine’a, gdyż z tekstami tymi tworzy wyraźny związek, odnosi się do nich wprost. Przede wszystkim podkreśla charakterystyczne dla Młodej Polski napięcie między artystą a filistrem, życiem wolnym a użytecznym – tak widoczne u Lemańskiego w utworach z tomu *Bajki* (prwdr. 1902): *Wół i Żuraw* oraz *Nokturn*, jak też w utworach z tomu *Colloquia albo Rozmowy* (prwdr. 1905): *Ptak dziki i czworonogi swoje* oraz *Konkretność*. Mrówka, pamiętna bajkowych „przodków”, tym razem stara się zawczasu nawrócić konika polnego na właściwą drogę, niejako uspołecnić. Nie on do niej, ale to ona do niego przychodzi, nie mogąc znieść „aromatu” sztuki.

[...] muszę
 nawrócić twoją duszę,
 bo mi żal twych młodych latek!
 Rzuć pieśni, zacznij pożyteczną pracę,
 a uzyskasz dużą płacę
 i dostatek;
 inaczej – zmarnujesz się, jak twoi przodkowie
 w Ezopa, Lafontena nieśmiertelnej mowie¹⁹.

Teraz zatem sytuacja zostaje odwrócona: odprawę otrzymuje „pozytywistyczna” mrówka, z której pouczeń kpi sobie konik polny, wytykając – uchybiającą zwłaszcza „pozytywiście” – nieznamość nauk przyrodniczych.

Jak to? więc nie czytałaś nic z owadzych kronik,
 że te bajki bałamutne
 to są łgarstwa beczelne i kłamstwa wierutne,
 którym uwierzyć dzisiaj mało kto już zdolny?
 Mój przodek, konik polny,
primo, nie mógł zapukać do mrowiska nory,

¹⁷ F. Dzierżykraj-Morawski, *Mrówka i pszczoła*, w: tegoż, *Pisma zbiorowe wierszem i prozą*, t. 2, s. 86; przedruk w: *Antologia bajki polskiej*, s. 104.

¹⁸ F. Dzierżykraj-Morawski, *Mrówka i pszczoła*, s. 86; por. *Antologia bajki polskiej*, s. 104.

¹⁹ J. Ejsmond, *Konik polny i mrówka*, w: tegoż, *Bajki*, wyboru dokonał T. Jodełka, Warszawa 1958, s. 13.

bo zimą śnieg zakrywa otwory
w mrowisku. –
Secundo, nie mógł prosić o strawę,
za co miał dostać niby to odprawę,
bo z niej by nie miał najmniejszego zysku,
ponieważ różnim się bardzo w jedzeniu:
wy inne i my inne całkiem mamy *menu*...²⁰

W istocie jednak chodzi o brak wrażliwości na sztukę czystą, nierozumienie jej przez społeczeństwo lub nieakceptowanie przez krytykę wychowaną na ideałach minionej epoki. Mrówka w wypowiedzi konika polnego zyskuje przecież miano krytyka:

[.....] rad nie dawaj, nie rób wiele krzyku,
daj mi grać, z prapradziadów bowiem jam jest grajek,
nie przytaczaj głupich bajek
i do stu diabłów sobie idź, mrówko-krytyku!...²¹

Bajka Ejsmonda to przykład powrotu do źródeł, ale będący parodystycznym przewartościowaniem tradycji. W związku z twórczością tego autora mówi się często o antydydaktyzmie, bowiem unikał on moralizowania i odrzucał „zimny rozsądek” Ezopa. O bajce *Konik polny i mrówka* – uznając ją za „najbardziej znaczącą z parodii” pisarza, bardziej niż u poprzedników „podważającą fundamenty gatunku” – Janina Abramowska pisze:

Jest tu i niechęć do natrętnego moralizatorstwa, i pogarda dla filistra, i godność świadomego swojej wartości artysty. Ale Ejsmond nie ogranicza się do wskazania, że bajkowa mądrość mija się z doświadczeniem współczesnym, lecz kwestionuje generalnie zasadność starego paradygmatu, zastępując go innym, a co więcej – jak przystało na klasyka – powołuje się przy tym na porządek odziedziczony i naturalny. Udaje mu się to, mimo że permanencja zdarzenia bajkowego zostaje zlikwidowana. Postacie przedstawione w utworze to znów potomkowie tamtej mrówki i konika²².

Trudno nawet uznać utwór Ejsmonda za całkowicie pozbawiony dydaktyzmu czy moralizowania. Przecież bohaterowie wzajemnie siebie pouczają, tyle że obok starej mądrości mrówki pojawia się mądrość nowa – konika polnego – i ona uzyskuje przewagę jako lepiej uzasadniona. A oto i morał: nie wtrącaj się w cudze życie (w tym przypadku – życie artysty), skoro nic o nim nie wiesz; albo: nie oceniaj kogoś podług siebie i nie sprowadzaj go do swojego wymiaru (próba zrobienia z konika polnego mrówki jest przeciwna naturze i świadczy o braku rozumu). Kiedy konik polny mówi do mrówki: „[...] nie przytaczaj głupich bajek”, prawdopodobnie chce przez to powiedzieć:

²⁰ Tamże, s. 13–14.

²¹ Tamże, s. 14.

²² J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991, s. 327–328.

„nie wymądrzaj się” albo raczej: „nie bądź niemądra” (nie rób z siebie głupka). Taka wypowiedź bohatera daje także podstawę do innych interpretacji, w rodzaju: „nie powtarzaj bajek, bo są głupie” albo „są bajki mądre i głupie, nie powtarzaj tych głupich”, co wskazywałoby na ironiczny aspekt tekstów Ejsmonda (charakterystyczny dla bajek modernistycznych w ogóle).

Tak czy inaczej, zamiast jednej mamy zatem dwie „mądrości”, dwa pouczenia: prawdę mrówki i prawdę konika polnego. Czas zweryfikował tę pierwszą prawdę, nie przystaje ona do kondycji konika polnego, pozostaje zaś idealna dla mrówek.

Utwór można nazwać metaliteracką odpowiedzią, bo staremu przeciwstawia nowy model bajki – bajki „wielu prawd”.

Konik polny i mrówka jest pastiszem polemicznym. Jest to bajka o bajce. [...] Prototyp Ezop – La Fontaine przeciwstawia darmozjada i lekkoducha istocie pracowitej i zapobiegliwej. Jest to rozgrywka między charakterami: pozytywnym, godnym naśladowania i słabym, godnym pożałowania. Ejsmond zrobił z tego konfrontację artysty z krytykiem utylitarystą, czy, jak to się wówczas mówiło, filistrem²³.

Tekst sytuuje się na linii rozwojowej, którą wyznaczają trzy nazwiska: Ezop – La Fontaine – Lemański. W przypadku dwóch pierwszych twórców chodzi o sam pomysł fabularny, w przypadku Lemańskiego zaś – o zabawę z tym pomysłem. W swojej monografii o Lemańskim Władysław Hendzel pisze, że „Ejsmond szedł w ślady mistrza, dorabiając nowe, zabawne i przekonane zakończenia do starych bajek, modyfikując ich fabułę”²⁴.

Mamy więc u Ejsmonda intertekstualną grę z tradycją, zabawę z konwencją bajkopisarską. Podkreślają to słowa konika polnego: „[...] i do stu diabłów sobie idź, mrówko-krytyku!...”. Tak ma prawo powiedzieć artysta „nowej sztuki”, nowej bajki. Mrówka-krytyk oznacza tradycjonalistę, który myślami jest jeszcze przy tradycyjnej bajce i tradycyjnie moralizuje – tym samym tkwi jeszcze w starej bajce, do jakiej jest przyzwyczajony. Stąd trzeci morał, ukryty, przeznaczony dla niego, dla zacofanego krytyka: nie oceniaj wszystkiego podług tradycji, według istniejącego klasycznego schematu, uznając za dobre tylko to, co spełnia jego wymogi. Bliski temu jest morał, jaki znajdujemy w bajce *Pszczola i gołąb*, z tego samego tomu *Bajki i prawdy*.

[.....] działać trzeba à propos jedynie,
a nigdy podług szablonu,
bo wiele jest na świecie zła dzięki rutynie²⁵.

²³ T. Dworak, *Myśliwy i poeta. O Julianie Ejsmondzie*, Warszawa 1969, s. 177.

²⁴ W. Hendzel, *Ironista i marzyciel. O życiu i twórczości Jana Lemańskiego*, Opole 1984, s. 122.

²⁵ J. Ejsmond, *Pszczola i gołąb*, w: tegoż, *Bajki*, s. 28.

Również i ta bajka odwołuje się do Ezopa i bawi się pierwowzorem. Bohaterka mówi: „*A la lettre* spełnię Ezopa przestrogi”²⁶. Tym razem chodzi o apolog zatytułowany *Mýrmēx kai peristerá* (pol. *Mrówka i gołąb*), w którym występuje mrówka, a nie pszczola:

Spragniona mrówka zeszła do źródła, ale porwana przez wodę zaczęła tonąć. Widząc to, gołąb zerwał gałązkę z drzewa i wrzucił do źródła, a mrówka, usiadłszy na niej, uratowała się. Tymczasem ptasznik, złożyłwszy swoje pręty, zamierzał schwytać gołębia. Widząc to, mrówka ukąsiła ptasznika w nogę. Z bólu szarpnął prętami tak, że gołąb zaraz uciekł.

Bajka pokazuje, że trzeba okazywać wdzięczność dobroczyńcom²⁸.

Wersja La Fontaine’a *La Colombe et la Fourmi* (prwdr. 1668, pol. *Gołąb i mrówka*) zachowuje przesłanie oryginału, rozszerzając i ubarwiając nieco opowieść. Pozostaje przy mrówce, a ptasznika (tj. myśliwego łowiącego ptaki) opisuje bliżej jako pewnego łotra czy prostaka z kuszą (w polskim tłumaczeniu: obdartusa z łukiem), poświęcając mu więcej uwagi:

[.....] et là-dessus
 Passe un certain croquant qui marchoit les pieds nus.
 Ce croquant par hasard avoit une arbaleste.
 Dès qu’il void l’oyseau de Venus,
 Il le croit en son pot, et déjà luy fait feste.
 Tandis qu’à le tuer mon villageois s’appreste,
 La fourmis le pique au talon.
 Le vilain retourne la teste.
 La colombe l’entend, part et tire de long.
 Le souper du croquant avec elle s’envole:
 Point de pigeon pour une obole²⁷.

²⁶ Tamże.

²⁷ *Mrówka i gołąb*, w: *Wielka księga bajek greckich*, s. 94. Zob. oryginał w języku greckim: *Mýrmēx kai peristerá*, w: *Aesop’s Fables (Chambry edition)* [online], Aesopica: Aesop’s Fables in English, Latin & Greek, 2002–2008 [dostęp: 17.07.2013], dostępny w Internecie: <<http://mythfolklore.net/aesopica/chambry/242.htm>>. Wśród łacińskich przeobrażeń bajek Ezopa można znaleźć tylko jedną na tym pierwowzorze opartą – napisaną prozą przez Heinricha Steinhöwela w drugiej połowie XV wieku (autor ten przekładał bajki Ezopowe także na język niemiecki, czym zainspirował tłumaczenia tych utworów w różnych językach): *De formica et columba*, w: *Aesop’s Fables: Steinhöwel* [online], Aesopica: Aesop’s Fables in English, Latin & Greek, 2002–2008 [dostęp: 17.07.2013], dostępny w Internecie: <<http://mythfolklore.net/aesopica/steinhowel/611.htm>>.

²⁸ J. de La Fontaine, *La Colombe et la Fourmis*, w: *Fables de La Fontaine*, t. 1, s. 83 (ks. II, 12). W tłumaczeniu Władysława Noskowskiego:

Szedł tamtędy człek jakiś, obdarty i bosi,
 Z łukiem napiętym do strzału.
 Spostrzegł gołąbka – skrada się pomału,
 Już łyka ślinkę, już, pewien wieczerzy,
 W niewinną ptaszynę mierzy,

Temat dwukrotnie podjął Lemański, chyba jako pierwszy wymienił mrówkę na pszczołę, a z gołębia – symbolu dobroci, miłości, niewinności i pokoju – uczynił nikczemnika. W bajce *Gołąbek i Pszczółka* z tomu *Proza ironiczna. Bajki, bajeczki, przypowiadki dla dzieci, sielanki* (prwdr. 1904) ptak ratuje tonącego owada, ale myśląc o nagrodzie postanawia go zjeść. „Gołębie serce” przegrywa z „gołębiem żołądkiem”. Jednak to, co miało być nagrodą, szybko zamienia się w karę – i bohater ginie podczas strzelania do gołębi.

Widząc srebrnopióry Gołąbek, że Pszczółka tonie, rzucił się i wyciągnął ją na brzeg za skrzydełko. Uratowawszy Pszczółkę od śmierci zaczął myśleć, jaka by go za to miała spotkać nagroda. A że od Pszczółki prócz miodu niczego spodziewać się nie mógł, zjadł więc ją samą, i wkrótce potem, za karę, zginął w *tir au pigeon*²⁹.

W ten sposób demaskuje, podważa i „karze” Lemański postawę altruistyczną jako podszytą egoizmem. Z drugiej strony wskazuje, że szlachetne pobudki przegrywają z prawami natury. Widać to wyraźnie w późniejszej bajce *Wdzięczny gołąb* z tomu *Toast. Bajki powojenne* (prwdr. 1923). Ciąg

Gdy mrówka, chytre niweczając zamysły,

Srodze ukłuła go w piętę.

Człek krzyknął, gołąb frunął; łowy przedsięwzięte

I nadzieje wieczery jako bańka przysły.

Na próżno chciwym okiem w ślad za zbiegiem goni:

I gołąb trudna zdobycz, gdy mrówka go broni.

(J. de La Fontaine, *Gołąb i mrówka*, w: tegoż, *Bajki*, s. 144). Bliźniaczą bajką La Fontaine'a jest *Le Lion et le Rat* (prwdr. 1668, pol. *Szczur i lew*) – zob. *Fables de La Fontaine*, t. 1, s. 82–83 (ks. II, 11); J. de La Fontaine, *Bajki*, s. 139–140 (tł. W. Noskowski). Jej pierwowzorem okazuje się również opowieść Ezopa, bajka *Léon kià mys anteu-gétēs* (pol. *Lew i mysz*) – zob. *Aesop's Fables (Chambry edition)* [online], Aesopica: Aesop's Fables in English, Latin & Greek, 2002–2008 [dostęp: 17.07.2013], dostępny w Internecie: <<http://mythfolklore.net/aesopica/chambry/206.htm>>. Ma ona sporo wersji łacińskich, jedną z pierwszych jest tłumaczenie prozą Ademara z XI wieku: *Leo et mus*, w: *Aesop's Fables: Ademar* [online], Aesopica: Aesop's Fables in English, Latin & Greek, 2002–2008 [dostęp: 17.07.2013], dostępny w Internecie: <<http://mythfolklore.net/aesopica/ademar/18.htm>>. Por. polski przekład: *Lew i mysz*, w: *Wielka księga bajek greckich*, s. 84. Opierając się na tej tradycji Ejsmond napisał bajkę *Lew i myszka*, która, tak jak *Konik polny i mrówka* oraz *Pszczola i gołąb*, znalazła się w tomie *Bajki i prawdy*. „W pierwowzorze mysz odwdzięcza się za to, że kiedyś lew darował jej życie, i przegryza sieć, w której został uwięziony. U Ejsmonda lew myszą gardzi, puszcza ją, mimo że jest głodny, nie mogąc znieść mysiego zapachu; w scenie końcowej nie przyjmuje łaski od chetliwego gryzonia, woli niedolę i śmierć” (W. Woźnowski, dz. cyt., s. 470). Zob. J. Ejsmond, *Lew i myszka*, w: tegoż, *Bajki*, s. 37–38.

²⁹ J. Lemański, *Gołąbek i Pszczółka*, w: tegoż, *Wybór bajek*, wybór i wstęp A. Frybesowej, Warszawa 1956, s. 83. W bajce Ejsmonda gołąb też nie spodziewa się, nawet mimo zapewnień pszczoły, jakiejś specjalnej nagrody, ale bohaterki nie zjada (jako nagrody zastępczej i pewnej): „»Obiecanki / cacanki, / a głupiemu radość« – myślał gołąb i wątpił, czy uczyni zadość / pszczółka swoim obietnicom” (J. Ejsmond, *Pszczola i gołąb*, w: tegoż, *Bajki*, s. 28).

zdarzeń zostaje przestawiony: bezinteresowna pszczołka – symbol prawdziwego altruizmu³⁰, niewinności, pracowitości, troskliwości – wybawia gołębia od trafienia przez strzelca. Kiedy potem tonie w strumyku, gołąb ją ratuje, lecz ratuje nie z wdzięczności, ale z czystej interesowności:

Widząc pszczołka, że strzelec mierzy do gołębia,
W te pędy – bzyk, i w rękę żądło mu zagłębia.
Strzelec chybił, a gołąb wymigał się cało.
Innym razem też pszczołka (nieszczęście mieć chciało)
Wpadła w strumyk. Gdy myśli: co ja biedna zrobię?
Gołąb, ten sam, ją chwytą i... uśmierca w dziobie.
Morał: gołąb *podobno* miłości synonim,
Lecz, że *na pewno* żarłok, można wyrzec o nim³¹.

Ujawnia się tutaj – charakterystyczne dla poezji Lemańskiego – pesymistyczne widzenie porządku świata, bowiem dobro przegrywa ze złem, duch z ciałem, słabszy z silniejszym. Altruizm i wdzięczność należy zatem „między (stare) bajki włożyć”. Wprowadzenie przez poetę pszczoły w miejsce mrówki być może jest sygnałem „nowego”: czasu „odkłamywania” bajkowych prawd i ujawniania rzeczywistych motywów postępowania.

Spojrzenie Ejsmonda na świat jest łagodniejsze. „W odróżnieniu od [...] Lemańskiego Ejsmond nie demonizuje zła ani powszechnego panowania prawa siły”³². W jego bajce gołąb ratuje tonącą pszczołę, a ta próbuje mu się odwdziżyć, żądając zarzynającego go później „pana gospodarza”. Pomysł fabularny zostaje więc zachowany, postacie częściowo zmienione. O ile jednak w bajkach Ezopa i La Fontaine’a mrówce udaje się uratować gołębia, o tyle u Ejsmonda gołąb mimo ofiarności pszczoły ginie. Podważony zostaje morał mówiący, że trzeba zawsze okazywać wdzięczność dobroczyńcom. W jego miejsce pojawia się nowy morał: należy działać stosownie do okoliczności, a nie według wzorca. Pszczoła myśli chronić gołębia przed strzelcem (mającym fuzję i polującym na dzikie ptaki), a spotyka się z gospodarzem (zabijającym „puginałem” własnego, domowego ptaka)³³. Morały nie mają zatem charakteru bezwzględnego, trwałego, uniwersalnego – bywa też, że ulegają z czasem dewaluacji.

Możemy też morał Ejsmonda potraktować jako „metaliteracki” (jeśli wolno go tak określić), gdyż wydaje się on dedykowany bajkopisom (i chyba nie tylko). W związku z tradycją, którą twórca musi mieć na względzie i od

³⁰ Jeden z łacińskich aforyzmów, przypisywany Wergiliuszowi, przez pszczeli altruizm rozumie pracę nie dla siebie: „Sic vos non vobis mellificatis apes” (pol. „Wy, pszczoły, robicie miód nie dla siebie”) – zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1995, s. 341.

³¹ J. Lemański, *Wdzięczny gołąb*, w: tegoż, *Toast. Bajki powojenne*, Warszawa 1923, s. 73.

³² J. Abramowska, dz. cyt., s. 326.

³³ Zob. T. Dworak, dz. cyt., s. 179, 194.

której nie sposób całkowicie uciec, pisać „trzeba *à propos* jedynie, / a nigdy podług szablonu”. *À propos* tradycji, Ejsmond czuł chyba, że powinien okazać wdzięczność Ezopowi – i odnosi się wrażenie, że pozostając w zgodzie ze swoim morałem, wyraża tę wdzięczność w pisanych przez siebie bajkach, tylko że w przewrotny sposób.

Przedstawione bajki Ejsmonda świadczą o przemianie bajkowego paradygmatu w warunkach nowego porządku świata, oderwanego (a przynajmniej odrywającego się) od tradycyjnych źródeł, których trwałość jest pozorna i uwikłana w ironiczność. Można to widzieć też inaczej i stwierdzić, że dziedzictwo ezopowe jest nieśmiertelne i trwałe, dając jedynie impuls do gry z konwencją. Parodystyczne zabiegi Ejsmonda nie wiodą jednak do likwidacji czy ośmieszenia gatunku, ale otwierają przed nim nowe horyzonty. Podobnie jak u Lemańskiego, mamy do czynienia z odrodzeniem przez parodię. Zmienia się świat i wraz z nim, pod wpływem przeobrażeń obyczajów, praw i zachowań człowieka, zmienia się natura zwierząt w bajkach. „Tropi Ejsmond [...] szablon w uproszczonych związkach przyczynowo-skutkowych i fałszywych presupozycjach, obnażając w ten sposób od wieków oswojoną konwencję. Czyni to [...] po to, by wpisać w nią nowe kategoryzacje i nowy porządek aksjologiczny”³⁴.

Bibliografia

Źródła

- Aesop's Fables: Ademar* [online], Aesopica: Aesop's Fables in English, Latin & Greek, 2002–2008 [dostęp: 17.07.2013], dostępny w Internecie: <<http://mythfolklore.net/aesopica/ademar/index.htm>>.
- Aesop's Fables: Avianus* [online], Aesopica: Aesop's Fables in English, Latin & Greek, 2002–2008 [dostęp: 17.07.2013], dostępny w Internecie: <<http://mythfolklore.net/aesopica/avianus/index.htm>>.
- Aesop's Fables (Chambry edition)* [online], Aesopica: Aesop's Fables in English, Latin & Greek, 2002–2008 [dostęp: 17.07.2013], dostępny w Internecie: <<http://mythfolklore.net/aesopica/chambry/index.htm>>.
- Aesop's Fables: Steinhovel* [online], Aesopica: Aesop's Fables in English, Latin & Greek, 2002–2008 [dostęp: 17.07.2013], dostępny w Internecie: <<http://mythfolklore.net/aesopica/steinhowel/index.htm>>.
- Antologia bajki polskiej*, oprac. i wstępem opatrzył J. Ejsmond, Warszawa [1915].
- Biernat z Lublina, *Ezop*, wstęp S. Grzeszczuk, oprac. J. S. Gruchała, Kraków 1997.
- Błażewski M., *Setnik przypowieści uciesznych. 1608*, wyd. W. Bruchnalski, Kraków 1897.
- Ejsmond J., *Bajki*, wyboru dokonał T. Jodełka, Warszawa 1958.
- Kern L. J., *Tu są bajki*, Kraków 1953.
- Kniaźnin F. D., *Bajki*, Warszawa 1776.
- La Fontaine J. de, *Bajki*, w przekł. J. Dackiewicz [i in.], Warszawa 1988.

³⁴ J. Abramowska, dz. cyt., s. 326.

- [La Fontaine J. de], *Bajki Ezopa wybrane*, wierszem francuskim przez de La Fontaine ułożone, a przez W. Jakubowskiego [...] polskim językiem z przydatkami wydane, Warszawa 1774.
- [La Fontaine J. de], *Fables de La Fontaine*, publiées par D. Jouaust, avec une préface de P. Lacroix, t. 1, Paris [1873].
- Lafontaine J., *Bajki*, przeł. i objaśnił S. Komar, wstęp napisała L. Łopatyńska, Wrocław 1951.
- Lemański J., *Toast. Bajki powojenne*, Warszawa 1923.
- Lemański J., *Wybór bajek*, wybór i wstęp A. Frybesowej, Warszawa 1956.
- Morawski F. Dzierżykraj, *Pisma zbiorowe wierszem i prozą*, t. 2: *Bajki, wiersze drobne*, Poznań 1882.
- Mrówka i konik polny*, tł. K. M. Wiśniewski, czyta R. Siemianowski, Ożarów Mazowiecki 2010.
- Mrówka i konik polny; Trzy woły i lew*, przekł. z ang. F. i P. Trzaska, Warszawa [1991].
- Niemirycz K., *Bajki Ezopowe*, oprac. S. Furmanik, Wrocław 1957.
- Nowosielski T., *Bajki oryginalne i tłumaczone*, Warszawa 1884.
- Potocki W., *Dzieła*, oprac. L. Kukulski, t. 3: *Moralia i inne utwory z lat 1688–1696*, Warszawa 1987.
- Przypowieści Ezopowe z Łacińskiego na Polskie z pilnością przłożone* [Raków, ok. 1618], s. 34.
- Safrin H., *Warce Noego. Bajki oraz facecje żydowskie*, Łódź 1979.
- Wielka księga bajek greckich. Ezop i inni*, przekł., wstęp i komentarz M. Wojciechowski, Kraków 2006.
- Wybór bajek i przypowieści oryginalnych i tłumaczonych*, zebranych i wydanych z dawniejszych i tegoczesnych pisarzy polskich przez Z. Nowosielskiego, t. 2, Warszawa 1848.

Opracowania

- Abramowska J., *Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991.
- Dworak T., *Mysłiwy i poeta. O Julianie Ejsmondzie*, Warszawa 1969.
- Hendzel W., *Ironista i marzyciel. O życiu i twórczości Jana Lemańskiego*, Opole 1984.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1995.
- Woźnowski W., *Dzieje bajki polskiej*, Warszawa 1990.

Summary

The article discusses two youthful fables of Julian Ejsmond. He analyses them in the context of ancient Greek Aesop's fables and fables of Jean de La Fontaine. He also exploits fables of Franciszek Dzierżykraj-Morawski and Jan Lemański. He shows transformations of the ancient prototype above all. Fables of Ejsmond are an example of the return to sources, but being parodic redefining the tradition. These fables try to put widespread motifs straight. So occurring relations between texts of different authors, taking the same Aesopian subject up are an object of the work.

Magdalena Dziugiel-Łaguna

UWM w Olsztynie

Chaos nowoczesności a kosmos tradycji w *Ziemi obiecanej* Władysława Stanisława Reymonta

Chaos of modernism and cosmos of tradition in the light of the novel "Promised land" [*Ziemia obiecana*] by W. S. Reymont

Słowa kluczowe: nowoczesność, tradycja, aksjologia szlachecko-ziemiańska
Key words: modernity, tradition, noble-landowning axiology

Z ocalałych z powstania warszawskiego listów Władysława Stanisława Reymonta¹ można pozyskać informacje o *Ziemi obiecanej*. I choć obraz procesu twórczego jest niepełny, to jednak zezwalający na wniknięcie w twórczą atmosferę, w jakiej rodziła się powieść o Łodzi². Drukował ją „Kurier Codzienny” w ciągu 1897 i 1898 roku. Zamieszczane wówczas w prasie powieści tworzone zazwyczaj z odcinka na odcinek, stąd i dla pisarza było to zadanie dość obciążające. Tym bardziej że i jego ambicje artystyczne mierzyły wysoko. W zainteresowaniu Łodzią, gdzie „Przez wieki niewiele się [...] działo, aż nastąpiło coś, co można określić odnalezieniem *genius loci*, w którym złączyły się wszystkie czynniki, decydujące o tym, że ziemia niczyja mogła się stać horyzontem całej epoki”³, Reymont nie był odosobniony⁴. Artystyczne próby oddania kulturowego kolorytu miasta spełzały jednak na niczym. Dość wymienić *Wśród kąkol* (1890) Walerii Marrené-Morzakowskiej czy *Bawełnę* (1894) Wincentego Kosiakiewicza. Tekst pisarki zapomniano tak szybko,

¹ Zob. B. Koc, *Wstęp*, w: Wł. St. Reymont, *Korespondencja 1890-1925*, oprac. B. Koc, Warszawa 2002, s. 5.

² Szczególnie pomocne są tu listy skierowane do Heleny Chybińskiej, Henryka Gierszyńskiego, Ferdynanda Hoesicka, Walerego Karwasińskiego, Jana Lorentowicza, Karola i Melanii z Neufeldów Łaganowskich i Władysława Rowińskiego, którym w latach 1896-1898 napomyczał o swej pracy nad tekstem.

³ K. Schlögel, *W poszukiwaniu „Ziemi Obiecanej”*, „Tygiel Kultury” 1997, nr 4, s. 11.

⁴ Zob. H. Karwacka, *Wokół „Ziemi obiecanej”*, „Przegląd Humanistyczny” 2000, nr 4, s. 33–57. Dodać warto, że Łódź – jak Ameryka – miała swego Kolumba. W roku 1853 ukazał się *Opis miasta Łodzi pod względem historycznym, statycznym i przemysłowym* autorstwa Oskara Flatta, którego uznano za „odkrywcę miasta”.

że błędnie wskazywano na *Bawelnę* jako pierwszą polską powieść o Łodzi⁵. Dlatego Reymontowski zmysł postrzegania⁶ predestynował pisarza do oddania łódzkiego żywiołu. Dodatkowo cel ów wzmacniała świadomość, że dotychczas tylko jedno miasto doczekało się epickiej opowieści. Obraz Warszawy w *Lalce* Bolesława Prusa stanowił nie lada wyzwanie.

Korespondencja Reymonta pozwala uchwycić kolejne etapy pracy nad *Ziemią obiecaną*. W liście do Jana Lorentowicza z VI 1896 pisarz relacjonował:

Czyli można tak streścić – jeździłem, powracałem, pisałem i tak w kółko, [...] Myślałem, iż się wyrwę do Paryża na dłuższy czas, jesienią roku przeszłego, potem na wiosnę – i nie mogłem, stanęła mi na przeszkodzie Łódź [...]. Otóż siedzę w niej prawie od Nowego roku, na miejscu studiując to życie tak zupełnie, pod każdym względem, odmienne od warszawskiego, i z tych postrzeżeń mam budować powieść⁷.

Wyjazd do Łodzi (trwający od III do VI 1896 roku) był konsekwencją podpisanej z Gebethnerem i Wolffem (1895) umowy na powieść o „polskim Manchesterze”, która skłoniła Reymonta, by samemu „skonfrontować człowieka z potęgą maszyn”⁸. Pociągało go to, co pierwotne, stąd w *Ziemi obiecanej* wyrósł nie tyle obraz „łódzkiej Cosmopolis”, ile jej artystyczna wizja. Aby ją w pełni wyzyskać, zastosował Reymont kontrasty, które w dwójnasób oddawały drastyczność wielkomięskiej egzystencji. Antynomie pozwalały na wyraźniejsze zderzenie nowoczesności z tradycyjnym paradygmatem wartości. Na nich oparł także charakterystykę bohaterów. Helenie Chybińskiej (21 VIII 1897) donosił, że kreuje losy „słodkiej Anki” i „niegodziwego Karola”. Celowo też umieszczał Ankę na tle „sielsko-anielskim”, „aby to życie, w jakie ona zaraz wejdzie, życie łódzkie, tym mocniej się określiło”⁹.

Niewątpliwie w *Ziemi obiecanej* dokonuje się zderzenie dwóch światów: nieliczącej się z przeszłością nowoczesności i tradycji, opartej na poszanowaniu kultury przodków. Stąd narzucająca się dychotomia podziałów: miasta i wsi, pędu i spokoju, chaosu i harmonii, kultury i natury, etyki i amoralności. W odczytaniu metatekstowym ujawnia się żywo dyskusja nad wartościami starego świata, trzeszczącego pod naporem nowoczesności (aksjologicznie zuniwersalizowanej¹⁰), którą określa chaos kultury niewykryształ-

⁵ Tamże, s. 44–45.

⁶ Zob. B. Kocówna, *Wstęp do estetyki Reymonta*, „Przegląd Humanistyczny” 1975, nr 4, s. 10–11.

⁷ W. S. Reymont, *List do Jana Lorentowicza* (z 08.06.1896), w: tegoż, dz. cyt., s. 204.

⁸ Zob. B. Koc, *O rękopisach, cenzurze i warsztacie pisarskim „Ziemi obiecanej” Reymonta*, „Przegląd Humanistyczny” 1988, nr 7, s. 159.

⁹ W. S. Reymont, dz. cyt., s. 218.

¹⁰ Zob. M. Dąbrowski, *Dyskurs intertekstowy w „Ziemi obiecanej”*, w: *Reymont. Radość i smutek czytania*, red. J. Rohoziński, Pułtusk 2001, s. 77.

zowanej. To w istocie zderzenie wartości i antywartości (obowiązujących w bezwzględnym świecie materii), eliminujących jakiegokolwiek oznaki duchowości.

Dlatego też Kazimierz Wyka zakwestionował zakończenie powieści. Zasugerowana przez pisarza przemiana Karola nie przekonywała badacza. Amoralizm Borowieckiego przemawiał bowiem raczej za paralizującą aktywizm melancholią (zgodną z definicją Zygmunta Freuda) niż chęcią działania na rzecz innych. Tymczasem wprowadzenie wątku Kurowa wyraźnie ukierunkowuje interpretację. Chodziło o ukazanie, w jaki sposób tradycja, a więc to, co stanowi o tożsamości człowieka, radzi sobie z nowymi zjawiskami i co z niej w starciu z tym nowym ocaleje.

Ziemia pożądana, czyli nieład świata zdefiniowanego przez nowoczesność

Już pierwsze zdanie powieści wskazuje na dominantę kompozycyjno-tematyczną. Bohaterem eposu jest Łódź, która determinuje wszystkie aspekty bytu związanego z nią człowieka. Jest czasoprzestrzenią, w której dokonują się jego działania. Przywiodła go bowiem w to miejsce, „hic et nunc”, midasowa żądza przemienienia pracy w bogactwo. Pragnienie to możliwe jest do zaspokojenia właśnie w „ziemi obiecanej” opartej na toposie mitycznego Sezamu, otwierającego się tylko przed tymi, którzy przyswoją „reguły” definiujące przestrzeń bezprawia.

Stąd obraz miasta jest wielopoziomowy, odbiorca tekstu stale towarzyszy czyjemuś wrażeniowemu bądź wnikliwemu (diagnozująco-symbolicznemu) spojrzeniu na przestrzeń urbanistyczną, dla której punktem wyjścia jest prezentacja ulicy:

Łódź się budziła.

Pierwszy wrzaskliwy świst fabryczny rozdarł ciszę wczesnego poranku, a za nim we wszystkich stronach miasta zaczęły się zrywać coraz zgiełkliwiej inne i dały się chrapliwymi, niesfornymi głosami niby chór potwornych kogutów [...].

Olbrzymie fabryki, których długie, czarne cielska i wysmukłe szyje-kominy majaczyły w nocy [...] – budziły się z wolna, buchały płomieniami ognisk, oddychały kłębami dymów, zaczynały żyć i poruszać się w ciemnościach, jakie jeszcze zalegały ziemię.

Deszcz drobny, marcowy deszcz pomieszany ze śniegiem, padał wciąż [...]; bębnił w blaszane dachy i spływał z nich prosto na trotuary, na ulice czarne i pełne grzeskiego błota, na nagie drzewa [...], drżące z zimna, targane wiatrem, co zrywał się gdzieś z pól przemysłowych i przewalał się ciężko błotnistymi ulicami miasta [...] ¹¹.

¹¹ W.S. Reymont, *Ziemia obiecana*, t. 1, Kraków 2002, s. 7; wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, dalej zastosowano następujący zapis: Z – na oznaczenie tytułu, cyfra rzymska – wskazuje tom, a arabska odsyła do strony, z której pochodzi cytat.

I jeszcze fragment z rozdziału I (tomu I):

Tysiące robotników, niby ciche, czarne roje, wypełzło nagle z bocznych uliczek, które wyglądały jak kanały czarnego błota, z tych domów, co stały na krańcach miasta niby wielkie śmietniska – nappełniło Piotrkowską szmerem kroków, brzękiem blaszanek błyszczących w świetle latarni, stukiem drewnianych podeszew trepów i gwarem jakimś sennym oraz chłupotem błota pod nogami.

(tamże)

Oba opisy wykazują znaczne podobieństwo, gdyż oparto je na rytmie nawracającej informacji o zalewającym Łódź potopie błota. Paradoksalnie – nie istnieje takie miejsce, które chroniłoby (jak arka) przed infernalną czernią płynnej ziemi biorącej we władanie przedmioty i ludzi. Ta wyraźnie biblijna metaforyka (*Pismo Święte* jest dla Reymonta tekstem żywym¹²) ma na celu uwypuklenie cech zasadniczych miasta jako przestrzeni wartościowanej ujemnie. Zresztą ta powtarzalność cechy (czerni błota, mroku, roju ludzkiego) unicestwia przekonanie, że miasto to jest efektem twórczych działań człowieka. W istocie jest to bowiem miejsce wykreowane przez Adama porażonego pychą rozumu. Akordem wzmacniającym tę aurę szeolu są przywołane cielska fabryk-lewiatanów – ziejących ogniem strażników piekła¹³. I tu wykorzystał Reymont biblijny topos bestii, która w kulturze żydowskiej symbolizuje – co istotne – „Chaos pierwotny”. Śpiący – na dnie morskim – a zbudzony Lewiatan, zagraża porządkowi świata istniejącego¹⁴. Toteż monstra, przywołane w opisie, wzmacniają wizję kresu starego świata (wywiedzonego z poszanowania praw natury i człowieka), przeciw któremu występuje cywilizacja maszyn.

Dodatkowo to poczucie wynaturzenia przestrzeni wzmaga sensualne jej doświadczenie (także wrogie człowiekowi). Zaatakowane zmysły paraliżują postrzeganie. Ciemności zalegające miasto nie ustąpiły, ale Łódź już zrywa się do życia, urągając naturalnym prawom. Stąd w kontekście losów bohaterów sukcesywnie zanika nadzieja, że *inferno* to doczeka się osądu jak upadły Babilon. W bezradności człowiekowi pozostaje już tylko przekleństwo – oto rozmowa Borowieckiego z wdową po zmiążdżonym robotniku (czyli Conradowskie docieranie do „jądra ciemności”):

– Czemu nie wróćcie na wieś, do domu?

– Wróćę kiej mi tylko zapłacą za chłopą, to juści, że wróćę, a niech tam to miasteczko Łódź mór nie minie, niech ją ta ogień spali, niech ich tam Pan Jezus niczego nie żałuje, coby wszystkie wyzdychały, co do jednego.

¹² Zob. D. Bieńkowska, *Literatura piękna jako element stylizacji językowej w twórczości Władysława Reymonta*, „Prace Polonistyczne” 1983, seria XXXIX, s. 315.

¹³ Do symboliki miasta-lewiatana dołączany jest obraz greckiego Uroborosa, węża zjadającego własny ogon, identycznie w tradycji żydowskiej przedstawiany jest Lewiatan; zob. W. Rusinek, *Czas maszyn. Czas niepoprawnych głupców*, „Kresy” 2005, nr 1/2, s. 216.

¹⁴ Zob. W. Kopaliński, *Lewiatan*, w: tegoż, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 194.

– Cicho bądźcie, nie macie za co przeklinać – szepnęła nieco podrażniona.
– Ni mam za co? – wykrzyknęła zdumiona, podnosząc na niego błada, brzydka, przegryzioną przez nędzę twarz [...]. – A to, wielmożny panie, my na wsi byli tylko komorniki [...]. Myśwa żyli z wyrobku ino, ale zawsze człowiek mieszkał po ludzku [...], a tutaj co? Harował nieborak od świtu do nocy i jeść nie było co, żyliśmy kiej te dziady ostatnie, a nie kiej krześcianie, kiej psy, a nie kiej gospodarze poczciwi.

(Z I 20)

Karol nie czuje się komfortowo. Wie, że za rozmówcą przemawia prawda. Dlatego ta jego pańska „uczuciowość” nie ostoi się wobec argumentów podnoszonych po stronie pokrzywdzonych, którzy w niekończących się godzinach rozpaczy zdefiniowali ów łódzki świat na opak. Tu mordercza praca rodzi tylko zatrute owoce, zamiast obfitych plonów niesie przekleństwo wszelkiemu istnieniu.

Negatywny fenomen Łodzi potwierdza się także w przestrzennym układzie jej ulic, niweczącym urbanistyczną tradycję. Miasto bowiem – wciąż rozsadzające swe granice – wykazuje podobieństwo do amerykańskich *cities* wyrosłych w stepie, choć bliższe kulturowo są tu „tradycje” syberyjskiego siedliska, tworzonych wprost w dzikiej przestrzeni¹⁵, niepowiązanej z innymi ośrodkami cywilizacyjnymi. Stąd zabrakło w Łodzi środka, który oddając kształt otaczającego człowieka uniwersum, zaspakajałby „potrzebę mitycznego centrum jako sakralną i antropologicznie konieczną”¹⁶. Przywołana w cytatach Piotrkowska geometryzuje miasto, a odchodzące od niej ulicypromienie nie spełniają swych zadań: nie osłabiają dźwięków czy siły wiatru. Ów przeczący tradycji układ przestrzenny łódzkiego molocha znalazł nawet odbicie w powiedzeniu, że Łódź w zamian serca posiada szyję¹⁷.

Szybkość, z jaką miasto powstaje, wpływa znacząco na groteskową kreację przestrzeni. Tuż obok siebie bytują pałace milionerów („Pociejów milionerski” Zuckerów) i nędzne nory robotników. Buduje się w pędzie i wzdłuż głównej arterii miasta. Umierająca przyroda, nędza, brzydota to oznaki świata bez Boga. Odbiorca poznaje fabryki, pałace, rudery, wędruje na cmentarz wraz ze szczątkami Bucholca, lecz nie do kościoła. Łódź czyni niemożliwym przeżycie sfery *sacrum*. Wszystko, co człowieka duchowo wywyższa, to miasto w nim uśmierca. To nie *Dekalog* wyznacza horyzont ludzkich działań, lecz cynizm, w którym upatrywać można podstawy wartości, a właściwie antywartości:

A co go obchodziło [Dawida Halperna, przyp. M.D.Ł.], że ta Łódź była brudna, źle oświetlona, źle zabrukowana, źle zabudowana, że domy waliły się corocznie na głowy mieszkańców, że w bocznych ulicach w biały dzień zarzynali się ludzie

¹⁵ Zob. P.O. Scholz, *Ikonomia i hermeneutyka „ziemi obiecanej”*, „Tygiel Kultury” 2003, nr 1/3, s. 14.

¹⁶ Tamże, s. 11.

¹⁷ Zob. M. Popiel, *Od topografii do przestrzeni mitycznej. Analiza przestrzeni w „Ziemi obiecanej” Reymonta*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 90.

syczorykami! O takich głupstwach nie myślał, jak i nie myślał o tym, że tutaj tysiące ludzi marło z głodu, że tysiące ludzi gniło w nędzy, że tysiące ludzi walczyło całym wysiłkiem o nędzny byt i że ta walka cicha i straszna przez swoją ustawiczność, walka prowadzona nawet bez nadziei zwycięstwa zżerała więcej ludzi rocznie niżli najgroźniejsze epidemie.

(Z I 208)

Prostytucja, oszustwa, wyzysk to działania mające w pogardzie człowieka, który w Łodzi staje się towarem o zadziwiająco niskiej cenie. Choroby toczące organizm miasta¹⁸ wynikają z rozpadu wartości, wraz z którymi usunięto wszelkie autorytety. Moralność, wsparta na dychotomicznym podziale na dobro i zło, nie istnieje, bo też i cele stawiane do realizacji nie są drogą duchowego rozwoju człowieka. Potwierdzeniem takiej postawy jest *credo* Stacha Wilczka, odrzucającego moralność wywiedzioną z domu wiejskiego organisty:

Opinia, etyka, uczciwość! Kto się z tym w Łodzi liczył!
 Komu tutaj podobne głupstwa mogły przychodzić do głowy! Co wreszcie jest ta uczciwość!
 Czy był uczciwym Bucholc? Któż się o to pytał! Pytano się tylko, ile zostawił milionów!
 Mieć miliony, czuć je w swoim ręku, otoczyć się nimi, panować nad nimi.

(Z I 232)

Źródłem „namiętności działania” bohatera jest niesłabnąca niechęć do urzędów świata, które tak hierarchizują relacje międzyludzkie, że zmuszają do ugięcia karku przed dziedzicem kurowskiego dworu. W Łodzi podobna obyczajowość nie wiąże Wilczka i choć nie ma odwagi na jawną wrogość wobec Karola, to jest to tylko kwestia czasu. Formy są już tylko maską skrywającą twarz bezwzględного amoralisty. Wilczka, Leona Cohna, Bum-Buma łączy horyzont ich działań, mający za podstawę nihilistyczną konstatację Fiodora Dostojewskiego, że „Jeśli nie ma Boga, to można wszystko”.

Tę atmosferę zetlałej moralności podkreślają sceny zbiorowe: w teatrze, w restauracji hotelu „Victoria”, na pogrzebie Hermana Bucholca (Lucy i Karol romansujący tuż pod bokiem odprowadzanych zwłok, co współtworzy jakąś upiorną aurę tanatofilii). Przekraczane są granice tabu, a nakazane postawy jak szacunek dla zmarłych, zaniechanie przemocy, wyeliminowanie zwierzącej seksualności – cynicznie odrzucane – wieszczą upadek starej kultury. Zamiast poszanowania jest kupczenie ciałem, które degradująco przemienia je w towar (Kozłowski dręczący na ulicach kobiety, Kessler zmuszający robotnice do nierządu). Dlatego męskie rozmowy, prowadzone w przestrzeni restauracji, demaskują „znawców”:

¹⁸ Zob. J. Detko, *Temat wielkiego miasta w twórczości Żeromskiego i Reymonta*, w: *Żeromski i Reymont*, red. tenże, Warszawa 1978, s. 154.

– Bum-Bum, chodź no pan do nas! – krzyknął Leon.
– Jak się pan ma, jakże zdroweczko, jakże interesiki! – wykrzykiwał, ściskając mu rękę.
– Dziękuję, bardzo dobrze. Przywiozłem dla pana specjalnie z Odessy coś – wyjął z pugilaresu rysunek pornograficzny i podał.
Bum-Bum poprawił obu rękami binokle, wziął rysunek i zanurzył się w nim cały z lubością. Twarz mu poczerwieniała, mlaskał językiem, oblizywał swoje sine, opadnięte wargi, trząsał się cały z zadowolenia.

(Z I 28)

Dlatego ten świat, pędzący na złamanie karku w zaspakajaniu egoistycznych żądz, to ułuda Mai, pod którą kryje się porażająca otchłań pustki. Tę obrazują wrażenia Borowieckiego po sobotnim wieczorze uciech:

Wypadki dzisiejszej nocy: teatr, łoże, Lucy, knajpa, telegram, Moryc i Baum, prze-wijały mu się przez mózg w poszarpanych mgławicach i przechodziły, pozostawiając po sobie nudę i znużenie.

(Z I 63)

Nieharmonijna świadomość Karola odbija jak zwierciadło chaos łódzkiego życia zaprzeczający ludzkiej przyzwoitości, a w szerszym planie: człowieczeństwu w ogóle. To obraz egzystencji pozbawionej oparcia w chrześcijańskiej wierze, rzymskim prawie i greckiej filozofii. Borowieckiego na krótko tylko wyrwie z apatii list z Kurowa, by ujawnić ze zdwojoną mocą jego bezwzględne obrachunki. W przestrzeni Łodzi Karol szybko odkrywa, że nie Anki mu potrzeba. Tworzenie więzi z kobietą, jakieś zobowiązania, które znacząco osłabiają w walce z przeciwnikiem bezwzględnym (konkurencja przemysłowa), bo tych obciążeń nieposiadającym – jak to artykułuje w rozmowie z Wysocką – są świadomie przez bohatera odrzucane. Von Borowiecki śni sen o potędze milionów i w drodze do niej bezwzględnie unicestwi tę miłość.

Toteż najwyższym „osiągnięciem” Łodzi jest wykreowanie postawy amoralności. Tzw. „Lodzermenscha” charakteryzuje brak budującej aksjologii. Najlepiej tę próżnię ujawnia język, jakim porozumiewa się „łódzki człowiek”. Oto kłótnia Moryca z Baumem:

– Nie gadaj, Maks, głupstw. Tu chodzi o pieniądze. Tu chodzi, żebyś nie wyjeżdżał z tymi oskarżeniami publicznie, bo to naszemu kredytowi może zaszkodzić. My mamy założyć fabrykę we trzech; my nic nie mamy, to my potrzebujemy mieć kredyt i zaufanie u tych, co go nam dadzą. My teraz potrzebujemy być porządni, mili, dobrzy. Jak ci Borman powie: „Podła Łódź”, to mu powiedz, że jest cztery razy podła – jemu trzeba przytakiwać, bo to gruba fisz. A coś ty o nim powiedział do Knolla? Ze jest głupi cham. Człowieku on nie jest głupi, bo ze swojej mózgownicy wyciągnął miliony, on te miliony ma, a my je także chcemy mieć [...].

(Z I 10)

Czy rzeczywiście toczy się tu tylko spór o sformułowania czy rzeczy fundamentalne, ponieważ język winien być wykładnią Prawdy. W przytoczonym fragmencie następuje odwrócenie tej tendencji: mowa ma być przestrzenią ukrycia. Dialog ów, noszący znamiona groteski, oddaje język świata w rozpadzie. Trzech rozmówców: Polaka, Żyda i Niemca, których ostatecznie rozdzieli dyskurs interetniczny¹⁹, łączy jednak w sytuacji wyjściowej język łódzkiej aksjologii, gdyż to cel zdobycia milionów ukierunkuje ich działania. Stąd z mówienia uczynią narzędzie komunikacyjne, spod którego nie wymknie się żaden gest przeciwstawienia się złu. Oszukiwanie – według Welta – definiowane jest jako mowa silniejszego, gdyż sprawniej poruszającego się w świecie wyjąłowanym z humanizmu. Natomiast Borowieckiego ten język maski zawiedzie na aksjologiczne bezdroża. Zbyt późno połapie się, że bogactwo, choć wygasi żądzę posiadania, zaferuje w zamian jedynie gorycz głodu duszy (Karol jako właściciel fabryki Müllera).

W przestrzeni Łodzi język się wulgaryzuje, ponieważ zjawiska, które nazywa, są przejawem rozkładu norm. W tym przypadku mowa jest odbiciem antywartości. Tak więc konwersacja Kozłowskiego z Borowieckim, którego w jakimś stopniu i fascynują, i odrażają wypowiedzi rozmówcy (numinosum?²⁰), definiuje *de facto* zjawiska współczesności będącej cywilizacją śmierci dla ludzkiej duchowości:

– Cóż to oznacza?

– Tandetę, panie, trotuarową facetkę, a w najlepszym razie wystrojonego parzygnata. To mnie dobiło. Nie przedstawia już dla mnie żadnego interesu. Obejrzałem ją po raz ostatni, musiała się obrazić, bo opuściła suknię w błoto i przeszła na drugą stronę ulicy.

(Z I 117)

Język charakteryzuje interlokutorów, toteż Karol wysnuwa podejrzenie, że Kozłowski to sutener, „robiący w damskim interesie”. Wulgaryzmy niewątpliwie ujemnie wartościują opisywaną rzeczywistość, ale niekiedy i Borowieckiego, w jego cynicznym obrachunku z miastem, dotyka brutalność sformułowań. I nie dlatego, że w Łodzi język trywializuje się z braku obyczajności, ale dlatego, iż jest on refleksem doświadczonego zła, narzędziem odwetu na wrogu z jednej strony (np. pomstujący nędzarze), a z drugiej, mówienie jest formą tortury używaną z upodobaniem np. przez sadystycznego Bucholca. Geniusz kata podsuwa mu wyrafinowane narzędzia, młoty słów miażdżące

¹⁹ Zob. M. Dąbrowski, dz. cyt., s. 61–66.

²⁰ Numinosum jest „czymś niepoznawalnym. Można [...] powiedzieć tylko, że jest siłą, która oddziaływa na człowieka, napawa go przerażeniem i lękiem, a równocześnie pociąga go i zniewala” (J. Keller, *Rudolf Otto i jego filozofia religii*, w: R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1968, s. 19. Cyt. za M. Zaczyński, „Niemoc serdeczna”. *O człowieku w „Próchnie” W. Berenta*, w: *Studia o Berencie*, red. J. Paszek, Katowice 1984, s. 22-23).

skorupę obojętności Borowieckiego powołaną w obronie przed świadomością, że człowiek jest zły:

Karol czytał list zaczynający się od słów: „Herszcie złodziejów łódzkich” – przechodził całą skalę kłatw i wymysłów, z których najłagodniejsze brzmiały: „świnio niemiecka, łotrze, zbrodniarzu, pijawko, psie podły kartoflarzu” – a kończył się takim frazesem: „Jeśli cię pomsta boska minie, to cię kara ludzka nie minie, ty podły psie i dręczycielu”. [...]

– Wie pan prezes, że ja już mam dosyć, już mi obrzydło.

– Czytaj pan, napij się pan szaflikiem całym tych zgrzecz ludzkich, to dobrze robi na otrzeźwienie. To należy do psychologii Łodzi i waszego niedołęstwa.

(Z I 73)

Niewątpliwie obraz Łodzi, oparty na niedającym się okiełznać żywiołowym pędzie, zawiera cechy dionizyjskości. To miasto jest jak „dzika nieokreśloność, chaotyczność i nieokiełznanie”. Łódź to w istocie współczesne dionizja, wyrastające z doznania świata jako chaosu, pełnego sprzeczności i dramatyzmu. Dlatego w ocenie Reymonta nowoczesność nie oznacza zjawisk pozytywnych (jak postęp), niesie bowiem za sobą negację tego, co człowieka harmonizuje i uwzniośla. Definiując go poprzez antywartości świata materii, pozbawionego przejawów duchowości, degraduje go. „Życie w kręgu cywilizacji industrialnej jest [...] dla Reymonta objawem dewiacji, odchyleniem od natury; tym samym zaś – odchyleniem od wartości”²¹. Nowoczesność bowiem często jest postrzegana jako „utrata albo degradacja”²². Toteż w swej negacji: „Wielkim metropoliom kapitalistyczno-przemysłowym wieścił on nie raz katastroficzną zagładę. Snuł wizje o tym, w jaki sposób w niebywałej katastrofie runie i zginie Nowy York”²³. Daje się zatem zauważyć w ocenie Reymonta ambiwalencję: nie sposób wyeliminować nowoczesności, chociaż dostarcza ona negatywnych doświadczeń i unicestwienia tradycje, która z kolei buduje silne poczucie tożsamości i zakorzenienia.

Ład dworu w Kurowie jako świat tradycji

Jak już zauważono na wstępie, autor *Chłopów* chętnie sięgał po kontrasty, szczególnie gdy chodziło o zderzenie ze sobą pojęć antytetycznych. Toteż tom II otwierają sceny rozgrywane się w ziemiańskim dworze, które wobec zakończenia części I (będącego artykulacją żądz Wilczka) wybrzmiewają szczególnym akordem. Stąd portret ziemiańskiego dworzyszczka zdominowały

²¹ R. Nycz, *Dwa pejzaże Reymonta*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3, s. 76.

²² Zob. Ch. Taylor, *Trzy bolączki*, w: tegoż, *Etyka autentyczności*, przekł. A. Pawelec, Kraków 1996, s. 9.

²³ K. Wyka, „Potęga żywiołowa prawie”, w: *Literatura polska i rosyjska przełomu XIX/XX wieku*, red. H. Filipkowska, R. Górski, W. Kiełdysz, W. Witt, Warszawa 1978, s. 28.

dwie cechy: arkadyjskość i kres. Dwór w Kurowie oparto bowiem na toposie *loci amoeni*, tak więc każdy element tej przestrzeni, fizycznej czy symbolicznej, niesie za sobą harmonię. Status dworu jest zatem szczególny. To fenomen kulturowy wyrosły ze ścisłego związku człowieka ze światem natury. Dlatego atrakcyjność tego miejsca podkreśla przyroda w pełni rozkwitu:

Ze wszystkich stron zrywały się hymny, śpiewane z upojeniem w tę noc wiosenną, pełną czaru nieopowiedzianego, krzyków głębokich, śpiewów, drgań ledwie odczutych i miłości. [...]

A chwilami milknął świat i robiła się cisza tak głucha a przeogromna, że słychać było kapanie rosy spływającej z liścia na liść i bełkot rzeczutki za dworem, i jakby głęboki oddech ziemi.

(Z II 248)

Ów świat natury nie jest harmonią dla kogoś, kto zatracił swe korzenie lub ich nie wykształcił, ponieważ pochodzi z obcego środowiska. Maks, który przyjeżdża do Kurowa, postrzega przepojoną panerotyzmem naturę jako drażniąco niepokojącą, gdyż nie zna takiego języka, który dałby mu moc zrozumienia zjawisk, jakich jest niewdzięcznym obserwatorem:

Cała ziemia we wszystkich głosach śpiewów [...], we wszystkich tętnach roślin i tworów, we wszystkich skrzeniach blasków i promieniowań, we wszystkich zapachach przenikających powietrze – skłębiała się w przeogromny, nabrzmiały żądzą miłości wir, który porwany jakby rozszaleniem tej wiosennej nocy i pożerającą tęsknotą wieczności, rzucał się na oślep w objęcia bezdni, zewsząd rozwartej, ciemnej, błyszczącej zimną rosą gwiazd i miliardami słońc i planet, głuchej, tajemniczej, strasznej.

(tamże)

Tymczasem mikrokosmos Kurowa zostaje włączony w makrokosmos Wszechświata, będąc częścią, symbolizuje jego całość, gdyż prawa porządkujące rytm jego życia są identyczne zarówno w przestrzeni dworu, jak i w przestrzeniach międzyplanetarnych, wypełnionych po brzegi życiem i śmiercią. Dlatego w obrazie Kurowa kontrastują ze sobą rozkwit roślinności i zamieranie ludzkiej egzystencji (jak np. ksiądz Liberat obcuający ze zmarłymi czy pan Adam dożywający swych dni).

Za ten obraz świata-ogrodu odpowiada Stwórca, a człowiek w nim osadzony, od chwili narodzin aż do śmierci, bieży drogą twórczego znoju. Dlatego Anka z takim niepokojem myśli o życiu w Łodzi, gdyż przeczuwa wizję egzystencji jałowej, pozbawionej porządkującego kontekstu natury i Boga. W Kurowie wypełnia swe role gospodyni, córki, narzeczonej, chrześcijanki, które hierarchizują relacje międzyludzkie, ale także nadają sens wykonywanym tu pracom. Przestrzeń dworu jest niewątpliwie nacechowana pozytywnie, ponieważ jest miejscem, w którym nie tylko żyje się wedle wartości, ale się je tworzy. I co prawda Anka nie wyrzeknie się swoich norm w Łodzi, ale ich realizacja zostanie zawężona jedynie do nowego domu i fabryki Karola.

O stwarzaniu aksjologii nie może być mowy w drapieżnej atmosferze łódzkiego molocha.

Goszczący we dworze Maks jest szczególnie wyczulony na tę jego atmosferę swojskości, którą definiuje jako „życie dziwnie spokojne, dziwnie proste i takie jakieś wyższe” (Z II 242). Toteż dotknie go do żywego pośpiech Karola, którego „pańszczyzna” uczuć, wynikająca z ról narzeczonego i syna, poraża nudą tak dogłębnie, że ciąży już tylko jak przysłowiowe młyńskie koło. Karol świadomie zatracza tę wyższą aksjologię, ale wraz z nią traci również spokój duszy. Dlatego przynosi ze sobą do Kurowa niepokój, który stara się okiełznać ironicznym dystansem wobec bliskich sobie (niegdyś) ludzi.

Harmonia pejzażu Bożego świata wywiera znaczący wpływ na mieszkańców dworu, tworząc duchowość pełną ładu. Stąd piękno Anki, które tak hipnotycznie oddziałuje na Bauma, jest znacznie głębsze niż tylko uroda młodej kobiety. Anka jest osią tego świata, każde jej działanie jest ziarnem dobra rzuconym na glebę ludzkiej duszy spragnionej pomocy. Toteż jej relacje z mieszkańcami pobliskiego miasteczka opierają się na wdzięczności i szacunku. Oto reakcja chłopów na spotkanych przed kościołem państwa z dworu:

Grupy chłopów w cajgowych kapotach i w czapkach ze świecącymi daszkami i kobiet wiejskich w jaskrawych chustkach i wełniakach – kłaniały się im uniżenie, ale przeważająca część tłumu, złożona z robotników fabrycznych przybyłych na święta do rodzin, stała twardo i wyzywająco patrzyła na „fabrykantów”, jak ich nazywano.

Ani jeden kapelusz się nie uchylił przed Karolem, chociaż poznawał twarze wielu robotników z dawnego swego oddziału u Bucholca.

Tylko do Anki często podchodziły kobiety, całowały ją po rękach lub – jak niektóre – podawały tylko rękę i zamieniały po słów kilka.

(Z II 258)

Ten ład świata oparty jest na rytmie zamierającej i odradzającej się natury (rozumianej jako przestrzeń bliskości Boga i przyrody²⁴), ale wyższy jego porządek wnosi majestat Boskiego Kreatora. Stąd wobec Zielonych Świątek stają nawet fabryki Łodzi. Zarobkujący w nich robotnicy jeszcze pamiętają, że są częścią wyższej wspólnoty, dającej siłę do zmierzania się ze złem świata. Toteż ofiarę Mszy świętej pragną przeżyć z rodzinami, w przestrzeni wiejskiego kościoła. Wobec chaosu degradującego wartość człowieka w Łodzi, to duchowe przeżycie scala ich i umacnia, a także oczyszcza. Oto obraz procesji, w której biorą udział:

Umilkli wszyscy, bo przy odgłosie dzwonów bijących poważnie i śpiewów całego ludu procesja wyszła z kościoła i niby długi wąż o czerwonej głowie baldachimu, pod którym szedł ksiądz, wysuwała się z wielkich drzwi i migotała

²⁴ A. Budrecka, *Zagadnienie natury i cywilizacji w twórczości Reymonta*, „Prace Polonistyczne” 1968, seria XXIV, s. 56.

łuską czerwonych, żółtych i białych ubiorów kobiet, popstrzonych czarnymi kapotami chłopów i złotymi płomykami świec zapalonych, pełzła pomiędzy szarymi murami kościoła zielonym wałem brzezin i okręcała długim ciałem kościół.

(Z II 256)

Uruchamia się tu symbolika koła: wierni oplatają niby-pierścieniem mury domu Bożego, który wznosi się jak twierdza broniąca i broniona jednocześnie przed chaosem świata. Toteż przeżycie Transcendencji jest osią, która wyznacza kierunek ludzkiego żywota, jest jego początkiem i końcem jednocześnie. Anka ma tę świadomość, że Bóg działa scalająco, dlatego też nie pozwoli na wyjazd Karola bez wspólnego uczestnictwa w świątecznej mszy. Jednak to, co dla niej jest przeżyciem duchowym, dla Borowieckiego jest przestrzenią interesu (umowy z Wilczkiem), formą bez treści.

Drugą jednak cechą ziemiańskiego dworu jest jego koniec. Dlatego też Kurów może być emblematem kruchości ludzkich dokonań. W kontekście tego rozgrywający się dramat kresu ziemiańskiego bytu jest odwetem natury powziętym na kulturze. Stąd ostatni to już obiad w gronie przyjaciół i rodziny. Stary pan Adam i Anka nie doczekają zniw na własnej ziemi, a Łódź przyniesie im tylko gorzkie owoce ludzkiej nienawiści jako plon życia w hańbie (zniszczenie fabryki Borowieckiego przez Zukera). Kurów przechodzi w ręce sprytnego chłopca i choć to na razie dzierzawa, to proces jego utraty już się rozpoczął. Brak prawowitych właścicieli jest śmiercią dla tego miejsca, gdyż aksjologiczna jego wartość nie będzie oddziaływała na obcą świadomość, niezakorzenioną w kulturze ziemiańskiej. Ale i zamieszkanie chłopskich potomków we dworze jest niebezpieczne, gdyż odcięcie się od własnych korzeni i przybranie maski pana (co doskonale ujawnia *Patac* Wiesława Myśliwskiego) zafałszowuje egzystencję i prowadzi do utraty tożsamości.

Z obrazu Kurowa, będącego szczególną formą kultury rustykalnej, która wyrasta ze ścisłego sojuszu pomiędzy człowiekiem a naturą, daje się wychwycić pozytywna ocena tego świata przez Reymonta. Był on przecież tradycjonalistą, a do tego człowiekiem związanym z wsią mocnymi więzami. Toteż opuszczenie dworu przez „słodką Ankę” nacechowane jest głębokim smutkiem. Kobieta traci gniazdo rodzinne, a w Łodzi doświadczy cierpienia bezdomności.

Tradycja zmodyfikowana, czyli oswojenie „ziemi obiecanej”

Dyskusja nad aksjologią ziemiańską nie kończy się wraz z I rozdziałem tomu II. Ciąg dalszy rozgrywa się w przestrzeni łódzkiego uroborosa, do którego ściągają „niedobitki szlachectwa”, poszukujące miejsca dla siebie. To nowoczesne miasto przeraża ich nie tylko ze względu na nędzę, zbrodnię, tygiel narodowościowy, ale także z powodu zanegowania wartości. Dlatego

ów dyskurs ma charakter fundamentalny, dotyczy bowiem pojęcia człowieczeństwa *sensu largo*. I choć ten nowy świat nie prosi o wskazanie mu kierunku rozwoju, ale sam go narzuca (niszcząc jak barbarzyńca każdy przejaw starego porządku), to jednak pewne jego elementy zostaną ocalone. Dlatego konwersacja Wysockiej z Borowieckim to z jednej strony miażdżące dla tradycji zderzenie się z materializmem świata, z drugiej zaś uświadomienie mechanizmu dziedziczenia po przodkach, na który przyjdzie jeszcze czas:

Borowiecki uśmiechnął się zjadliwie i trącając palcem w starą, zardzewiałą zbroję, stojącą pomiędzy oknami, rzekł prędko i dobitnie:

– Trupy. Archeologia ma swoje miejsce w muzeach; w życiu dzisiejszym nie ma czasu na zajmowanie się upiorami.

– Pan się śmieje! Wy wszyscy się śmiejecie z przeszłości, zaprzędaliście duszę złotemu cielcowi. Tradycję nazywacie trupami, szlachectwo przesądem, a cnotę zabobonem śmiesznym i godnym politowania.

(Z II 291)

Ów dramat toczy się na wyższym poziomie niż tylko zaspokojenie egzystycznych żądań, dotyka bowiem kwestii przetrwania tego, co zwykło określać się: kwintesencją ducha narodu. Wysocka czuje własną bezsilność wobec brutalnego nieliczenia się z kulturą przodków, na którą składają się wieki prawości i męstwa, honoru i odwagi. Stąd też dyskredytujący śmiech Borowieckiego jest w istocie formą uciszenia samego siebie. Nie odmawia on racji kobiecie, tyle że w Łodzi należy o tych prawdach jak najszybciej zapomnieć. Dlatego miasto obnaża cynizm Karola i jego brutalność, z jaką oprowadza Ankę po kręgach tego dantejskiego piekła, nie oszczędzi jej nawet zdrady. Jeszcze się tłumaczy z zażyłości z Mada, ale coraz trudniej ukrywać mu irytację, nerwowość zmysłów podrażnionych przez kochanki. Toteż odkrycie prawdy przez Ankę będzie bolesne, ale nieuniknione, gdyż każdy przejaw tego dawnego i godnego życia – a ona jest jego ikoną – podsyca w nim poczucie winy, którą wygasza ironicznym komentarzem nad aksjologicznym truchłem.

Dla Anki Łódź jest nędzną imitacją godnego życia, bo to, które tak bezwstydnie toczy się na oczach wszystkich jest kłamstwem, uzurpującym sobie prawo do zajęcia przestrzeni Prawdy. Dlatego stopniowo umiera w niej ufność i miłość do Karola. Punktem kulminacyjnym tej śmierci uczuć jest pożar fabryki. Chaos, który bezpardonowo zagarnia świat Anki, zmobilizuje ją do ostatniej już walki o jego dawny kształt, czyli w istocie to bój o wartości. Śmierć pana Adama, jej własna choroba to etapy konieczne dla jej rozwoju duchowego: wykuty w cierpieniach duch wstępuje na wyższy poziom świadomości. Dlatego, choć Anka wiele traci w starciu z Łodzią, to nie przegrywa. Chroni ją przed klęską mocny kręgosłup moralny ukształtowany w arkadyjskim Kurowie. I choć tej aksjologii nie da się kontynuować w dawnym wymiarze, to należy ją tak zmodyfikować, by nie zatracić własnego człowieczeństwa,

szlachetności i prostoty. W tym morzu egoizmu to idea poświęcenia dla innych wyznaczy kierunek egzystencji. Toteż Anka jest osią aksjologiczną, która działa scalająco na robotników i osierocone przez Łódź dzieci. Pozwala bowiem na odbudowanie ich wiary w człowieka, któremu Bóg nakazał widzieć w bliźnim Jego Samego.

A Karol – jak Midas – umiera z głodu. Miliony podsycały tylko łaknienie szczęścia. Był i pozostał obcy w tym świecie, w którym zmieniała się tylko forma zniewolenia, a pojęcie wolności nigdy nie istniało:

Z nieopowiedzianą ironią przyglądał się baronowi Meyerowi, który w pysznym powozie rozparty, dumny, jaśniejący potęgą, przejeżdżał ulicą i był podobny do czerwonego spasionego wieprza, nadzianego bogactwem.

– Bydlę, dla którego jest szczęściem najwyższym legowisko z tytułów własności. Czemuż ja nie mogę w ten sam sposób używać bogactwa? Oni są jednak tak szczęśliwi – myślał. (Z II 440)

Karol ironizuje i bywa cyniczny, ale nie prymitywny. I oto nie dało się do cna wykorzystać polskiej duszy przepojonej tęsknotą za wyższym porządkiem egzystencji. Nawet w czasach, gdy przez Moryca nazywany bywał Lodzermenschem, odzywało się w nim niekiedy sumienie (rozmowy z Hornem, Wysocką). Toteż po latach odhumanizowanej pracy, niezakorzenia w obcej kulturowo rodzinie, nieodmiennie nadchodzi czas obrachunku z upiorami, których śmierć obwieścił dawno temu. Dlatego spotkanie z Anką uruchomi tytaniczne zmierzenie się z Prawdą, z której powstanie całkiem nowy człowiek.

O samym zakończeniu powieści Reymonta Wyka pisał następująco:

Tak jest z *Ziemia obiecana*. Poczynając od słów: „A potem? Potem szły tygodnie, miesiące, lata i kładły się w grobie zapomnienia” [...] – jej ostatnie stronicie czynią wrażenie sztucznie dopisanych. Czynią takie wrażenie z wyjątkiem epickiej kody finałowej o chłopach ze wszech stron świata dążących do Łodzi jako „ziemi obiecanej”. Dowodzą te stronicie jaskrawo, że pisarz nie bardzo wiedział, jakim wymierzonym akcentem ją skończyć, więc zamknął byle jak i sentymentalnie. „Przegrałem własne szczęście!... Trzeba je stwarzać dla drugich” [...]. Gdyby te słowa powiedział Tomasz Judym pod rozdartą sosną w *Ludziach bezdomnych* – wszystko w porządku, ale Karol Borowiecki?!²⁵

To prawda, że autor był wyczerpany eposem łódzkim i na pewno w tym kontekście dałoby się tę tezę o nieudanym zakończeniu utrzymać. Jeśli jednak potraktować jako nadrzędny temat powieści „dyskusję nad wartościami”, wówczas jej koniec zyskuje zupełnie inny wymiar. Z sentymentalnego staje się docelową diagnozą kondycji duchowej człowieka, którego uformowała kultura tworzona przez stulecia i której aksjologicznego tatuażu tak po prostu usunąć się nie da. Tym bardziej, że jej horyzont wyznacza poświęcenie dla innych.

²⁵ K. Wyka, dz. cyt., s. 21.

Bibliografia

Źródła

Reymont W. S., *Korespondencja 1890-1925*, oprac. i wstęp B. Koc, Warszawa 2002.
Reymont W.S., *Ziemia obiecana*, t. 1-2, Kraków 2002.

Opracowania

- Bieńkowska D., *Literatura piękna jako element stylizacji językowej w twórczości Władysława Reymonta*, „Prace Polonistyczne” 1983, seria XXXIX.
Budrecka A., *Zagadnienie natury i cywilizacji w twórczości Reymonta*, „Prace Polonistyczne” 1968, seria XXIV.
Dąbrowski M., *Dyskurs interetniczny w „Ziemi obiecanej”*, w: *Reymont. Radość i smutek czytania*, red. J. Rohoziński, Pułtusk 2001.
Detko J., *Temat wielkiego miasta w twórczości Żeromskiego i Reymonta*, w: *Żeromski i Reymont*, red. tenże, Warszawa 1978.
Karwacka H., *Wokół „Ziemi obiecanej”*, „Przegląd Humanistyczny” 2000, nr 4.
Koc B., *O rękopisach, cenzurze i warsztacie pisarskim „Ziemi obiecanej” Reymonta*, „Przegląd Humanistyczny” 1988, nr 7.
Kocówna B., *Wstęp do estetyki Reymonta*, „Przegląd Humanistyczny” 1975, nr 4.
Nycz R., *Dwa pejzaże Reymonta*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3.
Popiel M., *Od topografii do przestrzeni mitycznej. Analiza przestrzeni w „Ziemi obiecanej” Reymonta*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4.
Rurawski J., *Dla tej ziemi obiecanej*, w: tegoż, *Władysław Reymont*, Warszawa 1988.
Rusinek W., *Czas maszyn. Czas niepoprawnych głupców*, „Kresy” 2005, nr 1/2
Scholz P.O., *Ikonomia i hermeneutyka „ziemi obiecanej”*, „Tygiel Kultury” 2003, nr 1/3.
Schlögel K., *W poszukiwaniu „Ziemi Obiecanej”*, „Tygiel Kultury” 1997, nr 4.
Taylor Ch., *Trzy bolączki*, w: tegoż, *Etyka autentyczności*, przekł. A. Pawelec, Kraków 1996.
Wyka K., *„Potęga żywiołowa prawie”*, w: *Literatura polska i rosyjska przełomu XIX/XX wieku*, red. H. Filipkowska, R. Górski, W. Kiełdysz, W. Witt, Warszawa 1978.
Zaczyński M., *„Niemoc serdeczna”. O człowieku w „Próchnie” W. Berenta*, w: *Studia o Berencie*, red. J. Paszek, Katowice 1984.

Summary

In the “Promised land” by W. S. Reymont there is clash of two worlds: modernity, which grows on the ruins of past and tradition which bases on the respect towards ancestors’ culture. That is why in the reception of this epic story there is dichotomy of disclosed divisions: city and village, chaos and harmony, culture and nature.

Discussion on the noble-landowning axiology, which falls apart under the impact of civilization phenomena i.e. machines and the modern one, which is defined by the chaos of the world that is non-crystallized and does not base on any ethical postulates, is revealed in the metatextual interpretation of the novel. In fact there is clash of values and antivalues, which are valid in the unconditional world of matter, which eliminates any signs of spirituality.

Therefore the compared portraits of Łódź and Kurów are characterized by strong contrasts. Man’s decline (prostitution, crimes, exploitation) is contrasted with stately existence on the manor, which bases on the God’s authority and very close relationship of man with nature.

WSPÓŁCZESNOŚĆ

Wioletta Bogucka

UWM w Olsztynie

Utopie Ryszarda Kapuścińskiego¹

Ryszard Kapuściński's utopias

Słowa kluczowe: Ryszard Kapuściński, *Lapidaria*, *Kapuściński-non fiction*, biografia, socjalizm.

Key words: Ryszard Kapuściński, *Lapidaria*, *Kapuściński-non fiction*, biography, socialism.

Wydana w 2010 roku biografia Ryszarda Kapuścińskiego autorstwa Artura Domosławskiego wywołała wiele kontrowersji². Dyskusje na temat *Kapuściński non-fiction* toczyły się nie tylko w kraju, ale także poza granicami. Przyczyny emocjonujących polemik należy szukać w portrecie Kapuścińskiego stworzonym przez Domosławskiego, wizerunku odbiegającym od tego, którym dysponował polski czytelnik i miłośnik literatury autora *Hebanu*. Książka ta postawiła wiele pytań, poruszyła kwestie, których Kapuściński starał się unikać w opowieściach o swoim życiu, ale także stanowiła impuls do debaty na temat paradygmatu biografii, istniejącego w naszym kręgu kulturowym. Rację mają ci, którzy twierdzą, że:

¹ Artykuł ten w nieco zmodyfikowanej wersji stanowi fragment mojej rozprawy doktorskiej pt. *Maski i twarze Ryszarda Kapuścińskiego*.

² *Kapuściński non-fiction* Artura Domosławskiego to uzupełnienie bogatej bibliografii twórczości i życia Ryszarda Kapuścińskiego. Wśród znaczących pozycji (do których nie odwołuję się bezpośrednio w niniejszym artykule) warto wymienić m.in.: E. Chylak-Wińska, *Afryka Kapuścińskiego*, Poznań 2007; *Ryszard Kapuściński: portret dziennikarza i myśliciele*, pod red. K. Wolnego-Zmorzyńskiego [i in.], Opole 2008; M. Horodecka, *Zbieranie głosów: sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010; A. Kunce, *Antropologia punktów: rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego*, Katowice 2008; *Ryszard Kapuściński: próba portretu*, pod red. M. Sokołowskiego, Warszawa 2008; M. Dziegielewska, *Reportaże Ryszarda Kapuścińskiego: źródło poznania społeczeństw i kultur*, Lublin 2009; *Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek Miller*, Warszawa 2012.

autor biografii Kapuścińskiego wszedł w dziesiątki polskich i niepolskich sporów, które z trudem doczekują się pogłębionej, nieskrepowanej debaty. Poczynając od meandrów najnowszej historii Polski i naszej części świata, udziału, współtworzeniu systemu i wartości pracy twórczej w czasach PRL-u, poprzez standardy dziennikarskiej pracy (służby, misji, fachu, wizji?), kształt życia zawodowego i osobistego³.

Znaczną część biografii *Kapuściński non-fiction* zajęła młodość i dojrzewanie bohatera, wrastanie w ideologie polityczne i stosunki partyjne⁴. Do mostawski dotknął tego, co do tej pory stanowiło białą plamę w życiorysie reportażysty. Autor *Cesarza* niewiele uwagi poświęcał przeszłości politycznej. Notatki pojawiające się w sześciu tomach *Lapidariów* nawiązują do czasów dzieciństwa, wspomnień wojennych i Pińska, kolejne odnoszą się dopiero do lat 80. i czasów „Solidarności”. Tylko pojedyncze zdania, ogólne stwierdzenia, stanowią mgliste nawiązanie do okresu dotyczącego sytuacji politycznej Polski między 1956 a 1980 rokiem. Tę przestrzeń wypełniają relacje z wydarzeń mających miejsce w Afryce oraz Ameryce Łacińskiej. Trop ten wskazuje, iż Kapuściński przez większy czas tkwił mentalnie w okresie charakteryzującym się rozbudzoną nadzieją, dążeniami do równości i powszechnej sprawiedliwości. Pasje zrodzone po zakończeniu II wojny światowej, ideały i hasła tkwiące na sztandarach ZMP i PZPR pobudziły wyobraźnię młodego wówczas studenta historii i pozwoliły wierzyć, że społeczne, kolektywne działanie przyniesie oczekiwany sukces. Teksty Kapuścińskiego dotyczące budowy Nowej Huty oraz wiersze aprobujące obowiązującą władzę stanowiły esencję socrealistycznego postrzegania rzeczywistości. Emocje rozbudzone w latach 50., pragnienie naprawiania świata, działania, tworzenia rzeczywistości znacząco odmiennej od tej zapamiętanej z lat wojennych, odnajdywał przez kolejne dziesiątki miesięcy w dążącej do niepodległości Afryce, by na początku lat 80. zwrócić uwagę na sytuację rodzącą się w Polsce.

Podróże do krajów afrykańskich walczących z dobrze mu znanym wrogiem, z mieszkańcami Zachodu, „imperialistami”, z kolonizatorami pomagały odnaleźć wspólny język ze społecznościami Czarnego Łądu, nawiązać nić porozumienia. Pozwoliły także na nowo odżyć nadziei, że to, co obserwował i czemu poświęcił się w Polsce, walce o idee socjalizmu, uda się zrealizować chociażby w Ghanie. Kapuściński miał świadomość, że ta ideologia w czystej formie nie jest rozwiązaniem idealnym, ale nie przeszkadzało mu to wierzyć, że głoszone hasła mogą przyczynić się do stworzenia wersji państwa, świata przystającego do obywateli. Tę utopijną wizję pisarz realizował w kolejnych

³ R. Kurkiewicz, *Podróż transkapuścińska*, http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104743,7649513,Roman_Kurkiewicz_Podroz_transkapuscinska.html [dostęp: 3.06.2013].

⁴ Na temat uwikłania pisarzy w ideologie polityczne zob. m.in. H. Lottman, *Lewy brzeg: od Frontu Ludowego do zimnej wojny*, przeł. J. Giszczak, Warszawa 1997; T. Drewnowski, *Literatura polska 1944-1989: próba scalenia*, Kraków 2004; A. Bikont, J. Szczęsna, *Lawina i kamienie: pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006.

dzielach, począwszy od *To też jest prawda o Nowej Hucie*, przez *Chrystusa z karabinem na ramieniu*, *Dlaczego zginął Karl von Sprenti?*, oraz *Cesarza, Szachinszacha*, aż po niedokończoną książkę o Idi Aminie. Każda z części nigdy nie zrealizowanej trylogii poświęconej największym władcom Afryki, niosła krytykę modelu sprawowania władzy opartego na tyranii, a zarazem była zbiorem wskazówek, w którą stronę należy podążać. Podświadomie teksty te były czytane jako opozycyjne wobec władzy panującej, wobec zastanego porządku. Kapuścińskiemu przyświecało dobro ogółu, a nie konkretne aspiracje polityczne.

Koloryzowanie w jego twórczości miało służyć określonej idei, chodziło bowiem o sugestywne oddanie sytuacji, o skuteczne zniechęcenie czytelnikom, ale także sobie, obserwowanych form władzy. Wszelkie przejawy despotyzmu miały zostać napiętnowane poprzez pokazanie przyczyn, źródeł, z których podobne zachowania się biorą i konsekwencji takiego sprawowania rządów. Często to, co uznawano w reportażach Kapuścińskiego za wyolbrzymienie i mijanie się z prawdą, było przemyślaną koncepcją, mającą odzwierciedlać sposób ujmowania świata przez spotykanych przez niego ludzi, oddać atmosferę rzeczywistości, w której codziennie muszą zmagać się z władzą, wkraczającą w każdą sferę życia jednostki.

Są wśród czytelników Kapuścińskiego i literaturoznawców tacy, którzy uważają uwikłanie w socjalizm za rysę na wizerunku. Unikanie przez autora tego tematu po roku 1989 przyczyniło się do popularności wspomnianego zagadnienia i roztrząsania przyczyn oraz przebiegu „kariery” politycznej reportażysty. Powodów przemilczenia tego aspektu przeszłości należy upatrywać w dążeniu pisarza do bycia postrzeganym jako osoba apolityczna, która nie mieszając się w politykę po 1989 roku, nie wiązała się z nią nigdy. Tym samym pozycja mentora, jaką mu narzucono, a przeciwko czemu nie zgłaszał obiekcji, ustawiała go w komfortowej sytuacji. Przyjęcie na siebie roli eksperta od spraw ogólnoludzkich, światowych, sprawiało, że rzadziej był pytany o wybory z przeszłości, coraz częściej temat ten onieśmielał dziennikarzy – tak wybitnego znawcy nie wypadało zanudzać zaściankowymi problemami. Od lat 90. zaczęły pojawiać się na rynku wydawniczym publikacje umacniające i potwierdzające pozycję autora jako eksperta od zagadnień związanych z globalizmem i wielokulturowością. *Kapuściński: Nie ogarniam świata, Rwący nurt historii, Autoportret reportera*, a ostatnio także *To nie jest zawód dla cyników* (zbiór wywiadów i wykładów wygłoszonych w Argentynie, Meksyku i Kolumbii, przetłumaczonych na język polski dopiero w maju 2013 roku) pokazują reportażystę jako mentora, mistrza skupionego na stosunkach międzynarodowych współczesnej Afryki, Azji i Europy. Bliżej mu w tych syntezach do uogólnień, do diagnoz stawianych z perspektywy obserwatora. Natomiast w swojej twórczości „dziennikarsko-literackiej” Kapuściński wskazywał na konkretne problemy społeczne, odwołując się do jednostkowych sytuacji, kierował uwagę na pojedynczego człowieka (dziecko, wdowę, sierotę), by

obraz był prawdziwszy i mocniejszy. W pracach niebeletrystycznych tej perspektywy brakuje. Rzeczowość zajmuje miejsce subiektywizmu, zanika wrażliwość. Teksty te nie mają wartości indywidualnego doświadczenia.

W *Wojnie futbolowej* czy w *Jeszcze dzień życia* pojawiał się Kapuściński zaangażowany oraz energiczny. Będąc bohaterem każdej z tych książek, pokazywał i poznawał nie tylko odmienne społeczeństwa i ich filozofię walki o niepodległość, lecz także konkretyzował, uświadamiał sobie własne zdanie na ten temat. Jego historie pełne są fantastycznych postaci opowiadających własną wizję świata, kawałka ziemi, na którym mogliby spokojnie żyć, ale aby ta utopia mogła się ziszczyć, muszą walczyć, bynajmniej nie na słowa. Chociaż zabrzmiałoby to banalnie, trzeba przyznać, że Kapuściński naprawdę opowiadał się za sprawiedliwością społeczną, prawami człowieka i za równością⁵. Łatwo mu przychodziło utożsamianie z poznanymi partyzantami, wojownikami o sprawiedliwość, bo sam przez całe życie był bojownikiem. Dołączył do grona tych, którzy walczyli „[z] jednej strony z kapitalizmem, przeciwstawiali się autorytarnym zamachom stanu, wyzyskowi krajów kolonialnych itd. A z drugiej walczyli o spełnienie swoich ideałów tam, gdzie mieszkali. To był Kapuściński”⁶.

Potępieni

Kazimierz Wolny-Zmorzyński, dokonując próby interpretacji utworów Kapuścińskiego, wielokrotnie nawiązywał do tematu wolności człowieka. Stwierdzał, że świat obserwowany przez reportażystę jawi się jako ciągle pole walki o wolność i niezależność. Zgodnie z koncepcją Hegla, na którą powołuje się badacz, „wolność w wymiarze indywidualnym jest swoistą sytuacją, gdy jednostka ponosi odpowiedzialność za swe czyny i ich skutki”⁷. Z tej perspektywy obraz świata, w którym uczestniczy pisarz, daje się ująć jako niekończące zdążanie ludzi ku wolności. I on – pisarz staje po ich stronie, zwłaszcza w tekstach pojawiających się do lat 80. Wraz z ukazaniem się *Lapidariów* można zauważyć w postawie artysty pewną metamorfozę. Obraz, jaki się z nich wyłania, uświadamia, że ten, który przez lata popierał walkę o wolność i niezależność w sensie politycznym, powoli przestaje dostrzegać jej wartość, stając tym samym w jednym szeregu z egzystencjalistami. Uznawali oni bowiem, iż człowiek rodzi się wolny, ale stanowi to jego największą wadę, gdyż staje wobec wolności bezradny, nie potrafi sobie z nią

⁵ Na ten temat zob. *Kapuściński był bardzo odważnym, ideowym komunistą*. Z Jackiem Żakowskim rozmawia Mira Suchodolska, <http://www.polskatimes.pl/artykul/227524,zakowski-kapuscinski-byl-bardzo-odwaznym-ideowym-komunista,2,id,t,sa.html> [dostęp: 2.06.2013].

⁶ Tamże.

⁷ K. Wolny-Zmorzyński, *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego: próba interpretacji*, Rzeszów 1998, s. 167.

poradzić. „Człowiek jest skazany na to, by był wolny. Musi wciąż wybierać, decydować. Decyzje jego są brzemiennie w skutki nie tylko dla niego samego, ale i dla innych. A nie ma o co się w decyzjach tych oprzeć, bo nie ma obowiązujących praw moralnych, nie ma nakazów”⁸. Pamiętał o tym Kapuściński, powołując się w cyklu *Lapidaryjnym* na słowa Ludwika Konińskiego:

Żyjemy pod różnymi niebami, o różnej intensywności błękitu i różnym stopniu zachmurzenia. Przypominają się słowa Ludwika Konińskiego, że nie może być wspólnych zasad, bo „nie ma żadnej wspólnej rzeczywistości” (LV, 199)⁹.

Wobec takiej świadomości zasadne wydaje się postawienie pytania o źródła fascynacji Kapuścińskiego, o postaci, umacniające go w przekonaniu o właściwości obranego szlaku. Należy także wspomnieć o kierunku dążeń przyjętym przez niektóre społeczeństwa, a określanym przez pisarza jako zgubne. W jednym z *Lapidariów* pisarz notuje:

Wszyscy ludzie śnią – pisze T.E. Lawrence – ale niejednakowo. Ci, którzy śnią w nocy, w najmroczniejszych zakamarkach umysłu, budzą się rano z przekonaniem, że były to tylko majaki. Są jednak tacy, którzy śnią za dnia, i ci są ludźmi niebezpiecznymi, gdyż nierzadko z otwartymi oczami odtwarzają swoje senne marzenia, pragnąc przemienić je w rzeczywistość (LV, 134)

Cytat z Lawrence’a stanowi doskonały przyczynek do dyskusji na temat systemów oraz mechanizmów kreujących tyranów i despotów, których w swoich książkach próbował napiętnować Kapuściński. Jednym z takich przykładów jest *Cesarz* wydany w 1978 roku. O jego recepcji napisano wiele, a liczba wątków interpretacyjnych zadziwiała samego twórcę. Jedni widzieli w opowieści nawiązania do epoki Gierka w Polsce, inni – wystrzegając się politycznych i bardzo aktualnych skojarzeń – dostrzegali w niej alegorię wszelkiej władzy totalitarnej i systemów absolutystycznych rządów. Znaleźli się także tacy, dla których była to opowieść o mechanizmach działania dużych międzynarodowych korporacji. Słusznie zauważa Nowacka, iż niezaprzeczalnym walorem *Cesarza* okazał się jego uniwersalizm. Interesującym sposobem odczytywania tekstu były wątki gombrowiczowskie pokazane w *Magicznym dziennikarstwie*¹⁰. Kontekst ten pozwala zwrócić uwagę na

⁸ W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, Warszawa 1958, t. 3, s. 484. W *Lapidariach* wielokrotnie pojawiają się wypowiedzi w podobnym tonie. Największą udręką pisarza jest konieczność podejmowania decyzji, brania odpowiedzialności za innych, oceniania. Nie dziwi zatem, że spełnieniem marzeń o wolności jest izolacja od otoczenia i literatura. Zob. R. Kapuściński, *Lapidaria*, Warszawa 2007, s. 136–137, 206, 488. Więcej na ten temat w pracy doktorskiej autorki w podrozdziale *Istnieć poza czasem*.

⁹ R. Kapuściński, *Lapidaria IV-VI*, Warszawa 2008. Wszystkie cytaty pochodzące z tej książki oznaczam skrótami: L IV, LV, LVI (w zależności od tomu, z którego pochodzi cytat). Cyfra oznacza numer strony.

¹⁰ B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo: Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2004, s. 77.

zachowania ludzkie w optyce zbliżającego się końca świata, a więc w sytuacjach granicznych¹¹. Zdaniem Kapuścińskiego, wszelkie formy zniewolenia tworzy człowiek i to w jego zachowaniu oraz przemianie zachodzącej pod wpływem zdobycia władzy należy szukać przyczyn tyranii, a także narodzin systemów opartych na wyzysku, niewolnictwie i przemocy. Bohaterowie *Szachinszacha* i *Cesarza* zdają się mówić jednym głosem na temat elementów składających się na autorytarne systemy rządów, ich hierarchie, mechanizmy, wzajemne powiązania i czynniki sprzyjające ich upadkowi.

Człowiek w twórczości Kapuścińskiego przyjmuje postawę i bohatera, i złoczyńcy. W każdym tkwi podobny potencjał i tylko od warunków zależy, w kogo się przekształci. Niewiele potrzeba, by zmienił się ze złężnionego, zakompleksionego podmiotu w pewnego siebie pana. Niekiedy wystarczy lęk, że jeżeli się nie zaatakuje, nie wyprzedzi przeciwnika, zostanie się pokonanym, czasami czynnikiem decydującym są pieniądze, o czym przekonywał jeden z rozmówców *Cesarza*:

Panie Kapuczycky, czy pan wie, co to znaczy pieniądz w kraju biednym (...)? W takim kraju pieniądz to wspaniały gęsty, odurzający, osypywany wiecznym kwiatem żywoptot, którym odgradza się pan od wszystkiego. Przez ten żywoptot pan nie widzi pełzającej biedy, nie czuje smrodu nędzy, nie słyszy głosów dochodzących z ludzkiego dna. Ale jednocześnie pan wie, że to wszystko istnieje, i odczuwa pan dumę z powodu swojego żywoptotu. Pan ma pieniądze, to znaczy pan ma skrzydła. Pan jest rajskim ptakiem, który budzi podziw (...). Pieniądz przekształci panu własny kraj w ziemię egzotyczną. Wszystko zacznie pana dziwić – to, jak ludzie żyją, to, o co się martwią, i pan będzie mówić: nie, to niemożliwe (...). Bo pan będzie już należał do innej cywilizacji, a pan przecież zna prawo kultury – że dwie cywilizacje nie potrafią się dobrze poznać i zrozumieć¹².

Podobnych konkluzji można się doszukać w wydanym cztery lata później *Szachinszachu*:

Despota odchodzi, ale wraz z jego odejściem żadna dyktatura nie kończy się całkowicie. Warunkiem istnienia dyktatury jest ciemnota tłumu, dlatego dyktatorzy bardzo o nią dbają, zawsze ją kultywują. I trzeba całych pokoleń, aby to zmienić, aby wnieść światło. Nim to nastąpi, często ci, co obalili dyktatora, mimowolnie i wbrew sobie działają jako jego spadkobiercy, kontynuując swoją postawę i sposobem myślenia epokę, którą sami zniszczyli¹³.

I chociaż w obu utworach autor stosuje odmienne techniki, treść pozostała podobna. Władzy totalitarnej nie tworzy sam despota, ale wykreowani przez niego najbliżsi współpracownicy, „społeczność dworaków – co podkre-

¹¹ Zob. m.in. Z. Bauer, *Izmael płynie dalej*, „Życie Literackie” 1979, nr 46; M. Szpakowska, *Saskie ostatki cesarza*, „Twórczość” 1979, nr 6.

¹² R. Kapuściński, *Cesarz*, Warszawa 1978, s. 63.

¹³ R. Kapuściński, *Szachinszach*, Warszawa 1982, s. 178.

ślają Nowacka i Ziątek – miernot o zdeformowanym poczuciu moralności, cierpiących na syndrom odczłowieczonej mentalności, ludzi świadomie samodegradujących się”¹⁴.

Fascynacje Kapuścińskiego

Fascynacje Kapuścińskiego wpływają na sposób kształtowanego w jego literaturze wzoru społeczeństwa i przestrzeni, w której człowiek bez obaw mógłby się rozwijać. Nadzieje podsycane w nim przez wiele lat, w czasie których podpatrywał niegasnącą i niezmordowaną chęć walki o prawa, o godność, o wolność jednostki, pozostawiły na nim swe piętno. Lektura tekstu Frantza Fanona *Wyklęty lud ziemi*¹⁵, obserwowanie nierówności społecznych, mechanizmów i powodów narastania uprzedzeń mieszkańców krajów afrykańskich wobec kolonizatorów, białych z Zachodu lub ludności Ameryki Łacińskiej w stosunku do „amerykańskich imperialistów”, to wszystko sprawiło, że Kapuściński stanął po stronie ucisnionych, tych z którymi łatwiej mógł się utożsamić jako przedstawiciel młodego pokolenia jeszcze parę lat wcześniej walczącego w Polsce o odbudowę kraju w imię partyjnych sloganów.

Wszelkie utopie – i te, które kuszą, i te, które budzą grozę, są wyrazem dążenia człowieka do ładu. W każdej utopii wszystko jest uporządkowane, ułożone, ponumerowane. Nie ma chaosu, bałaganu, rozgardiaszu. A jednak tylko pewien bałagan, nieporządek, rozluźnienie pozwalają normalnie żyć, oddychać, istnieć (LV, 172).

Fragment ten ukazuje świadomość pisarza dotyczącą przeniesienia marzeń w rzeczywistość. Kapuściński niejednokrotnie przyznawał, że umie tworzyć tylko w bałaganie, a jednocześnie jego umysł dąży do porządku, do zachowania stabilnych ram egzystencji, wyrażających się chociażby w zorganizowanej przestrzeni. Temu służyć miały również bilanse dni, skrupulatne planowanie harmonogramu kolejnych miesięcy¹⁶. Dążenie jednostki do zachowania pozorów posłuszeństwa i dyscypliny odnajdujemy również w książ-

¹⁴ B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008, s. 194–195.

¹⁵ Zob. F. Fanon, *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, przedm. poprzedziła E. Reklajtis, postł. J. P. Sartre, Warszawa 1985.

¹⁶ Skrupulatne planowanie każdego dnia przez Kapuścińskiego widać wyraźnie w zapisach lapidaryjnych oraz tych, które zostały opublikowane po śmierci autora w „Dużym Formacie”. Wyboru dokonała Bożena Dudko, opiekunka archiwum reportażysty. Zob. R. Kapuściński, *Wstać i wyruszyć do Grecji*, „Duży Format” 2007, nr 4/715, s.10–11. Więcej na temat niepublikowanych refleksji Kapuścińskiego w rozprawie doktorskiej autorki.

kach Kapuścińskiego poświęconych walce o niepodległość i wolność. *Śmierć ambasadora z tomu Chrystus z karabinem na ramieniu*¹⁷ stanowi prolog do opowieści o ciszy, tworzącej iluzję pokoju i sprawiedliwości, w rzeczywistości elemencie budzącym grozę, sprzyjającym kamuflowaniu gwałtów i zbrodni dokonywanych na jednostkach ludzkich.

Jedną z pierwszych fascynacji Kapuścińskiego był Che Guevara. Jego *Dziennik z Boliwii* (będący zapisem walk partyzanckiego oddziału od 7 listopada 1966 do 7 października 1967 roku) pisarz przetłumaczył na język polski i opatrzył notatką *Od tłumacza*¹⁸. Warto dodać, że była to jedyna translacja artysty. „Che” stał się dla niego symbolem rewolucjonisty walczącego w imię sprawy mimo świadomości, że przegrana stanie się jego udziałem. Niezłomność młodego argentyńskiego przywódcy na trwałe zapisała się w pamięci reportażysty. „Dziś zaczyna się nowy etap”¹⁹ – to zdanie otwierające *Dziennik* wzbudziło największą ciekawość Kapuścińskiego. Partyzanci boliwijscy mieli świadomość tego, iż ich walka jest pierwszym etapem w drodze prowadzącej do odzyskania godności przez człowieka. Uprzytomnienie tego faktu ma fundamentalne znaczenie, bo z taką wiedzą, decyzja o działaniu staje się bardziej przemyślana, ergo cenniejsza. Che Guevara mógłby uratować życie, gdyby złożył broń, ale podobne rozwiązanie nie przychodzi mu nawet na myśl. W opisie Kapuścińskiego jawi się on jako Chrystus kroczący drogą krzyżową, umęczony, zdający sobie sprawę, jaki będzie koniec, a mimo to dalej idący obraną ścieżką:

idzie dalej, upada, podnosi się i idzie dalej; ostatnich stron Dziennika nie rozjaśnia już żadna nadzieja, obręcz zaciska się coraz bardziej, widzi, jak giną jego ludzie, widzi, jak uciekają, jest coraz bardziej sam, dławiony astmą, przygniataany ciężarem ogromnego plecaka, w którym jest pełno książek, zagłodzony, z czyrakami na nogach, w obcym zdrażliwym terenie, gdzie nie wiadomo, dokąd pójść, w miejscu bardziej odciętym od świata, niż gdyby się było na księżycu, bez szansy na żadną pomoc, sam wobec świadomości końca, którą musiał mieć, bo tego, co pozostało, nie było już wiele – kilka kilometrów marszu, pistolet bez amunicji, ostatnia chwila radości, że „dzień upłynął sielankowo”, ostatnia noc, ostatni wąwóz, ostatni strzał²⁰.

Odwaga, siła, wytrwałość, honor – te cechy składają się na obraz bojownika, bohatera, który zawładnął umysłem i fascynacjami młodego Kapuścińskiego. Ucieleśniał idee walki i poświęcenia, co ważniejsze, był przykładem

¹⁷ R. Kapuściński, *Kirgiz schodzi z konia; Chrystus z karabinem na ramieniu*, Warszawa 1988. Wszystkie cytaty pochodzące z tej książki oznaczam skrótem KCh. Cyfra oznacza numer strony.

¹⁸ Che Guevara, *Dziennik z Boliwii*, wstęp F. Castro, przekł. i przypisy R. Kapuściński, Warszawa 1970.

¹⁹ R. Kapuściński, *Od tłumacza*, w: Che Guevara, *Dziennik z Boliwii*, dz. cyt.

²⁰ Tamże.

nie zaczerpniętym z literatury, lecz realnie istniejącym. Jego legenda poruszała ludzi, dawała nadzieję, ale przede wszystkim stanowiła synonim walki z samym sobą, z własnymi, ludzkimi słabościami, wątpliwościami. Odzwierciedlała przekonanie, że siła rewolucji jest nieograniczona i może wywoływać w ludziach niezłomne emocje, uruchamiać pokłady wytrwałości. Hasła wolności, walki, sprawiedliwości wyzwoliły w „Che” wojownika, który na stałe wpisał się w historię nie tylko Ameryki Łacińskiej. Kapuściński uważał, że *Dziennik z Boliwii* powinien być przetłumaczony, bo jest świadectwem żołnierza rewolucji, którego biografię pragnął napisać. W podobnym tonie wypowiedział się Jan Wyka w artykule *Pogromca własnej kłęski*. Zwrócił uwagę na romantyczną proveniencję bohatera rewolucji boliwijskiej, który mimo przebranej i istniejącej różnicy zdań w ocenie jego postępowania, utkwiał w pamięci młodych zbuntowanych, będąc najbardziej znanym ambasadorem ruchu lewicowego:

Istnieją bohaterowie o imieniu ogólnoludzkim, którzy znajdują poczesne miejsce w historii dzięki jakiemuś wielkiemu, pamiętnemu zwycięstwu, i na odwrotnym krańcu są kreatorzy modelu moralnego, improwizatorzy koncepcji wyzwolenczej, którzy ponieśli jedynie ograniczoną, lokalną klęskę. A mimo to na polu tej bitwy, nie przekraczającej granic kraju, miasta, łańcucha górskiego, wąwozu, rodzi się ich nieśmiertelność i rozprzestrzenia się błyskawicznie²¹.

W „Che” Kapuściński widział człowieka oddanego pasji, wyrażającej się w niezgodzie na niesprawiedliwość, wiernego obranej drodze i płacącego za to najwyższą cenę. Guevara stał się łącznikiem między historią w Afryce, której pisarz doświadczał, a tą dziejącą się wówczas w Ameryce Łacińskiej. Autor *Hebanu* odnalazł kontynuację rewolucji obserwowanej na Czarnym Łądzie i dostał kolejną szansę uczestniczenia w historii wyzwolenia, tym razem w innej scenerii, ale identycznej atmosferze: zrywu, energii, nadziei. W zachwycie Kapuścińskiego nad sytuacją obserwowaną od 1968 roku w Ameryce Środkowej dostrzec można próbę reaktywacji „optymizmu historyzoficznego nadszarpniętego obrotem spraw afrykańskich”²². Mógł nie tylko obserwować, ale i uczestniczyć w odradzaniu się Iberoameryki, miał świadomość, że po raz kolejny historia zmienia bieg, a on jako jeden z pierwszych może o tym informować.

Mity „Che” i Allende przywodzą na myśl inne postaci z tego samego kręgu kulturowego, w których Kapuściński upatrywał wzorów, budzących jego entuzjazm. Zainteresował się zwykłymi ludźmi, często pozbawionymi nazwisk, ale istniejących w opowieściach mieszkańców okolicznych wiosek. Zwrócił uwagę na „Chrystusów z karabinami na ramieniu”, młodych mężczyzn, zostawiających żony, dzieci, ale z przeświadczeniem, iż „żadna śmierć

²¹ J. Wyka, *Pogromca własnej kłęski*, „Twórczość” 1970, nr 7–8, s. 235.

²² B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, dz. cyt., s. 133.

nie jest bezużyteczna, jeżeli poprzedziło ją życie oddane innym, życie, w którym szukaliśmy sensu i wartości” (KCh, 159).

Beata Nowacka i Zygmunt Ziątek, nawiązując do tekstów umieszczonych w zbiorze *Chrystus z karabinem na ramieniu*, zwracają uwagę na rozumienie kategorii życia i śmierci w kulturze południowoamerykańskiej jako fundamentalnego zjawiska umożliwiającego Kapuścińskiemu poznanie tej części świata, mechanizmów rządzących polityką i sposobów prowadzenia walki. Największy paradoks tej kultury polega na traktowaniu śmierci w dwojaki sposób: przez bojowników jako najwyższego poświęcenia, ciągłej gotowości na nią w imię godności człowieka, przez pozostałą część społeczeństwa jako rozrywki i to nie najwyższej miary, bo zbrodnie dokonane na społeczeństwie sprawiły, że pokazywanie „malowniczych opisów nagłych zgonów” nie stanowi żadnej atrakcji telewizyjnej²³.

W tekście *Guevara i Allende* (z tomu *Chrystus z karabinem na ramieniu*), Kapuściński stworzył wznieśłe historie mężczyzn mających wspólny cel, walczących o „władzę ludu”, ale w odmienny sposób. Otrzymali za heroizm tę samą zapłatę, wyrok śmierci. Pierwszy wybiera partyzantkę, by w ten sposób namówić chłopów do przyłączenia się do oddziału, drugi wchodzi na drogę polityki i w czasie swojej prezydentury zapewnia ludności Chile kilka lat normalnego funkcjonowania, bez terroru i przemocy. Allende pozwalał dyskutować, oddał głos obywatelom. Obaj wypełniali misję, wierni założeniom podjętym na początku obranej drogi. I w tej wierności, uporze tkwi tajemnica ich wpływu na pisarza. Być może, Kapuściński starał się z nimi utożsamiać jako ten, który też wybrał niełatwy szlak. Przekonanie, że powinien w imię drugiego człowieka poznawać i uczestniczyć w rzeczywistości, by później pisać, pchało go do przodu. Chociaż to kierunek przysparzający problemów, nie rezygnował z niego. „Jedna i druga śmierć jest manifestacją – pisał reportażysta – jest wyzwaniem. To chęć publicznego zaświadczenia swojej racji i wolna od wahań gotowość zapłacenia za nią ceny najwyższej. Muszę odejść, ale odchodzę niecały, niezupełnie, nie na zawsze” (KCh, 221–222). Czy ten passus nie brzmi podobnie jak fragmenty wierszy Kapuścińskiego i *Lapidariów*, w których autor przyznaje, że chciałby zostać w pamięci potomnych dzięki twórczości. Od lat 80., kiedy zaczęły powstawać zapiski lapidaryjne, w notatkach reportażysty pojawiają się elementy opisu przypominające pole bitewne. Dla niego codzienne zmaganie się z pisaniem było tym, czym dla Allende i „Che” realna walka (choć, jak ustalono, i z taką miał do czynienia). On toczył potyczki z samym sobą, tak jak kiedyś „Che” na szlaku bojowym. Opis armii ludowej Guevary (mającej zdobyć władzę i doprowadzić do rewolucji), można traktować nie tylko jako wyraz czystej socjalistycznej propagandy. Sądzę, że Kapuściński zamykał w tym hasle wizję wojska ludowego, ludzkiego, składającego się z postaci w oczach pisarza

²³ B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, dz. cyt., s. 160.

nieskazitelnych, uczciwych, przedkładających moralność ponad wszystko. Reportażysta napisze, że to cecha „lewicy latynoamerykańskiej” i dla poparcia tezy przywoła słowa, które miał wypowiedzieć „Che” do jeńców: „Jesteście wolni – tłumaczy im – my, rewolucjoniści, jesteśmy ludźmi moralnie uczciwymi, nie będziemy się zneść nad bezbronnym przeciwnikiem” (KCh, 225). Mitologizacji postaci przyświecał cel, o jakim Kapuściński wspominał w *Lapidariach* i wywiadzie z Millerem, tj. chęć dania ludziom nadziei, przywrócenia wiary w wielkie idee. Chodzi o światopogląd stawiający w centrum pokrzywdzonych. To im miały pomóc wizerunki osób takich jak „Che”, wiernych zasadom, nie lękających się śmierci.

Kapuściński w podobnych tekstach nie akcentuje sposobu, w jaki należy walczyć (w omawianym tekście są przecież wskazane alternatywne wersje dochodzenia do celu), ale próbuje pobudzić do działania. Jego zdaniem, bierność wyrządza największą krzywdę, dopuszczenie jej do jednostki owocuje marazmem i poddaniem się. Z takiej drogi nie ma już ucieczki. Romantyzm, który okazywał się balastem dla Kapuścińskiego-pisarza, dla Kapuścińskiego-człowieka i idealisty wydaje się jedynym ratunkiem. Do czego zatem tęskni Kapuściński? Do utopii, do rzeczywistości, którą chcieli wprowadzić Allende i „Che” i za co zostali pokochani (przynajmniej przez część społeczeństwa). Pisarz pragnie tego, co młody przedstawiciel lewicy latynoamerykańskiej:

Młody człowiek w Ameryce Łacińskiej dojrzewa otoczony światem skorumpowanym. To świat polityki robionej za pieniądze i dla pieniędzy, świat rozpasanej demagogii, świat morderstw i terroru policyjnego, świat rozrzutnej i bezwzględnej plutokracji, zachłannej na wszystko burżuazji, cynicznych wyzyskiwaczy, pustych i zdeprawowanych dorobkiewiczów, dziewcząt łatwo zmieniających mężczyzn. Młody rewolucjonista chce ten świat odrzucić, chce go zniszczyć, a nim będzie do tego zdolny – chce mu przeciwstawić świat inny, czysty i uczciwy, chce mu przeciwstawić siebie (KCh, 225).

Fascynuje go wierność myśli, idei, pasji; podążanie niezmiennie i niezmiernie drogą, którą się raz obrało. Tak, by nikt nie mógł zarzucić człowiekowi przekroczenia granicy, złamania reguł, zdrady. Wydaje się, że Kapuściński pozostał wierny swoim przekonaniom o konieczności podjęcia walki o jednostkę, wierny człowiekowi i literaturze, czy raczej powinien napisać, wierny człowiekowi poprzez literaturę.

Bibliografia

Źródła

- Kapuściński R., *Cesarz*, Warszawa 1978.
Kapuściński R., *Kirgiz schodzi z konia; Chrystus z karabinem na ramieniu*, Warszawa 1988.
Kapuściński R., *Lapidaria*, Warszawa 2007.
Kapuściński R., *Lapidaria IV–VI*, Warszawa 2008.
Kapuściński R., *Od tłumacza*, <http://kapuscinski.info/che-guevara-dziennik-z-boliwii-od-tlumacza-ryszard-kapuscinski.html> [dostęp: 9.06.2013].
Kapuściński R., *Szachinszach*, Warszawa 1982.

Opracowania

- Bauer Z., *Izmael płynie dalej*, „Życie Literackie” 1979, nr 46.
Bikont A., Szczęśna J., *Lawina i kamienie: pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006.
Drewnowski T., *Literatura polska 1944–1989: próba scalenia*, Kraków 2004.
Fanon F., *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, przedm. poprzedziła E. Reklajtis, postł. J. P. Sartre, Warszawa 1985.
Guevara, *Dziennik z Boliwii*, wstęp F. Castro, przekł. i przypisy R. Kapuściński, Warszawa 1970.
Kapuściński był bardzo odważnym, ideowym komunistą. Z Jackiem Żakowskim rozmawia Mira Suchodolska, http://www.polskatimes.pl/arttykul/227524_zakowski-kapuscinski-byl-bardzo-odwaznym-ideowym-komunista,2,id,t,sa.html [dostęp: 2.06.2013].
Kurkiewicz R., *Podróż transkapuścińska*, http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104743,7649513_Roman_Kurkiewicz_Podroz_transkapuscinska.html [dostęp: 3.06.2013].
Lottman H., *Lewy brzeg: od Frontu Ludowego do zimnej wojny*, przeł. J. Giszczak, Warszawa 1997.
Nowacka B., *Magiczne dziennikarstwo: Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2004.
Nowacka B., Ziątek Z., *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008.
Szpakowska M., *Saskie ostatki cesarza*, „Twórczość” 1979, nr 6.
Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, Warszawa 1958, t. 3.
Wolny-Zmorzyński K., *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego: próba interpretacji*, Rzeszów 1998.
Wyka J., *Pogromca własnej klęski*, „Twórczość” 1970, nr 7–8.

Summary

The subject of the given paper (*Ryszard Kapuściński's utopias*) is analysis the importance of the period in Polish history from 1956 to 1980 (many accounts from Africa and Latin America were written in this period) and Ryszarda Kapuściński's interest in socialist ideas which is present in his works in the way that it shows the influence of the writer's early fascinations on the concept of utopia based on socialist ideas yet not being socialism. This utopian vision develops through subsequent works, beginning with *the Emperor*, through *Szachinszach*, ending on his unfinished book about Idi Amin. Each of the books belonging to the unfinished trilogy devoted to the most significant rulers in Africa criticized a certain model of ruling which was based on tyranny and, at the same time, was a set of clues which direction we must choose.

Leokadia Hull

UWM w Olsztynie

Obok kanonu. Poezja kobiet w przestrzeni literatury po 1945 roku

Next to the Canon. The Poetry of Women in the Sphere of Literature after 1945

Słowa kluczowe: poezja kobiet, historycznoliteracka optyka, przestrzeń literatury
Key words: the poetry of women, historic-literary, the sphere of literature

Inga Iwasiów i Arleta Galant, autorki *Wstępu* do książki *Pisarstwo kobiet między dwoma dwudziestoleciami*, zastanawiając się nad historycznoliterackim sytuowaniem literatury tworzonej przez kobiety w latach 1945–1989, przywołują utrwaloną już metaforę „zagubionego ogniwa” i konstatują, iż: „Pisarstwo kobiet z lat 1945–1989, rozwijane w rzeczywistości ograniczeń i oporu, zerwań i kontynuacji, zaniechań i powrotów, niemal nie zasiliło kanonu, egzystuje w mgławicowej niedookreśloności”¹.

To spostrzeżenie wydaje się bardzo intrygujące i skłania do namysłu. Oczywiście nie nad znaczeniem kobiet piszących w naszej literaturze – nikt bowiem nie kwestionuje rangi ich dokonań, poświadczonych zresztą mocnym akcentem Nagrody Nobla dla Szymborskiej. Pytania dotyczą raczej ich umiejscowienia w podejmowanych próbach „scalenia”, gdyby posłużyć się tu tytułową formułą książki Drewnowskiego, obecności nazwisk poetek w pracach syntetyzujących i porządkujących poetycką przestrzeń tej rozciągniętej w czasie epoki bądź też jej mniejszych odcinków czasowych.

Z tej perspektywy interesować mnie będzie „poezja kobiet”, nie zaś zagadnienia „poezji kobiecej” czy też „kobiecości” w literaturze. Rozdzielność

¹ *Pisarstwo kobiet między dwoma dwudziestoleciami*, red. I. Iwasiów, A. Galant, Kraków 2011, s. 6. Doprecyzowując swoje stanowisko, dodają, że: „Literacka Nagroda Nobla 1996 dla Wisławy Szymborskiej tworzy jeden z możliwych punktów zwrotnych, modelujących relacje pomiędzy literaturą, czytelnictwem a refleksją krytyczną [...] poezja kobiet w dwudziestoleciu międzywojennym nadal nie została szczegółowo opracowana, a dorobek powojenny traktowany jest jako margines wielkiej poezji, uosabianej przez Miłosza, Herberta, Różewicza, co stanowi konsekwencje wiedzy o prądach, grupach i mistrzach międzywojnia. Nawet Nobel nie stawia Szymborskiej, w opracowaniach, podręcznikach, debatach obok poetów” (s. 6).

tych kategorii – chociaż w wielu indywidualnych przypadkach mogą to być sfery nakładające się na siebie – jest już dostatecznie szeroko udokumentowana. Wystarczy tu przywołać znamieny tytuł 12 tomu serii „Język Artystyczny” *Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze* pod redakcją Bożeny Witosz². Tytułowe rozróżnienie dobitnie wypunktowuje kwestię, która niemal zwyczajowo pojawia się jako wstępna deklaracja, wybór optyki zarówno w tekstach literaturoznawczych osadzonych w obrębie krytyki feministycznej, jak i w innych pracach interpretacyjnych dotyczących pisarstwa kobiet. Każdorazowa potrzeba uściślenia terminologicznego wyniku poniekąd z faktu, iż działa jeszcze w dużym stopniu obciążenie tradycyjnym wyobrażeniem na temat charakterystycznych cech literatury kobiecej. Zwracał na to uwagę już bardzo dawno, zanim zostały gruntownie przemyślane, dopracowane i szeroko spopularyzowane zasadnicze idee literaturoznawczego feminizmu, Ryszard Przybylski w książce *To jest klasycyzm* z 1978 roku. Odnosząc się do poezji Julii Hartwig, zauważał:

Kiedy bierzemy do ręki poezję kobiecą, czujemy, jak zamyka się nas w wąskim kręgu spraw, które tłum wiąże z zajęciem i powołaniem płci pięknej. Buduar, rodzina, sztambuch, tkliwość i może coś jeszcze, ale zawsze w tym rodzaju. Kiedy mamy jednak do czynienia z poezją kobiety, o! wówczas wiemy z całą pewnością, że wszystkim [...] zostaną ukazane rzeczy niezwykle ważne w sposób nieprzeciętny i niezwykły³.

Stwierdzenie Ryszarda Przybylskiego brzmi nieco inaczej niż niemal rytualnie przywoływany fragment laudacji Głowińskiego z okazji nadania Szymborskiej doktoratu honoris causa Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, który użył określenia, że Szymborska jest „wielkim polskim poetą”, tłumacząc się jednocześnie z tej formy gramatycznej i zaznaczając, że słowo „poeta” ma wymiar ogólności, bez różnicowania ze względu na płeć i nie zamyka jej dorobku w kręgu poezji tworzonej przez kobiety. Te wypowiedzi dzieli kilkanaście lat, a także osobowości poetek, do których się odnoszą, ale znamienne pozostaje, iż w pierwszym przypadku, Ryszard Przybylski uwzględnia odrębność głosu kobiet, upatrując w nim estetyczną wartość naddaną w poezji; w drugim zaś, Głowiński deklaruje potrzebę zniesienia tej dualistycznej optyki, ale nie odnajduje adekwatnej siatki pojęciowej dla podkreślenia równorzędności poezji, bez względu na płeć autora. Dla obu postaw znaleźć można przekonujące uzasadnienie – obie nie akcentują dychotomii widzenia, w której poezja opatrzona przymiotnikiem „kobiecości” byłaby nurtem budzącym skojarzenia z drugorzędnością, a jednocześnie warto zauważyć, że dla obu badaczy poetka-kobieta stanowi jednak pewien problem,

² *Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze*, red. B. Witosz, „Język Artystyczny”, t. 12, Katowice 2003.

³ R. Przybylski, *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978, s. 54.

nie tylko terminologiczny, skoro uznają, że należy wypowiedzi obwarować odpowiednimi zastrzeżeniami.

Obecnie wydaje się, że kwestia równoprawnej obecności kobiet w literaturze jest już dostatecznie rozpoznana, przepracowana przez długie lata rozwoju krytyki feministycznej. Esencjalizm w definiowaniu kobiecości literatury, jak twierdzi Halina Filipowicz w szkicu *Przeciw literaturze kobiecej*, idąc zresztą śladem Kristevej, to przewyżnione już dziedzictwo wczesnej krytyki feministycznej, a przede wszystkim wytwór myślenia patriarchalnego, jej zdaniem szczególnie zakorzeniony w polskiej kulturze:

„Założenie, że kobiety piszą w sposób odmienny, charakterystyczny tylko dla siebie – właśnie dlatego, że są kobietami – jest dziedzictwem nie tylko (a może nawet nie tyle) wczesnej krytyki feministycznej, ale głównie patriarchalnej mitologii płci. W kulturze polskiej mit »kobiecości« zakorzenił się na dobre, trwa nie tylko w starszym, ale i w młodym pokoleniu, zarówno wśród mężczyzn, jak i kobiet. Na mit ten składa się zespół przesłanek, uważanych za prawdziwe i powszechnie akceptowanych⁴.

A więc ważniejsze będą tu pytania w obrębie teorii genderowych, ponieważ esencjonalność kieruje nas raczej w stronę różnicy płci, a przyjąć by należało za badaczkami, iż punktem odniesienia jest nie męskość, lecz patriariat, ponieważ twórczość, a jak się wydaje szczególnie poezja, jest ze swojej natury aseksualna czy też biseksualna⁵. Analogiczną konstatację odnajdujemy u Ingi Iwasiów, która zauważa, że płęć należy do sfery niewyraźności i w związku z tym tekst literacki pozostaje androgyniczny, „a kobiety piszą, bo szczęśliwie nie mogą się wyrazić do końca”⁶.

W podobnym kierunku zmierza też propozycja Anny Legeżyńskiej w książce *Od kochanki do psalmistki*, która wyodrębnia całą listę toposów kojarzonych z kobiecością w literaturze, ale zaznacza, że ich obecność

⁴ H. Filipowicz, *Przeciw „literaturze kobiecej”*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001, s. 228. Jej zdaniem takie pojęcia, jak „tożsamość kobieca”, „kobiece doświadczenie”, „kobieca perspektywa” straciły swoją moc poznawczą także w nowszej krytyce feministycznej, która sytuuje się w obrębie teorii dekonstrukcjonistycznych (s. 229).

⁵ W tym kierunku zmierza refleksja badawcza Ewy Kraskowskiej: „Czy bowiem istotnie warunkiem mówienia o kobiecości w literaturze musi być usytuowanie tej kategorii w opozycji do męskości? Czy nie jest możliwa ucieczka od tej dychotomii? Pytanie to postawiła sobie między innymi Anna Nasiłowska; przyjrząwszy się mianowicie związkowi feminizmu z psychoanalizą przypomniała, po pierwsze, że we współczesnej myśli feministycznej to nie męskość, ale patriariat jest podstawowym punktem odniesienia, po drugie – że w myśl pewnych teorii twórczość jest aseksualna, w myśl innych natomiast – biseksualna, czy też androgyniczna, i wreszcie po trzecie – że tożsamość płciowa jest w istocie składnikiem tożsamości podmiotu jako takiego [...] tym, co mnie kusi w tak sproblematyzowanej kwestii »kobiecości«, jest całkowite odrzucenie tak myślenia binarnego, jak i dualistycznego” (E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2003, s. 209).

⁶ I. Iwasiów, *Płęć jako niewyraźne, niewypowiadalne, niedefiniowalne*, w: *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1998, s. 170.

w wierszach nie jest zarezerwowana dla poezji kobiecej, a ponadto w afabularnej liryce są one z natury rzeczy czy gatunku mniej eksponowane niż w prozie, gdyż poezja kieruje uwagę przede wszystkim na językową stronę – poetki bardziej koncentrują się na wypracowaniu własnego idiolektu niż biolektu, a nawet, jak zauważa autorka: „poezja okazuje się niejako naturalnym reduktorem typizowanej prozy feministycznej”⁷. Powyższą tezę potwierdza fakt, że przedmiotem interpretacji feministycznej bywają najczęściej utwory prozatorskie – poezja znacznie rzadziej. Proza dostarcza w tym zakresie wdzięczniejszej materii, wyraziściej i niejako wprost eksponuje kobiecość, a często *expressis verbis* wchodzi w dyskurs z patriarchalnymi stereotypami.

Legeżyńska chronologiczną kompozycją swojej książki ustawia jednak pewną ciągłość i odrębność czy może raczej niezależność nurtu poezji kobiecej, tyle, że nie w ujęciu esencjonalnym, tylko jej znaczącej obecności w naszej literaturze, wagi nazwisk poetek i ich tekstów, w znaczeniu bezprzymiotnikowym. Upomina się o adekwatne dla ich rangi artystycznej miejsce w porządku historii i socjologii literatury, uwzględniające twórczą aktywność kobiet w kolejnych fazach kultury. Jeżeli tytuł miałby dookreślać jakąś linię trwałej obecności – „od kochanki do psalmistki” – to raczej mamy tu wskazanie różnorodności gatunkowej, osadzenia kulturowego, indywidualnej skali oglądu rzeczywistości, w mniejszym stopniu esencjonalnego drażenia kobiecości. Akcent pada na indywidualne sylwetki twórcze poetek, niepowtarzalność wymiaru ich artystycznych dokonań.

Ponadto respektować też należałoby zdanie samych autorek. Skoro Szyborska podkreśla, że mówienie o poezji kobiecej ma taki sens jak mówienie o „poezji murzyńskiej” – ale jednocześnie dodaje, że „gdy ktoś zaliczy moje wiersze do »poezji kobiecej«, nie ubolewam nad tym specjalnie. Nie przeżywam dramatu z tego powodu, że jestem kobietą”⁸. Jest świadoma nadal funkcjonujących stereotypów męskości i kobiecości, przywołuje je i dowcipnie komentuje „gwoli humoru i sprawiedliwości” – i dodaje, że robi to „nie jako wojująca feministka” („uchowajcie mnie bogowie od takiego losu”). Ostrożność wobec feminizmu wynika z silnej potrzeby zachowania własnej pojedynczości, tak aby nie zniknęła ona w jakiegokolwiek wspólnej sprawie. Pod żartobliwym komentarzem Szyborskiej mogłoby zapewne podpisać się wiele innych kobiet piszących, nie tylko z jej pokolenia i nie tylko spośród tych, które osiągnęły już niekwestionowaną pozycję w przestrzeni dwudziestowiecznej literatury.

⁷ A. Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009, s. 9.

⁸ *Rozmowa z Wisławą Szyborską*, w: K. Nastulanka, *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*, Warszawa 1975, s.298.

Optykę przestrzennego porządkowania zasobów poezji drugiej połowy XX wieku i kanonizowania funkcjonujących w niej wzorców należałoby w tym miejscu podkreślić. Książkę Jacka Łukasiewicza *Ruchome cele* otwiera rozdział *Przestrzeń lat dziewięćdziesiątych*. Autor wyjaśnia, że metaforyka „przestrzeni”, podkreślająca synchronię widzenia literatury tej dekady, jest bardziej adekwatna, ponieważ, jak pisze:

Akcent tu jednak kładę na jednoczesność działań różnych generacji literackich, o różnych doświadczeniach. Starsze podjęły wyzwania zmiany, by, nie ulegając skostnieniu, zachować tożsamość. Młodzi wzrastają już w nowej sytuacji (...) Pokolenia obok siebie żyją i współdziałają, choć te współdziałania bywają trudne, pełne nieporozumień⁹.

Jego propozycja badawcza uwzględnia oczywiście fenomen poezji lat dziewięćdziesiątych, który nie ma odniesienia we wcześniejszych epokach – równoczesnej twórczej aktywności wielu pokoleń, od urodzonych na początku wieku po roczniki siedemdziesiąte.

W przestrzennym rozpoznaniu stanu posiadana naszej poezji, hierarchizowaniu w jej obrębie tekstów kanonicznych – pamiętając oczywiście jak bardzo ów kanon bywa zmienny i ciągle weryfikowany – obecność nazwisk wybitnych poetek jest stała, wyznaczona zarówno przez poświęcone im prace o charakterze monograficznym, jak i obszernie szkice interpretacyjne. Natomiast w ujęciach syntetyzujących, konstruuujących linię diachronii, odczytujących ewolucję literatury drugiej połowy XX wieku w rytmie pojawiających się ciągle nowych generacji twórców i następujących kolejno przełomów – by wskazać tu książki Tadeusza Drewnowskiego, Stanisława Burkota, Stanisława Stabro, Leszka Szarugi, a także innych, obejmujących mniejsze odcinki czasowe, poszczególne dekady czy dwudziestolecia – dokonania artystyczne poetek są w nich słabo zaznaczone. Nie chodzi oczywiście o poświęcenie im odrębnych rozdziałów, co byłoby zaprzeczeniem słusznie respektowanej „politycznej poprawności”, a ponadto zadomowienie się kobiet w literaturze jest już faktem dokonany, a nie sytuacją szczególną, jak jeszcze w epoce przedwojennej i nie wymaga zatem dodatkowych uzasadnień. Zastanowienie budzi natomiast nikła obecność nazwisk poetek w historycznoliterackim definiowaniu punktów granicznych, ustalaniu periodyzacji nowszej literatury, a przecież, jak zauważał Edward Balcerzan:

Przed rokiem 1989 systemowy charakter poezji współczesnej utrzymywał się w świadomości czytelniczej między innymi dzięki pokoleniom. [...] W rezultacie cała poezja powojenna robiła wrażenie generacyjnie »pofalowanej«¹⁰.

⁹ J. Łukasiewicz, *Ruchome cele*, Warszawa 2003, s. 5.

¹⁰ E. Balcerzan, *Ubytki, przedłużenia, trójkąty. Poezja polska w latach 1989–1993*, „Kresy” 1994, nr 18, s. 11.

Ten fragment swoich rozważań badacz zatytułował dowcipnie: *Nie rób fali*. Pozostając przy jego retoryce, poezja proponowana przez kobiety do tego krytycznoliterackiego obrazu „pofalowania” raczej się nie przyczyniała. Inaczej rzecz ujmując, nazwiska poetek nie są eksponowane jako reprezentatywne czy sygnałowe dla pojawiających się na mapie poezji nowych zjawisk artystycznych, grup poetyckich, deklaracji programowych albo przełomowych momentów rewolucjonizujących kształt liryki. Nie uczestniczą one w kolejnych „zmianach warty” – gdyby posłużyć się tu militarną metaforą tytułu książki Jana Błońskiego.

Sytuacja ta dotyczy właściwie całego okresu historycznoliterackich rozpoznań epoki, począwszy od lat czterdziestych, gdzie znamion nowego języka szuka się w twórczości Różewicza, kontrastując jego postawę artystyczną z reprezentantami starszych i najstarszych pokoleń, z przywołaniem Staffa, Przybosa czy Miłosza. Przełom 56 roku w historycznoliterackiej perspektywie sygnalizują nazwiska Bursy, Grochowiaka, Harasymowicza, Białoszewskiego, Karpowicza, Herberta, Rymkiewicza – z ich estetyki wyprowadza się identyfikację nurtu turpistycznego, lingwistycznego czy klasycyzującego. Jeżeli pojawia się nazwisko Szymborskiej, jako autorki *Wołania do Yeti*, to raczej w kontekście zjawiska tak zwanego drugiego debiutu czy też odnalezienia przez nią właściwego tonu poetyckiego, indywidualnego, charakterystycznego dla niej, nie zaś inicjującego jakiś szerszy trop w naszej poezji. Podobnie odnotowywana jest obecność Anny Kamieńskiej, Urszuli Koziół, Julii Hartwig, które również debiutowały w tym czasie, ale nie są kojarzone z doświadczeniem przełomu 56. roku. Można tu też uwzględnić Halinę Poświatowską, która później została przypisana do kontrowersyjnej kategorii „kaskaderów literatury”, czy Małgorzatę Hillar, dziś niemal zapomniana, od początku zresztą ustawiana była na półce z poezją, będącą kwintesencją „kobiecości” w najbardziej tradycyjnym jej wyobrażeniu. Podobnie kształtuje się obraz poezji Pokolenia 68. Na pierwszym planie eksponowane są nazwiska twórców, którzy swój program formułowali *expressis verbis* w głośnych manifestach i książkach programowych – oczywiście Barańczak, Zagajewski, Kornhauser i kilku innych. Chociaż tutaj dodać należy, iż Ewa Lipska, która swoim wierszem *My* przypadkowo i wyprzedzająco, ale doskonale wpisywała się w ich program, sama niejako wyłączała się z nowofalowej wspólnoty, przyznając się jedynie do tożsamości pokoleniowej, nie zaś identyfikacji na płaszczyźnie artystycznych projektów.

W obrębie poezji Nowej Prywatności czy Nowych Roczników w latach siedemdziesiątych – pomijając problematyczność pokoleniowego i programowego wyodrębnienia tej formacji – również eksponowane są nazwiska Tomasa Jastruna, Antoniego Pawlaka, Piotra Sommera, Bronisława Maja. Roczniki sześćdziesiąte, pokolenie „brulionu”, kojarzone jest z głównie z Marcinem Świetlickim, Jackiem Podsiadło, Krzysztofem Koehlerem, Wojciechem Wenclem, Marcinem Baranem – jeżeli pojawiają się nazwiska rówie-

śniczek, to przede wszystkim związane z prozą – Tokarczuk, Gretkowska, Filipiak i kilka innych. Wśród poetek tej generacji są oczywiście osobowości uznane, o docenianym dorobku twórczym (Ewa Sonnenberg, Marzena Broda, Anna Piwkowska czy Marzanna Kielar), jednak ich wiersze cechuje duża niezależność od ruchu i estetyki „bruLionu”.

Sytuacja nieco zmieniła się w oglądzie wyodrębnianego ostatnio „nowego dwudziestolecia” 1989–2009, ale dodać trzeba, że stało się to poniekąd z inicjatywy samych artystek. W 2009 roku ukazała się antologia poezji kobiet *Solistki* – zredagowana przez Marię Cyranowicz, Joannę Mueller i Justynę Radczyńską. Jej opublikowanie stało się ważnym wydarzeniem nie tylko artystycznym. Książka zyskała rozgłos, została efektownie wypromowana i stała się chyba najważniejszym manifestem obecności młodych poetek na literackiej mapie ostatniego dwudziestolecia. Redaktorki tomu nadały mu jednak znamienny tytuł – „solistki”. Solistki, które nie tworzą, bo nie chcą tworzyć chóru. Podkreślają, że jeżeli je coś łączy, to jest to „kunszt osobowości, samotność i samodzielność” – i dodają, nie bez złośliwości pod adresem „męskiej poezji”, że poetki „nie grupują się w kluby adoracyjne jak poeci, więc nie potrzebują cytowania się nawzajem, pisania sobie mott czy dedykacji, jak to często się zdarza w poezji męskiej. Nie klepią się po wierszach”¹¹.

Abstrahując od ekspresywności cytowanej wypowiedzi, zauważyć trzeba, iż tę diagnozę można byłoby odnieść szerzej – najwybitniejsze poetki współczesności świadomie wybierają dla siebie miejsca poza poetycką agorą. Rzadko uczestniczą w artystycznych sporach, nie próbują odnajdywać się w obrębie programowych postulatów kolejnych generacji, czy sytuować się po którejś ze stron – czy to będzie strona Miłosza, Przybosia, Różewicza, Herberta czy jakakolwiek z często dość arbitralnie wskazywanych. Rzadko ulegają poetyckim modom, wytyczają sobie raczej swój własny trakt.

Można zaryzykować tezę, że obecność poezji kobiet zakłóca linearność pokoleniowej historii poezji, co wiąże się z zagadnieniem krytycznoliterackiej, a także czytelniczej recepcji ich dorobku. Chyba najbardziej wyrazistym przykładem może tu być nazwisko Krystyny Miłobędzkiej, która rocznikowo (urodzona w 1932 roku) mogłaby być zaliczana do pokolenia Współczesności, debiutowała w 1960 roku *Anaglifami*, a jednak prawdziwe odkrycie jej twórczości przypada na koniec lat dziewięćdziesiątych i pierwszą dekadę nowego wieku. Głównie za sprawą wydania przez fundację „bruLionu” w 1994 roku antologii jej poezji *Przed wierszem. Zapisy dawne i nowe*, a później kolejnych tomików – *Imięstowy*, *Po krzyku*, *Gubione*. Dopiero na przełomie wieków okazało się, że obraz nurtu awangardowego w polskiej poezji bez jej nazwiska byłby niekompletny. Za mistrzynię uznał ją Marcin Baran, do niej

¹¹ *Solistki. Antologia poezji kobiet (1989–2009)*, red. M. Cyranowicz, J. Müller, J. Radczyńska, oprawa graficzna Marta Nigerska, Warszawa 2009, s. 223–224.

odwołują się neolingwiści. Joanna Mueller, która optuje za nazwą archelin-gwizm, odnajduje w jej twórczości inspirujący projekt językowo-egzystencjalny, liryzm wypływający z absolutnej wolności języka. A przecież ta artystka publikowała nieśpiesznie, ale regularnie swoje kolejne tomiki poetyckie od kilkudziesięciu lat. Szlifowała i ciągle modernizowała swój model poezjowania, nie zważając na kolejne „zmiany warty”, niezależna wobec poetyckich generacji, nurtów i przemijających mód. Sytuowała się na uboczu życia literackiego, nawet poprzez miejsce zamieszkania w podpoznańskim Puszczykowie.

Podobnych paradoksów opóźnionej recepcji poezji tworzonej przez kobiety można wskazać o wiele więcej. Anna Świrszczyńska, debiutująca w latach trzydziestych, a więc w kręgu Drugiej Awangardy, chociaż, jak podkreślała, już wtedy nie należała do żadnego kierunku, „była w opozycji”, pisząc wówczas swoje poematy prozą. Przez długie lata kojarzona z twórczością dla dzieci, słuchowiskami radiowymi, jako poetka wróciła zaskakującym tomem poezji murzyńskiej *Czarne słowa* (1967), manifestacyjnym tytułem *Jestem baba* w 1972 roku, a także tomem *Budowałam barykadę*, opublikowanym po 1974 roku, a więc niedługo po *Pamiętniku* Białoszewskiego, a później jeszcze prowokacyjnym tytułem *Szczęśliwa jak psi ogon*. O należne miejsce dla Świrszczyńskiej upomniał się skutecznie Miłosz, ogłaszając w 1996 roku poświęconą jej książeczkę *Jakiegoż to gościa mieliśmy*.

Uwzględnić by też tu można nazwisko Julii Hartwig, która debiutowała już w 1956 roku, a rzeczywiście mocną pozycję na mapie polskiej poezji zyskała dopiero od tomiku *Czułość* z 1992 i późniejszych wierszy, które w ostatniej dekadzie XX i pierwszej XXI wieku pojawiały się z dużą regularnością: *Zobaczone*, *Nie ma odpowiedzi*, *Bez pożegnania*, *Jasne i niejasne*, *Gorzkie żale*, *Powroty*. Bardzo długo funkcjonowała na uboczu głównych dyskursów o poezji, od dawna zaklasyfikowana już przez Ryszarda Przybylskiego jako reprezentantka nurtu klasycyzującego, nie wzbudzająca szczególnego zainteresowania w krytycznoliterackiej refleksji, nastawionej na nieustanne tropienie nowych rozwiązań estetycznych. W jej przypadku decydujące znaczenie miała jednak zasadnicza zmiana jakościowa nowszej poezji – po prostu jej późna twórczość prezentuje znacznie wyższy poziom artystyczny, przynosi pogłębioną refleksję egzystencjalną, wiersze te cechuje głęboka mądrość, wynikająca z życiowego doświadczenia, poznania świata, a także intelektualnego osadzenia w tradycji kulturowej. Jest to etap tworzenia, który już nie wymaga koncentracji na poszukiwaniu właściwej formy dla wyrażenia myśli – wystarczy najprostszy przekaz, a doskonałość kształtu powstaje samorzutnie, dzięki niekwestionowanej kulturze literackiej.

Miłobędzka, Świrszczyńska, Hartwig to tylko trzy, zresztą dość arbitralnie wybrane przykłady, ilustrujące paradoksy krytycznoliterackiej i szerzej, czytelniczej recepcji artystycznych dokonań naszych poetek. Można byłoby wskazać ich znacznie więcej. Pomijam tu nazwisko Szymborskiej, której poezja również dopiero po Noblu doczekała się szerszych opracowań syntetyzujących.

Faktu, że artystyczne dokonania kobiet funkcjonują poza linią rekonstruowanej chronologii polskiej poezji współczesnej, że często są stosunkowo późno odkrywane i doceniane, nie należy łączyć z brakiem należytej uwagi krytyków czy historyków naszej nowszej literatury. Decydujące znaczenie ma silnie ugruntowane poczucie osobności polskich poetek. Są zdecydowanie solistkami, indywidualistkami, które nie chcą nie tylko zamieszkiwać wspólnie we „własnym pokoju” kobiecej literatury, przypominając tu znaną metaforę Virginii Wolf, a skoro już dawno ów pokój został wywalczony, teraz znajdują dla siebie oddzielne pokoje, gdyby dalej pozostać przy tej przenośnej retoryce. Opuszczenie tego pokoju czy, jak to niektórzy dobitniej określają, „getta” poezji kobiecej nie znaczy, iż potrzebują wpisania się w jakiegokolwiek inne przestrzenie wspólne. Jak pamiętamy, Szymborska już przed laty skomponowała sobie napis na przedwcześnie stawianym „nagrobku” – „Tu leży staroświecka jak przecinek / autorka paru wierszy. Wieczny odpoczynek / raczyła dać jej ziemia, pomimo że trup / nie należał do żadnej z literackich grup”¹². Wiersz jest oczywiście przede wszystkim poetyckim żartem autorki, podkreślonym humorystycznie bliskim rymem, faktem jest jednak, że pozostaje ona artystą odosobnioną z wyboru, ale – jak podkreśla Jacek Łukasiewicz:

Osobność Szymborskiej nie bierze się z egotyzmu. [...] Rezerwowała sobie w poezji wyraźne i odrębne stanowisko. Był to dystans, a nie odrzucenie, jak to czynili młodzi buntownicy, ani nieprzyjmowanie do wiadomości, co demonstrowali – z jednej strony różni neoparnasiści, z drugiej zaś Białoszewski¹³.

Niezależność Szymborskiej wobec współczesnych nurtów estetycznych naszej poezji, sytuuje recepcje jej dorobku paradoksalnie. Z jednej strony obserwujemy niekłamany podziw dla jej sztuki, szczególnie po Noblu, z drugiej zaś, jak zauważa Piotr Śliwiński, „pozostaje ona pisarką odosobnioną – zaskakująco rzadko przywoływaną przez innych piszących, nieistniejącą prawie dla młodych. Ci ostatni ani ją naśladują, ani zwalczają – jakby należała do innego gatunku”, przynależnego raczej do „czasów stabilnych niż fermentującej epoki”¹⁴.

Można by tę postawę, charakterystyczną także dla wielu innych naszych wybitnych poetek, odczytywać jako świadomą strategię regresu. Na ogół konsekwentnie stronią od przyporządkowań, ich poezję cechuje niekonunkturalność, niechęć do wartkich nurtów i zmieniających się mód artystycznych. Czasem odnieść można wrażenie, że tworzą przeciwko pojawiającym

¹² W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Wybór i układ Autorki, Kraków 2000, s. 93.

¹³ J. Łukasiewicz, *Miłość, czyli zmysł udziału. O wierszach Wisławy Szymborskiej*, w: tegoż *Rytm, czyli powinność: szkice o książkach i ludziach po roku 1980*, Wrocław 1993, s. 160.

¹⁴ P. Śliwiński, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007, 152.

się modom i trendom. W wielu wypadkach jest to jakby świadomie założone outsiderstwo. A przecież rytm rozwojowy poezji odczytywany jest przez to, co jest w niej elementem rebelianckim, poszukiwaniem nowych rozwiązań i stawianiem przed odbiorcą coraz to innych wyzwań. Poezja kobiet na ogół apeluje do innego czytelnika – nie teoretyka tropiącego nowe formy i zaskakujące szyfry estetyczne, raczej liczy na kogoś podobnie czującego, zdolnego do empatycznej lektury.

Na ogół kobiety piszące traktują poezję jako oczywistość, a pisanie jako czynność naturalną, niewymagającą nieustannego tłumaczenia i usprawiedliwiania. Autotematyczna refleksja nad aktem twórczym, u wielu artystów stanowiąca zasadniczy temat, pojawia się u nich rzadko, a jeżeli, to raczej w konwencji humorystycznej, jak u Krystyny Miłobędzkiej:

Poezja. Kiedy mojej mamie udało się ciasto, mówiła: »To poezja, nie tort«. I zaraz dodawała »Niebo w gębie«. No tak, i w naszym przekonaniu to już byłoby niemal wszystko, co należy o poezji wiedzieć: że jest czymś niezwykłym, nadzwyczajnym, większym i ważniejszym od tego, co jest rzeczą codzienną...¹⁵.

W innym miejscu, w tonie bardziej serio:

Nie potrafię powiedzieć, czy to jest awangarda, bo nie znajduje odpowiedzi na pytanie: wobec czego... Nie czuję się osobą, która mogłaby siebie nazwać awangardową. Awangarda zrobiła ideologię z nowości i przekraczania. Czy oni odkrywali nowe rzeczy? Mam wrażenie, że nie¹⁶.

Mało odnajdujemy u kobiet piszących wierszy autotematycznych, ignorują one zarówno dawne konwencje demonizujące rolę poezji i poety, jak i współczesne pozy, akcentujące negatywność, bezradność słowa, niewyraźność wiersza. Nie zadręczają się nieustannymi pytaniami o kondycję poety i poetyckiego słowa, nie celebryją samego statusu twórcy, ale też rzadko popadają w depresyjne nastroje artysty w „czasie marnym”. Grażyna Borkowska określiła Szyborską mianem poetki eks-centrycznej, zauważając, że ciekawsze jest dla niej oglądanie świata od kulis, niż z centralnego planu¹⁷. Ale to zgrabne określenie, które można odnieść także do wielu innych artystek, czytać można byłoby również jako świadome sytuowanie się na zewnątrz, poza centrum dyskursu o innowacyjnych estetykach. Owa eks-centryczność nie oznacza więc paseizmu, inercji – raczej jest wyborem niezależności.

Piotr Śliwiński w książce *Przygody z wolnością*, jakkolwiek również nie stosuje kategoryzacji uwzględniającej płeć piszącego, grupuje trzy nazwiska

¹⁵ K. Miłobędzka, *Znikam jestem*, Wrocław 2010, s. 17.

¹⁶ *Po drugiej stronie słów*, Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Jarosław Borowiec, „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 32.

¹⁷ Por. G. Borkowska, *Szyborska eks-centryczna*, w: *Szyborska. Szkice*, Warszawa 1996, s. 49–62.

(Pollakówny, Hartwig i Szymańskiej) w jednym rozdziale i nadaje mu znamienny tytuł *Stawka większa niż wiersz*. Podkreśla, że z jego „męskiej strony” wspólnym mianownikiem tej poezji jest jej radykalizm – determinacja w szukaniu prawdy i sensu, „nie oglądając się, lub rzadko, na opinie, że te wartości przestały być dla literatury dostępne, a nawet po prostu interesujące”¹⁸. Owa świadomość „stawki większej niż wiersz” powoduje nie tyle skłonność do upodrzednienia zagadnień poetyki, co raczej niechęć do definiowania własnej linii programowej, formułowania estetycznych deklaracji. Poetki te raczej wykazują nieufność wobec spekulacji artystycznych, skodyfikowanych systemów, nie uczestniczą w sporach i dyskusjach literackich, które w równym stopniu, jak same fakty artystyczne, konstytuują granice w literaturze, decydują o historycznoliterackich rozpoznaniach przełomów i cezur periodyzacyjnych¹⁹.

Postawić więc można tezę, iż mała aktywność poetek w kolejnych fazach dyskursów programowych, powoduje, że ich głos, chociaż w wymiarze indywidualnym słyszalny i doceniany, znacznie skromniej zaznacza swoją obecność w perspektywie historycznoliterackiego porządkowania artystycznych dokonaniał epoki. W innym ujęciu – są wysoko notowane w optyce przestrzennej, w synchronii, która współrzędni różne nurty estetyczne, a prawie nieobecne w perspektywie diachronii. Warto jednak zauważyć, że w pokoleniu najmłodszych artystek, bardziej skłonnych do werbalizowania własnej samoświadomości poetyckiej – przykładem mogą być sygnatariuszki głośnego manifestu neolingwistycznego – sytuacja ulega zmianie, chociaż i one stawiają na suwerenność postaw twórczych, nadając antologii tytuł *Solistki*.

Bibliografia

- Balcerzan E., *Ubytki, przedłużenia, trójkąty. Poezja polska w latach 1989–1993*, „Kresy” 1994, nr 18, s. 8–13.
- Borkowska G., *Szyborska eks-centryczna*, w: *Szyborska. Szkice*, Warszawa 1996, s. 49–62.
- Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, pod red. A. Nasiałowskiej, Warszawa 2001.
- Kisiel M., *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2004.
- Kraskowska E., *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2003.
- Legeżyńska A., *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009.

¹⁸ P. Śliwiński, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002, s. 84.

¹⁹ Por. M. Kisiel, *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2004, tu rozdz. *Pięćdziesięciolecie. Próba periodyzacji literatury polskiej po 1939 roku*, s. 9–21.

- Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze*, red. B. Witosz, „Język Artystyczny”, t. 12, Katowice 2003.
- Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1998.
- Łukasiewicz J., *Ruchome cele*, Warszawa 2003.
- Łukasiewicz J., *Rytm, czyli powinność: szkice o książkach i ludziach po roku 1980*, Wrocław 1993.
- Nastulanka K., *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*, Warszawa 1975.
- Pisarstwo kobiet między dwoma dwudziestoleciami*, red. I. Iwasiów, A. Galant, Kraków 2011.
- Po drugiej stronie słów*, Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Jarosław Borowiec, „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 32.
- Przybylski R., *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978.
- Solistki. Antologia poezji kobiet (1989–2009)*, red. M. Cyranowicz, J. Muller, J. Radczyńska, oprawa graficzna Marta Nigerska, Warszawa 2009.
- Śliwiński P., *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002.
- Śliwiński P., *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007.

Summary

The presence of women's poetry is slightly marked in the historic-lyrical diagnosis of literature after 1945. From the diachronic perspective, taking into account the internal periodization, there are accented caesuras and turning points that are identified and clarified by the artistic facts, but also by external factors and primarily by the literary disputes and discussions. Writing women generally do not participate in them and they are not willing to the expressive defining of the line of the own artistic manifesto and formulating the aesthetic declarations. They rather exhibit distrust of artistic speculations and codified systems. They count on individuality and independence. The weak activity of poet women in the successive generational programme discourse causes that fact that their voice, even though being heard and appreciated in the individual dimension, it is further modest in its presence from in the historic-literary perspective. On the other hand, the poet women's names are ranked high in the spatial optics, in the synchrony that coordinates varied aesthetic trends. The picture of contemporary poetry without their achievements would not have been completed.

Ewa Szczepkowska

UWM w Olsztynie

„Grand Tour” XXI wieku – o blogach z podróży

Grand Tour of XXI century – about travelblogs

Słowa kluczowe: blogi podróżnicze, Grand Tour, *gap year*, dziennik, rodzaje blogów podróżniczych

Key words: travelblogs, Grand Tour, gap year, diary, types of travelblogs.

Mobilność współczesnych społeczeństw, migracje ludności, geoarbitraż, *downshifting*, a zatem to wszystko, co współtworzy skomplikowane zjawisko współczesności określane jako nomadyzm, ma swoje odbicie w Internecie. Wśród różnorodnych form tej reprezentacji znajdują się relacje z podróży zamieszczane na prywatnych stronach oraz na portalach globtroterskich społeczności, takich jak „Odyssey”, „Transazja”, „Travelbit” czy „Life In Travel”. Jeszcze innym przejawem tego zjawiska są podróżnicze blogi. Pomimo że internetowe podróżopisarstwo stało się i pewną modą, i symptomem wielu ciekawych przemian, to przynajmniej do tej pory nie wywołuje większego zainteresowania badaczy; rozpoznania mają raczej charakter rekonesansu. Niniejszy artykuł jest wstępną orientacją w problematyce związanej z podróżniczym blogiem zarówno w kwestii jego formalnych wyznaczników, jak i ewentualnych kulturowych odniesień. Amatorskie blogi z podróży, choć jeszcze nie tak popularne jak ich internetowi „krewniacy” – sieciowy pamiętnik czy blog polityczny – są już częścią blogosfery i jako zjawisko dynamicznie się rozwijające zostały dostrzeżone w środowisku dziennikarskim, co potwierdza artykuł w *Newsweeku* poświęcony blogom najbardziej osobliwym¹. Modę na podróżowanie i blogowanie propagują duże portale internetowe, takie jak „Onet. pl”, który, organizując od 2005 roku plebiscyty na najlepszy blog, w roku 2006 dodał kategorię *Cztery strony świata*. Podobny konkurs prowadzi najbardziej chyba znana platforma „Blog.pl” pt. *Podróże i szeroki świat*, w którym o tytuł bloga roku 2010 rywalizowało około 200 internetowych dzienników podróży. „National Geographic” od dwóch lat przyznaje swoją nagrodę „travelera” także w kategorii blogów podróżniczych, a do akcji

¹ Zob. M. Zaczyński, *Blog nasz glob*, w: www.newsweek.pl/blog-nasz-glob,42225,1,1.html 9.08 2009 [dostęp: 26.04.2011].

promowania tej formy podróżniczego zapisu włączył się również portal „Fly4free.pl”. Jednak w Polsce istnieje jak na razie tylko jedna platforma „Geoblog.pl” przeznaczona dla tego typu bloggingu, w porównaniu z kilkoma w kręgu anglojęzycznym, z których najstarszy – „Travelblog.org” został utworzony w 2002 roku.

Już bardzo pobieżny przegląd blogów, m.in. tych zgłaszanych do konkursów, ukazuje ich zróżnicowanie wynikające choćby z samego charakteru i celu podróży; odmienny charakter mają internetowe dzienniki z wyjazdów urlopowych czy wakacyjnych o funkcji przede wszystkim komunikacyjnej z rodziną i znajomymi, osobną grupę stanowią zapisy doświadczenia technomadizmu czy blogi z długich, nawet kilkuletnich podróży. Z pewnością komercjalizacja kultury podróży we współczesności, gdy funkcjonuje ona przede wszystkim w postaci turystyki, nawet jeśli bywa określana podróżowaniem, determinuje także rodzaj zapisu i jego przede wszystkim dokumentacyjną i komunikacyjną funkcję. Można jednak zauważyć, że w Internecie pojawiają się blogi podróżnicze o znacznym poziomie indywidualizacji zarówno zapisu, jak i fotografii, wykorzystujące możliwości nowego medium.

Rozległość materiału wymaga selekcji, a zatem przedmiotem mojego zainteresowania są blogi tworzone przez backpackerów, dystansujących się wobec masowej, zorganizowanej turystyki, przekonanych o wyższości takiej formy podróżowania uważanej jednak również za odmianę turystycznego doświadczenia. Wstępny ogląd takich blogów poświadcza umasowienie się i tej formy turystyki. Celem blogerów jest zaistnienie w sieci przez relację z wakacyjnego i egzotycznego wyjazdu, a treść stanowi rozkład dnia, relacja z wykonywanych czynności i pospieszne konsumowanie turystycznych atrakcji i widoków. Jednak można w tym podróżniczym pisarstwie sieciowym wyróżnić grupę ciekawszych blogów. Organizowane konkursy przyczyniają się do wzrostu jakości sieciowego pisarstwa i jego zróżnicowania. W rezultacie poszukiwań wyłonił się zespół kilkunastu blogów, które stanowią wyraz ciekawego oraz stosunkowo nowego w polskich warunkach zjawiska społecznego określanego mianem *gap year* preferowanego w młodzieżowym środowisku, najczęściej studentów, ale także ludzi około trzydziestego roku życia, z kilkuletnim już stażem pracy, decydujących się na rodzaj „rocznych wakacji”, przeznaczonych „na poszukiwanie nowych wartości w życiu, poznanie odmiennych kultur, zdobycie nowych umiejętności, nabranie dystansu i spojrzenie na świat z innej perspektywy” – jak informuje serwis promujący tę formę aktywności, która poza podróżą sensu *stricto* uwzględnia wolontariat czy pracę *au pair* dla dziewcząt, zaś uczestnictwo w tych programach także niejednokrotnie zostawia swój ślad w bloggingu².

² Zob. www.gapyear.pl. Strona internetowa w języku polskim, m.in. z definicją zjawiska *gap year*, forum, poradami i wywiadami z podróżnikami.

Jakkolwiek formuła *gap year* w Polsce wciąż wydaje się dość ekscentryczna i spotyka się z krytyką, to na zachodzie Europy jest bardzo rozpowszechniona. Badacze nowożytnych podróży zauważają, że wiele zjawisk z zakresu współczesnej turystyki ma swoje korzenie w przeszłości. Można by zatem pomyśleć o luźnej paraleli między współczesnym obyczajem zmodyfikowanym przez społeczne, ekonomiczne, technologiczne czy kulturowe warunki a ideą *Grand Tour* krystalizującą się w XVII wieku i realizowaną przez cały prawie wiek XVIII, gdy zaczęła przekształcać się z podróży z dominującym edukacyjnym nastawieniem, zarezerwowanej dla arystokracji w rodzaj turystycznego ruchu dla zamożnych. W swojej klasycznej wersji oznaczała podróż po kontynencie szlachetnie urodzonych młodzieńców, z takimi obowiązkowymi destylacjami, jak Włochy, Francja, Niderlandy, czasami Grecja i Niemcy, zaś wśród jej głównych celów wymieniano poszerzenie intelektualnych horyzontów, poznanie kultury europejskich krajów i obyczajów ich mieszkańców, znajomość obcych języków, nawiązywanie towarzyskich kontaktów, na równi z nabywaniem poluru i ogłady³. Jeremy Black, autor kilku książek poświęconych *Grand Tour*, zwraca także uwagę na społeczne podłoże tego zjawiska: podróż trwająca czasami kilka lat stwarzała możliwość zagospodarowania wolnego czasu młodych, zamożnych mężczyzn po zakończeniu przez nich pewnego etapu edukacji, ponadto pozwalała „wyszumieć się” w bezpieczny sposób przed podjęciem obowiązków wynikających z dziedziczenia majątków⁴. Była zatem częścią usankcjonowanego obyczajem i modą modelu życia i to m.in. łączy ją ze współczesnym *gap year* realizowanym w postaci podróży, będącej częścią egzystencjalnego projektu, podczas której współcześni „gappers”, tak jak ich siedemnastowieczni i osiemnastowieczni poprzednicy, prowadzą, wykorzystując możliwości nowego medium, dzienniki podróży, wśród wymienianych zaś przez nich motywów wędrówki znajdują się cele edukacyjne (nauka języka) i poznawcze (kulturowa odmienność).

Idea *Grand Tour* wyrastała w swych założeniach ze sztuki podróży, kształtowanej przez dzieła o metodach podróżowania, które stopniowo ewoluowały w stronę tekstów z przewagą wiedzy użytecznej, pomocnej w drodze do miejsc wyznaczających trasę typowego wojażu. Dzisiaj tę rolę poza przewodnikami *Lonely Planet* przejmują niejednokrotnie zaktualizowane i potwierdzone własnym doświadczeniem internetowe relacje z podróży na globtroterskich

³ Zob. A. Mączak, *Peregrynacje. Wojaże. Turystyka*, Warszawa 1984, s. 121–134 (roz. *Wielka Podróż*).

⁴ www.umich.edu/~ece/student_projects/grandtour_tourism/grandtour.html [dostęp: 26.04.2011].

„As such it (the Grand Tour) fulfilled a major social need, namely the necessity of finding young men, who were not obliged to work and for whom work would often be a derogation, something to do between school and the inheritance of family wealth allowed the young to sow their wild oats abroad and it kept them out of trouble, including disputed with their family, at home”.

portalach często o przede wszystkim użytkowej, praktycznej funkcji. Roman Chymkowski, dokonujący rozpoznaw w internetowym podróżopisarstwie, w poszukiwaniu dłań analogii w dawnej literaturze podróżniczej, stawia ciekawą hipotezę, że wspomniane sprawozdania podporządkowane celom praktycznym można by, uwzględniając oczywiście uwarunkowania nowego medium, potraktować w kategoriach swoistego powrotu do wczesnonowożytnych konwencji pisania relacji z podróży, gdy realizowały one przede wszystkim funkcje użytkowe, gromadząc konkretne informacje praktyczne⁵. Dla idei współczesnego *gap year* spędzonego w drodze, wczesnonowożytny *Grand Tour* staje się metaforą, szczególnie nośną w anglosaskim kręgu kulturowym. Przenika do Polski, choć idea wielkiego objazdu nie stworzyła u nas znaczącej tradycji, natomiast sama formuła „rocznych wakacji” nieprzypadkowo występuje najpierw w blogach Polaków w Anglii czy Australii. Autorzy rejestrujący doświadczenie z długiej podróży zazwyczaj wyjaśniają motywację wędrowki; traktując podróż jako ważny etap pomiędzy kolejnymi „rozdziałami” życia, przybliżają też jej cele, wśród których krzyżują się i spotykają różne tryby doświadczenia turystycznego; poza elementem przygody, realizacji marzeń czy rekreacji blogerzy piszą o poznawaniu świata, poszukiwaniu inności oraz autentyczności w sensie możliwości wyjścia poza orbitę medialnych obrazów ku „prawdziwemu życiu” „duchowym pielgrzymowaniu”, w którym podróż po świecie łączy się z próbą podróży w głąb siebie oraz pragnieniem ucieczki od codziennej rutyny, konsumpcjonizmu, „wyścigu szczurów” do „prostego życia”. Niektórzy blogerzy, podsumowując *career break*, wymieniają korzyści, te jednak świadczą, że porównanie ma ograniczony zakres. Klasyczny *Grand Tour* miał poza sferą praktyczną rangę kulturową; według Antoniego Mączaka – badacza dziejów podróży – „w grę wchodziło nabywanie konkretnych kwalifikacji [...], lecz z pewnością większe znaczenie miało zapoznawanie się z odmiennym funkcjonowaniem życia społecznego oraz z odmiennym krajobrazem kulturowym”⁶. Współcześni podróżnicy podkreślają przede wszystkim zmiany osobowościowe, większą zdolność do adaptacji (zwłaszcza samotni globtroterzy), niezależność i umiejętność zdystansowania się wobec obowiązujących wzorców obyczajowych i społecznych po powrocie. Kulturowość wielu z tych podróży jest wątpliwa, rzadko prowadzi do refleksji, częściej do kolekcjonowania widoków i powierzchownych obserwacji. Przygotowanie do podróży ma wirtualny i medialny charakter; dotyczy przede wszystkim strony praktycznej, zaś wiedza o odwiedzanym kraju pochodzi z reklam, Internetu i telewizyjnych kanałów podróżniczych. Motywację w załączkowej postaci komunikują tytuły blogów umiesz-

⁵ R. Chymkowski, *Internetowe relacje z podróży. Rekonesans*, w: *Tekst (w) sieci 2. Literatura, społeczeństwo, komunikacja*, red. A. Gumkowska, Warszawa 2009, s. 292.

⁶ A. Mączak, W. Tygielski, *Grand Tour. O nowożytnych podróżach*, „Borussia” 2001, nr 24–25, s. 25.

zione w winiecie: *mygrandtour*, *los wiaheros*, *roundtheworld*, *byledalej*, *bezdomu*, *neverendingtrip*, *vagabundos*. Rzucającym się w oczy wspólnym wykładnikiem większości tytułów jest zarówno brak jakichkolwiek wektorów w podróży, jak i jej eskapistyczny kształt, co osłabia analogie ze zjawiskiem wczesnonowożytnego *Grand Tour*; jednak „nomadyczna” postawa jest często jedynie przejawem autokreacji, zaś podróżnicy poruszają się po standartowych trasach. Wypada się zatem zgodzić z opinią Mączaka, który, komentując nowożytnie peregrynacje, zwłaszcza z XVIII wieku, stwierdza: „podróżujące elity wydeptują sobie szlaki i to dość wąskie. Co poza nimi, nie było interesujące. Nie dziwię się temu, jako że niemal wszystko, co krytykujemy w masowej turystyce dzisiejszej, ma swoje korzenie głębokie na przynajmniej trzy, cztery stulecia”⁷.

Jak natomiast rysuje się specyfika podróżniczego bloga na tle innych odmian? Wobec różnorodności definicji obejmujących spojrzenie z literaturoznawczego punktu widzenia na blog jako rodzaj sylwy czy zmutowany gatunek diarystyczny, następnie strukturę poddającą się opisowi w ramach nowej genologii multimedialnej uwzględniającej zarówno przekaz, jak i medium lub, choć jest to najbardziej skrajna formuła – blog w funkcji przede wszystkim nośnika w obrębie Internetu, warto przyjrzeć się technicznym wyznacnikom blogów z podróży oraz ich funkcjom, odwołując się także do kontekstu tradycyjnych form diarystycznych, mimo uznawania go za anachroniczny przez wielu badaczy tych nowych form komunikacji⁸. Jednak sami autorzy blogów nie rezygnują z określenia „dziennik podróży”. Multimedialność to obowiązkowa cecha – są to zatem najczęściej fotoblogi lub/i video- i audioblogi. Galeria obrazów przy poszczególnych wpisach odrywa się niekiedy od macierzystego kontekstu i funkcjonuje osobno, np. na „Picasaweb”. Z tego punktu widzenia blogi podróżnicze można podzielić na dwie grupy: ze zdjęciami po relacji oraz formę, która w pewien sposób nawiązuje do fotoreportażu: słowo i obraz stanowią nierozdzieloną całość, a proporcje między nimi mogą się różnorodnie kształtować, często z przewagą elementu wizualnego, który wymaga osobnej analizy, gdyż nie zawsze jest „widokówką” z podróży, ale zawiera treści uogólniające i symboliczne, jak również uczestniczy w procesie autokreacji podróżujących.

Problematyczne jest także autorstwo, gdyż nie zawsze wpisy prowadzi ta sama osoba, czasami mamy do czynienia ze współautorem, również z wykorzystaniem cudzego materiału fotograficznego. Ponieważ dotychczasowe badania koncentrowały się na sieciowych pamiętnikach lub dziennikach, podkreślaną cechą była anonimowość. Z tradycyjną diarystyką o tej tematyce

⁷ Ibidem, s.29.

⁸ Zob. m.in. A. Szczepan-Wojnarska, *Blogi jako forma literacka*, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 4, s. 191–201, A. Gumkowska, *Blogi wobec nowej tradycji diarystycznej*, w: *Tekst (w) sieci 2. Literatura, społeczeństwo, komunikacja*, s. 231–242, M. Kawka, *Blog jako gatunek dziennikarski-ewolucja i transgresja*, s. 61–69.

łączy je subiektywna perspektywa zapisu, sporządzanego zazwyczaj w kilkudniowych odstępach, rzadziej, chronologia z charakterystyczną dla struktury bloga prezentacją wcześniejszych wpisów w archiwum, choć niektóre platformy, np. „Geoblog”, wprowadzają zapis typowy dla niesieciowych dzienników: teksty są prezentowane od najstarszej do najnowszej notki oraz metatekstowy charakter (informacje o dacie zapisu, miejscu, także tytuł). Obowiązkowym elementem bloga jest również link do trasy wędrówki na mapie i możliwość jej korelacji z wpisami. Ponadto znany z innych wariantów *blogroll*, czyli lista linków najczęściej do rekomendowanych blogów podróżniczych, użytecznych stron, także do ostatnich wpisów i nazw odwiedzanych państw.

O ile propozycja Chymkowskiego ujęcia internetowych relacji z podróży „w swoistym napięciu między biegunami literackości (jako orientowania się na estetyczną autoteliczość) i użytkowości, czyli podporządkowania celom praktycznym)”,⁹ wydaje się przekonującą próbą uporządkowania i interpretacji materiału, to w przypadku podróżniczych blogów, trudno taki generalizujący wniosek sformułować. Funkcje użytkowe nie są tu zawsze prymarne, choć często pojawia się seria praktycznych porad. Blog dokumentuje podróż z osobistej perspektywy, służy odsłanianiu własnych myśli, emocji i stosunku do poznawanego świata. Posługuje się zróżnicowanymi formami zapisu ciążącymi ku literackości, choć można również mówić o stereotypie podróżniczego bloga, w którym relacji obejmującej porządek dnia podróżnika wtórują przewodnikowe czy internetowe informacje o turystycznych obiektach oraz komentarze tubylczych zachowań i obyczajów. Wielowariantowość tych blogów, gdy mowa o charakterze zapisu, nasuwa skojarzenia z dawną „podróżą” obejmującą różne formy wypowiedzi.

Backpackerskie podróże, zwłaszcza te samotne, łączą się z dużym stresem, często spowodowanym kontaktem z lokalną ludnością, zaś pisanie o tym pomaga złagodzić złe emocje. Z badań psychologów wynika, że „często blogi stają się dla autorów wentylem bezpieczeństwa, umożliwiającym wyładowanie emocji i pełniąc funkcję terapeutyczną”¹⁰. Jednak nie jest to ich prymarna funkcja, ta bowiem dotyczy komunikacyjnego aspektu. Dla wielu blogerów-podróźników są one sposobem kontaktu i podtrzymywania więzi na odległość z rodziną, przyjaciółmi i znajomymi. Intensyfikacja interakcyjności niekiedy powoduje, że blog staje się internetowym dyskursem podróżniczym, którego tematyczne granice też zresztą ulegają rozmyciu na rzecz towarzyskiej pogawędki, „miejscem”, gdzie można pooglądać zdjęcia, a czasami posłuchać etnicznej muzyki, czy rodzajem forum służącym np. poszukiwaniom towarzysza na kolejną wyprawę. Tamy tej interaktywności stawia jednak

⁹ R. Chymkowski, *Internetowe relacje z podróży. Rekonesans*, s. 29.

¹⁰ J. Zając, K. Rakocy, A. Nowak, *Interaktywne, choć osobiste blogi i blogowanie a komunikacja z otoczeniem*, w: *Tekst (w) sieci 2. Literatura, społeczeństwo, komunikacja*, s. 224.

sama sytuacja podróży utrudniająca długotrwałe komentowanie i dyskusowanie. W przypadku blogerów, dla których backpackerska podróż jest rodzajem egzystencjalnego projektu lub sposobem życia, można mówić o kształtowaniu się ciekawej z socjologicznego punktu widzenia wspólnoty kreowanej przez sieć i interpretowanej w kategoriach ponowoczesnego trybalizmu¹¹. Omawiane blogi pisane są przez osoby, które czasowo porzuciły lub zawiesiły swoje dotychczasowe funkcje i pozycje społeczne, natomiast przez fakt blogowania w podróży tworzą nowe koczownicze plemię połączone pasją i preferowanym stylem życia, tym, co teoretyk ponowoczesności Michel Maffesoli nazywa *feeling* i co ogarnia także podróżujących tylko wirtualnie odbiorców bloga, ewentualnie adeptów przyszłych wypraw, otwartych na uczestnictwo w dostarczonym micie. Specyfika podróżniczego bloga ujawnia się zwłaszcza, gdy mamy do czynienia z długą samotną podróżą, w czasie której brak tzw. „kulturowej bańki” modyfikuje funkcje, podnosząc jego rangę jako komunikacyjnego narzędzia z siecią społeczną, służącego z jednej strony budowaniu wirtualnej wspólnoty, z drugiej – przede wszystkim własnej narracji kierowanej do innych, opowieści, w której podróżnik reasumuje na bieżąco kolejne przeżycia i etapy wędrówki, dokonując ewaluacji doświadczeń. Narracja staje się rejestracją procesu przebudowy osobowości i tożsamościowych zmian, a blogi tego typu mogą być ciekawym materiałem dla psychologów.

Blogi z podróży cechuje pewien stopień indywidualizacji w kształtowaniu słownego zapisu. Mimo rosnącej roli pozawerbalnych składników, słowo pozostaje cały czas niezbywalnym elementem. Ogląd blogów pod kątem formy słownego przekazu jest na pewno dużym uproszczeniem, ale właśnie w tej sferze widoczne są powinowactwa z tradycyjną diarystyką.

Blog – relacja

Wydaje się, że to wciąż najczęściej spotykany typ słownego zapisu w podróżniczym blogu z dominującą rolą narracji, co upodabnia go do tradycyjnych form literackich. Sama podróż jest fabularnym schematem z jej początkiem, kolejnymi zdarzeniami i powrotem do domu, co oddaje sprawozdawczy, linearny tok wypowiedzi. Dowodzi on z jednej strony zakodowanych w świadomości blogera pewnych przyzwyczajzeń, z drugiej – po prostu braku umiejętności pisania i wyjścia poza najprostsze i utarte schematy. Tytuły „z pamiętnika podróżnika” potwierdzają pamięć o tradycyjnych gatunkach piśmiennictwa. Autorka próbuje skonstruować atrakcyjną narrację z elementami opisu, refleksji, również z dialogowymi scenkami:

¹¹ M. Olcoń-Kubicka, *Blogi jako przejaw współczesnego trybalizmu*, w: *Spółeczna przestrzeń Internetu*, red. D. Batorski, M. Marody, A. Nowak, Warszawa 2006, s. 150.

Ceremonia wydaje mi się zbyt osobista, jakoś mi niezręcznie, jakby nie powinno nas tutaj być. Rodzina zmarłej nie zwraca na nas [...] uwagi...ciekawe, co sobie o nas myślą? Ja o sobie myślę teraz jak o jakimś gapiu natrętnym [...] Kręcimy się po mieście, podglądamy życie mieszkańców i coraz bardziej przesiąkamy duchowością miasta. Waranasi ma jeszcze duszę, której nie zdołał jeszcze zepsuć turystyczny motłoch [...]. Może Ganges to naprawdę „cudowna rzeka”. Tak sobie myślę, że to chyba fajniej zostać spalonym i dać się ponieść falom aż do oceanu... niż skończyć swój ziemski żywot pod hałdą ziemi [...]. Kupuję kwiaty od ulicznego sprzedawcy i wrzucam w otchłań Gangesu. Może to bogów obłąskawi i wybaczą mi niewiernej, białej ignorancie...¹².

Potoczystość relacji, dbałość o styl, poetyzmy sytuują ją po stronie literackości, a w cytowanym fragmencie można by się dopatrzeć śladów czy „resztek” po tradycyjnym dzienniku podróży z jego autorefleksyjną warstwą.

Blog – rozmowa

Była już mowa o ujęciu bloga jako społecznego środka międzyludzkiej komunikacji, gdyż zasada interaktywności wpisana jest w jego strukturę i formę przekazu. Wpis pochodzi wprawdzie z bloga początkujących profesjonalnych podróżników – laureatów nagrody „National Geographic”, ale jest na tyle charakterystyczny, że warto go przywołać. Oto jeden z bardziej wyrazistych przykładów:

Spojrzałem na mapę Google tego naszego Jiayuguanu, a tu niby jakiś syf niemiłosierny kilka kilometrów od hotelu. A chmury tak nisko, że nic a nic nie widać. Hm...może to i lepiej.
Popatrzcie sobie na Google, no sami popatrzcie – (tu wklejony link)
Aha...miały być jakieś fotki?
Obiecywałem?
Poważnie?
No dooobra¹³.

Badacze blogów niejednokrotnie zwracali uwagę na różnice między stylami w Internecie i np. w drukowanych mediach. Jak zauważa Barbara Witosz: „propagowane ubóstwo środków językowych, a właściwie bylejakość formy, zbliża styl blogów raczej do norm swobodnego rejestru potocznej rozmowy niż do gatunków piśmiennictwa”¹⁴. Dotyczy to również licznych blogów podróżniczych z ich niechlujnym stylem, składniowymi powtórzeniami, ubogim słownictwem przetykanym wulgaryzmami. W przytoczonym przykładzie

¹² www.pozahoryzont.com.pl/blog/?page_id=2 wpis: 25.11.2010 [dostęp: 26.04.2011].

¹³ www.ku-sloncu.org/jedwabnyszlak wpis: 20.09.2010 [dostęp: 26.04.2011].

¹⁴ Cyt. za: M. Kawka, *Blog jako gatunek dziennikarski – ewolucja i transgresja*, w: *Internetowe gatunki dziennikarskie*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, Warszawa 2010, s. 65.

bloga nominowanego do nagrody zapis stylizowany na potoczną rozmowę o dużym ładunku emocjonalnym i sile perswazyjnej wynika z przyjętej przez podróżników postawy nakierowanej na spotkanie, które ma się realizować zarówno w planie realnym, jak i wirtualnym.

Blog – encyklopedia

Choć badacze blogów wciąż przestrzegają przed nadużywaniem literackich terminów w ich opisach, to niekiedy są one przydatne. W tym rodzaju bloga autorzy tworzą swoistą *silva rerum*. Jest to rodzaj zindywidualizowanej encyklopedii podróżniczej o podręcznym charakterze. Poszczególne zapisy to np. porady w sprawie szczepień, zawartości plecaka, kosztów lotu, bazy noclegowej. Użytkowość i praktyczność jest pomnażana przez dużą liczbę linków wklejanych w tekst i odsyłających do najbardziej przydatnych, zdaniem autorów, stron z kolejnymi rzeczowymi informacjami. Ten blog najszerzej wykorzystuje zasadę hipertekstu z jego nomadycznymi linkami. Tytuł innego typu wpisów, *Z pamiętnika podróżnika*, wskazuje na pamiętnikarską narrację z metatekstowymi informacjami o dacie, miejscu pobytu. Poza tym część wpisów stanowią krótkie popularyzatorskie artykuły, rodzaj „zakładek” np. o tematyce społecznej, politycznej, kulinarnej, też z linkami do innych stron. Są też wpisy bardziej „literackie” i dramatyczne, np. o przygodzie podróżników pt. *Okradzeni w Chinach* lub opowiadanie pt. *Spowiedź, czyli jak przeżyć za jednego dolara dziennie*, ciekawe też z socjologicznego punktu widzenia, jeden z nielicznych przykładów w internetowych relacjach z Indii „odwrócenia perspektywy” w spojrzeniu na Hindusa i wejścia w jego rolę:

Jestem Hindusem. Mam dobrą pracę. Jestem tragarzem lub robotnikiem drogowym. Mogę być także rykszarzem lub prowadzić własną firmę – Ekspresowe Obwoźne Usługi Szewskie lub Komiwojażeria – sprzedaż długopisów w autobusach. Jestem wyjątkowy, ale takich jak ja są dziesiątki milionów. Mój dzień zaczyna się o 4–5 rano. Tuż po wschodzie słońca budzę się do życia wraz z całym Indiami. Zwijam swój karton lub szmatę do spania, jeśli taką posiadam [...]. Jeśli jestem rykszarzem, pędzę na dworzec, główny skwer lub okoliczne atrakcje turystyczne, aby zająć dobre miejsce. Jeśli będę miał szczęście, trafi mi się dzisiaj kilku naiwnych turystów, którzy nie znając rynku zapłacą 100 rupii (6,5 zł) za przejazd rykszą.

Blog – refleksja

W tym blogu, laureacie 2009 roku (swiatoobrazy.pl) redukcja fabularnego schematu w kształtowaniu słownego przekazu na rzecz refleksyjnych zapisów skorelowanych z fotografią przynosi ciekawe efekty poznawcze i artystyczne. Sekwencyjność zostaje zachowana w funkcji archiwum będące-

go stałym elementem bloga, co pozwala śledzić podróż zgodnie z jej chronologią. Natomiast poszczególne wpisy opatrzone są tytułami o funkcji interpretującej, tworząc luźny ciąg odwołujący się do różnych form podawczych, np. opisu doznań zmysłowych, studium przedmiotu lub czynności, impresji, refleksji, przytoczenia czy parafrazy cudzej opowieści lub historii życia, pozdrowień, kulinarnego przepisu, „wklejonego” elektronicznego listu. Doświadczenie podróży jest jednym z tematów, podobnie jak egzystencjalna sytuacja podróżnika. Celem podróży jest przede wszystkim spotkanie z Innym i rezygnacja, przynajmniej w selektywnie wybranych do bloga fragmentach podróży z „sightseeingu”, powtarzalnego elementu blogów, w których powiela się przewodnikowe czy internetowe informacje. Zamiast prostej, uszczegółowionej relacji we wpisach autorzy podejmują próby namysłu i diagnozy rozmaitych zjawisk: globalizacji, współczesnego nomadyzmu, negatywnych konsekwencji rozwoju masowej turystyki, kontaktu z kulturą odmienną, dla których punktem wyjścia są wybrane epizody z podróży. Powoduje to „eseizację” wypowiedzi, której znamioną cechą, ujawniającą się również w fotografii jest autoironia. Autorzy starają się nadać blogowi artystyczną formę z przemyślaną i w efekcie, jeśliby znów odwołać się do tradycyjnej diarystyki, kształtuje się jakiś rodzaj internetowej odmiany podróży intelektualnej z odniesieniami do tekstów literackich, inspirowanej późną twórczością Kapuścińskiego.

Na koniec nasuwa się pewna konstatacja po lekturze kilkudziesięciu blogów z komentarzami odbiorców. Choć blogowanie w obliczu rosnącego znaczenia nowego medium zatacza coraz szersze kręgi, to przynajmniej w przypadku blogów z podróży nie wydaje się, by stanowiło, przynajmniej na razie, poważne zagrożenie dla literackiego podróżopisarstwa. W oczekiwaniach większości odbiorców finałem i właściwym zwieńczeniem podróży miała być książka i w jej stronę zwracały się ich życzenia pod adresem autorów najciekawszych blogów, postrzeganych jako forma wciąż niegotowa, niezamknięta, migotliwa, ulotna, bardziej rodzaj brulionu niż finalnego produktu.

Bibliografia

- Chymkowski R., *Internetowe relacje z podróży. Rekonesans*, w: *Tekst (w) sieci 2. Literatura, społeczeństwo, komunikacja*, red. A. Gumkowska, Warszawa 2009.
- Gumkowska A., *Blogi wobec nowej tradycji diarystycznej*, w: *Tekst(w) sieci.2. Literatura, społeczeństwo, komunikacja*, red. tejsze, Warszawa 2009, s. 231–242.
- Kawka M., *Blog jako gatunek dziennikarski – ewolucja i transgresja*, w: *Internetowe gatunki dziennikarskie*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, Warszawa 2010, s. 61–69.
- Mączak A., *Peregrynacje. Wojaże. Turystyka*, Warszawa 1984.
- Mączak A., W. Tygielski, *Grand Tour. O nowożytnych podróżach*, „Borussia” 2001, nr 24–25.

Olcoń-Kubicka M., *Blogi jako przejaw współczesnego trybalizmu*, w: *Spółeczna przestrzeń Internetu*, red. D. Batorski, M. Marody, A. Nowak, Warszawa 2006.

Szczepan-Wojnarska A., *Blogi jako forma literacka*, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 4, s. 191–201.

Zajac J., Rakocy K., Nowak A., *Interaktywne, choć osobiste blogi i blogowanie a komunikacja z otoczeniem*, w: *Tekst (w) sieci 2. Literatura, społeczeństwo, komunikacja*, Warszawa 2009, s. 231–242.

Strony internetowe

www.pozahoryzont.com.pl/blog/?page_id=2

www.ku-sloncu.org/jedwabnyszlak

www.newsweek.pl/blog-nasz—glob,42225,1,1.html

www.gapyear.pl

www.umich.edu/~ece/student_projects/grandtour_tourism/grandtour.html

Summary

The article concerns travelblogs and the phenomenon of „gap year” very popular in western countries and United States. Travels organized by young people can be compared to Grand Tour – the idea of travel from XVIIth century whicz aim was knowledge of foreign languages and countries such as Italy, France, Netherlands and studying foreign customs and culture. The article is also a proposal of classification of travelblogs. There are blogs which are dominated by the form of encyclopedia, the reflection, story or conversation.

Joanna Szydłowska

UWM Olsztyn

Lubuskie panopticum Janusza Olczaka, czyli wyczerpane inspiracje pojałtańskiej deterytoryzacji (*Szyld pisany antykwą*)

Lubuski's panopticum of Janusz Olczak,
so disused inspirations of after Jałta dislocation
(*Szyld pisany antykwą*)

Słowa kluczowe: Ziemie Odzyskane, tożsamość kulturowa, wizerunek
Key words: Lands Recovered, cultural identity, image

Przedmiotem naszej uwagi uczynimy powieść Janusza Olczaka¹ wydaną przez Wydawnictwo Poznańskie w 1977 r., będącą zapisem literackich zmagañ z materiał doświadczenia ziem anektowanych do Polski w wyniku rozstrzygnięć II wojny światowej². Na wstępie powiedzmy wyraźnie: *Szyld*

¹ Janusz Olczak (1941–1991) jest dziś postacią niemal kompletnie zapomnianą, przywoływaną prawdopodobnie jedynie przez kronikarzy regionalnego środowiska literackiego. Autor związany był z Ziemią Lubuską; od 1974 roku mieszkał w Lublinie, ale z gorzowskim środowiskiem literackim utrzymał serdeczny kontakt. Recepcję jego tekstów utrwała przede wszystkim prasa regionalna: zielonogórskie „Nadodrze” oraz pisma lubelskie – „Kamena” i „Akcent”. Ten bardzo płodny autor ma na swym koncie ponad dwadzieścia powieści, zbiorów poezji i bajek, słuchowisk radiowych i tekstów dramatycznych, utworów przeznaczonych dla dorosłych i młodzieży. Olczak został członkiem ZLP w wieku 37 lat (1974) i ten fakt konkludował ukazaniem się w krótkim odstępie czasu kilku powieści autora. O łatwości, z jaką tworzył, niech świadczy fakt, że tylko w latach 1974–1979 Olczak opublikował osiem powieści (*Baśń o wielkim Marandzie* (1974), *Wilcze dni* (1975, 1977), *Szeryf* (1976), *Znajomi i niezajomi z ulicy Chłodnej* (1976), *Jubileusz Marandy* (1977), *Szyld pisany antykwą* (1977), *365 pór roku* (1979), *Wieże magistratu, czyli worek turystyczny...* (1979), a ten okres znaczą również wydania trzech tomów opowiadań: *Siwe skrzydła* (1975), *Biedny diabeł* (1976), *Urlop dziekański Odysa* (1978). Zob. biogram autora w: *Miejsce zmagañ. Współcześni pisarze lubuscy*, oprac. A. Siatecki, Gorzów Wielkopolski 1982, s. 79; K. Kamińska, *Leksykon literatury gorzowskiej*, Gorzów Wielkopolski 2003, s. 112.

² Szkic o Olczaku każe zaznaczyć, że literatura lubuska doczekała się w ostatnich latach znaczącego zainteresowania ze strony literaturoznawców skupionych w środowisku akademickim Zielonej Góry i Gorzowa. Zob. *Miejsce i tożsamość. Literatura lubuska w perspektywie poetyki przestrzeni i antropologii*, red. M. Mikołajczak, Zielona Góra 2013. Tu też obszerna bibliografia.

*pisany antykwą*³ to powieść, która nie zapisała się złotymi głoškami w diariuszu faktów historycznoliterackich. Nie znaczy to jednak, że nie wyznaczyła oryginalnych scenariuszy czytania problematyki pojałtańskiego świata. Powieść Olczaka można oczywiście czytać przez kod literatury popularnej⁴. W tym miejscu jednak nie genologia „tej Trzeciej”⁵, ale sposób ujęcia tematu będą dla nas ważne. Tekst Olczaka przeczytamy jako „partyturę tematologiczną”⁶ (wędrówka określonych wątków, motywów i typów bohaterów), „wariację” na temat pojałtańskiej deterytoryzacji, a wreszcie – jako naruszenie pewnego kanonu prezentacji tej tematyki. W PRL literatura popularna była ważnym medium treści poznawczych, propagandowych i dydaktycznych⁷. Jej rozmaite odmiany podjęły również tematy związane z pojałtańskimi transferami. Analizując literackie projekcje skwierzyńskiego autora, wskażemy na niektóre aspekty „ideologicznego obciążenia” tematyki pojałtańskiego Okcydentu⁸. Odpowiemy na pytanie, w jaki sposób powieść Olczaka konstruuje dyskurs o ziemiach włączonych, jakie elementy składają się na mit fundacyjny

³ J. Olczak, *Szyld pisany antykwą*, Poznań 1977. Cytaty z tego tekstu zapisujemy skrótem: „Spa”, dalej podajemy numer strony.

⁴ Nie wdając się w rozważania teoretyczne, przyjmujemy najprostsze znaczenie tego terminu. Uznajemy, że literatura popularna to literatura chętnie czytana, przystępna, pokazująca uporządkowany obraz świata, niestawiająca przed odbiorcą trudnych pytań, nieaspirująca do nowatorstwa formalnego czy światopoglądowego, potwierdzająca uznane prawdy, reprodukująca schematy i stereotypy. Zob. A. Okopień-Sławińska, *Słowo wstępne*, w: *Formy literatury popularnej*, pod red. A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1973, s. 5–13. W tym miejscu zdajemy sobie sprawę z konieczności „dopasowania” aparatu badawczego do charakteru badanej literatury. Nie traktujemy literatury popularnej jako „niewydarzonej siostry literatury wysokiej”, nie doszukujemy się problematyki literackiej, której tam nie ma, ani funkcji, do których ta literatura nie pretendowała. Zob. J. Nowakowski, *W kręgu obiegowych ideałów estetycznych. Szkice o literaturze popularnej*, Rzeszów 1980, s. 9 i n.

⁵ Por. A. Martuszevska, *„Ta Trzecia”. Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.

⁶ J. Abramowska, *Powtórzenia i wyboru. Studia z tematyki i poetyki historycznej*, Poznań 1995.

⁷ Ideologiczne piętno w narracjach prozy popularnej dokumentuje np. seria „Biblioteka Żółtego Tygrysa” ukazująca się w wydawnictwie Ministerstwa Obrony Narodowej lub seria szpiegowska „Labirynt”. Ta pierwsza, wydawana w latach 1957–1989 w bardzo dużym nakładzie proponowała odbiorcy skrajnie spolaryzowaną wersję historii wojny i okupacji. Szczególnie jaskrawe są manipulacje związane z kreacją negatywnych bohaterów podziemia niepodległościowego i apologizacją żołnierzy Armii Ludowej i Armii Czerwonej, z fałszywą interpretacją wielu ważnych epizodów wojennych. Por. też warstwę ideologiczną powieści szpiegowskich – J. Jastrzębski, *Kto nas zdradza?*, w: *Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*, Wrocław 1982, s. 200–216.

⁸ Pojęcie „pojałtańskiego Okcydentu” traktuję jako alternatywę wobec innych pojęć funkcjonujących w literaturze przedmiotu, takich jak: Ziemie Odzyskane, Ziemie Zachodnie i Północne, Kresy Zachodnie. Zaproponowany termin ma przede wszystkim znaczenie metaforyczne, uwalnia od serwitutów dyskursu minionych dziesięcioleci (unieważnia polityczny kontekst), niweluje niesymetryczność chronologiczną i geograficzną desygnatów funkcjonujących nazw. Źródło i znaczenie terminu wyjaśniam w pracy: J. Szydłowska, *Narracje pojałtańskiego Okcydentu. Literatura polska wobec pogranicza na przykładzie Warmii i Mazur (1945–1989)*, Olsztyn 2013.

tych przestrzeni⁹. Te procedury hermeneutyczne wpiszą nasze refleksje w obszar świadomości badawczej formowany przez nowy regionalizm ze szczególnym uwzględnieniem inspiracji ze strony geopoetyki (i „polityki miejsca”)¹⁰. O nich pisała Elżbieta Rybicka:

... podstawowa strategia badawcza zmierza do uchwycenia tego, co specyficznie regionalne bądź lokalne za pomocą siatki pojęć wspólnych dla współczesnej humanistyki. Aspiracje badawcze idą dziś w stronę wyjścia poza partykularyzm lokalny czy regionalny i opisu doświadczeń miejsca za pomocą kategorii wspólnych dla współczesnej humanistyki. Warto przy tym podkreślić, że kategorie nowego słownika regionalnego nie są „zewnątrzne” wobec przedmiotu badań – etnopoetyka, doświadczenie, relacje centralno-peryferyjne, przestrzeń migracji, miejsce i terytorium, granice, transgranicza i pogranicza, mechanizmy zależności od metropolii to problemy od dawna obecne w dyskursie regionalnym. Paradoksalnie i w przewrotnym nieco uproszczeniu można rzec, że humanistyka światowa z jej koniunkturami badawczymi dogoniła wreszcie doświadczenia regionalne, nie tylko przecież polskie¹¹.

Szyld pisany antykwą ukazał się na rynku wydawniczym tuż po cenzuralnej dla historii tematu dylogii Haliny Auderskiej *Ptasi gościniec*, *Babie lato* (1973, 1974), a na dekadę przed *Repatriantami* Stanisława Srokowskiego (1988) i *Weiserem Dawidkiem* Pawła Huellego (1987). Powieść ukazała się w chwili, gdy śmierci tematu okcydentalnego – w jego dotychczasowym kształcie – nikt nie ośmielał się już kwestionować. Do lamusa odchodziły ważne dla pierwszych lat powojennych teksty Eugeniusza Paukszty, Zbyszko Bednorza, Wilhelma Szewczyka, Wojciecha Żukrowskiego, Tadeusza Mikołajka, Leona Wantuły, Aleksandra Baumgardtena i wielu innych. Uznany za opisany temat, przestał być lansowany w gremiach krytycznoliterackich i politycznych, nie budził zainteresowania literaturoznawców, rzadziej sięgali doń autorzy¹². Ujrzany w takim kontekście *Szyld* jest powieścią epigońską.

⁹ Warto dodać, że Janusz Olczak ma na swoim koncie powieść, której fabuła wpisana jest w realia powojennych Mazur (*Spacerzy pielgrzymów*). Ta powieść wydana w 1981 roku jest repetytywna wobec omówionych tu sposobów konceptualizacji problematyki ziem włączonych. Ziemiom Zachodnim Olczak poświęcił ponadto: *Sive skrzydła*, a motywy zachodnie znajdziemy w wielu tomach jego prozy.

¹⁰ E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21–37.

¹¹ Tejże, *Wprowadzenie. Region – rzeczywistość wyobrazona*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 9.

¹² Zob. podsumowujące powojenne dekady opracowania literaturoznawcze F. Fornalczyka: *Znaki życia. Szkice*, Poznań 1961; tenże, *Oswajanie z terażniejszością. O życiu literackim w powojennym Poznaniu*, Poznań 1978; idem, *Świadomość dziedzictwa*, Olsztyn 1978; Z. Hierowskiego: *Szkice krytyczne*, wstęp i wybór, W. Nawrocki, Katowice 1975; Z. Kubickiego: *Bezpieczne małe mity*, Wrocław 1965; tenże, *Wrocław literacki*, Wrocław 1962; T. Mikulskiego: *Temat Wrocław. Szkice śląskie*, wybrał i oprac. B. Zakrzewski, Wrocław 1975; W. Nawrockiego: *Klasa, ideologia, literatura. Z problematyki związków literatury z ideologią*, Poznań 1976; tenże, *Trwanie i powrót. Szkice o literaturze Ziemi Zachodnich*, Poznań 1969; tenże, *O pisarstwie Gustawa Morcinka*, Katowice 1972; *Paukszta*, Warszawa 1976.

Ale jeśli – jak zaznaczyliśmy wyżej – pokusić się o aktualizację kodu literatury popularnej, to *Szylk* jest całkiem udaną realizacją schematu popularnej powieści obyczajowej z elementami powieści przygodowej. W latach stalinowskich literatura popularna została skazaną na estetyczno-ideologiczną banicję (żywa była jedynie odmiana szpiegowska, która idealnie wpisywała się w dyskurs walki z wrogiem)¹³. Popaździernikowy jej renesans zbiegł się w czasie z docenieniem przez strategów polityki informacyjno-kulturalnej Polski Ludowej jej potencjału w zakresie dystrybucji pożądaných treści i wyobrażeń. Dotyczyło to oczywiście także tematyki ziem włączonych: ze wzorów literatury popularnej czerpał prawodawca tematu – Eugeniusz Paukszta (romans, powieść przygodowa i szpiegowska)¹⁴. Poznański literat, publicysta „Dziś i Jutro” oraz „Strażnicy Zachodniej”, aktywista Polskiego Związku Zachodniego doceniał walory tego rodzaju narracji. W drukowanym na łamach katowickiej „Odry” reportażu pisał:

Garną się ludzie do książki, garną. Tylko, że wybór mały i nie bardzo ciekawy. Wiele rzeczy jest za trudnych, za poważnych. Kto tu z nich choćby doczyta do końca *Mury Jerycha* Brezy albo *Noc Huberta* Zawieyskiego¹⁵.

Wzory literatury popularnej, łatwej do rozkodowania przez niewykształconego i zróżnicowanego w zakresie kompetencji czytelnicy odbiorcy, były przemyślaną strategią zorientowaną na maksymalne poszerzenie adresu czytelniczego. Pauksztowski program egalitaryzmu literatury o nowych ziemiach – w zamierzeniu wyraźnie terminalny – okazał się niestety zdumiewająco trwałą. Wpisane w lokacje zachodnie fabuły prozy popularnej miały się całkiem dobrze w latach 60., a nawet 70. W tym czasie oryginalnej wykładni pragmatyki literatury popularnej rozpisanej w sceneriach okcydentalnych podjął się wrocławski literaturoznawca Zbigniew Kubikowski¹⁶, a w latach 90. swój znaczący głos dopisze tu Bogusław Bakuła¹⁷. Ten pierwszy zdyskontował głosy krytyków żądających od literatury popularnej oryginalności i przewyżczenia schematu. Kubikowski grzmiał: właśnie solidny schemat, repetytywność motywów i przewidywalność są wartością literatury popularnej. A brak epopei, o którą wołali krytycy? Przyczyny są zdiagnozowane: zabrakło umiejętności uniwersalizacji doświadczenia pojałtańskiego i swobody wypowiedzi, przeszkadzała zerwana ciągłość tradycji polskiej epiki.

¹³ J. Kolbuszewski, *Od Pigalle po kresy. Krajobrazy literatury popularnej*, Wrocław 1994.

¹⁴ O obecności schematów literatury popularnej w *Trudzie ziemi nowej* pisał Witold Nawrocki, *Paukszta*, Warszawa 1976, s. 13–24; Tegoż, *Epik polskiego zachodu*, w: tegoż *Trwanie i powrót. Szkice o literaturze Ziemi Zachodnich*, Poznań 1969; s. 311–322.

¹⁵ E. Paukszta, *Pokój i ziemia*, „Odra” 1948, nr 51, s. 2.

¹⁶ Z. Kubikowski, *Bezpieczne małe mity*, Wrocław 1965.

¹⁷ Bakuła B., *Z kresów na kresy (powojenna powieść o kresach zachodnich)*, „Kresy” 1996, nr 2, s. 142–154.

Olczak nie udaje przed czytelnikiem, że podejmuje trud wypracowania nowych tropów literaryzacji doświadczeń migracyjnych i postmigracyjnych¹⁸. Wręcz przeciwnie – śmiało podąża tropami utrwalonymi w literaturze polskiej i ma świadomość konwencjonalności tych znaków. Stąd właśnie tytułowe „panopticum” jako fabularny zbiór najbardziej oryginalnych cytatów poetyk, idei i stylów. Bądźmy jednak szczerzy – w odniesieniu do fabularnych lokacji lubuskich, zaplecze było niezbyt imponujące. Oprócz zapomnianej powieści Natalii Bukowieckiej *Rubież*¹⁹, tradycyjnie aktywnego literacko Paukszty, należy wymienić jeszcze prozę Janusza Koniusza i Zygmunta Trziszkę²⁰. Ale nie te wzory interesują Olczaka najbardziej. Z dezynwolturą czerpie z rekwizytorni ujęć i symboli polskiej tradycji literackiej. Powołuje się na *Pana Tadeusza* i poemat heroikomiczny; korzysta ze wzorów powieści awanturnicznej²¹. Dobrze rozpoznawana przez odbiorcę konwencja Sienkiewiczianów, miała budować iluzję tożsamości Dzikich Pól i przestrzeni pojałtańskiego Okcydentu²². Z dzisiejszej perspektywy widać dokładnie, jak poważne było to nadużycie. W *Szylddzie* odnajdujemy zapożyczenia z powieści sensacyjno-szpiegowskiej²³ rozpisywanej w sceneriach okcydentalnych m.in. ręką Paukszty i Putramenta oraz konwencję kroniki²⁴. W połowie lat 70. strategia cytatów (konwencji stylistycznych i fabuł) sfunkcjonalizowana dla odświeżenia sposobu pisania o doświadczeniu pojałtańskiej deterytoryzacji zafunkcjonowała w prozie Zygmunta Trziszki²⁵. Jeśli czytać Olczaka w kontekście powieści i opowiadań autora *Romansoidu*, to analiza obnażyć musi braki

¹⁸ Por. poszerzoną wersję referatu z 1996 roku: B. Bakuła, *Między wygnaniem a kolonizacją. O kilku odmianach polskiej powieści migracyjnej w XX wieku (na skromnym tle porównawczym)*, w: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków 2012, s. 161–192.

¹⁹ Powieść drukowana była w 1948 r. w „Głosie Wielkopolskim”, a jako pozycja zwarta ukazała się dopiero po półwieczu – w 1998 roku.

²⁰ H. Bereza, *Proza autorów zielonogórskich*, w: tegoż, *Prozaiczne początki*, Warszawa 1971, s. 269–298.

²¹ P. Kuncewicz pisał o „gargantuicznej ilości” tej literatury, wskazywał na koneksje z Rabelaisem, doceniał ornamentykę językową i zamiłowanie do paradoksu, ale jednocześnie wyraźnie ewokował „nierówny” artystycznie poziom tekstów Olczaka. Zob. P. Kuncewicz, *Leksykon polskiej literatury współczesnej*, t. 2, Warszawa 1997, s. 312.

²² Nie bez racji Olczak nazywa jednego z bohaterów Zagłobą, nie na darmo każe mu przemawiać z oratorską swadą, a wielu bohaterom pisze biografie pełne zaskakujących zbiegów okoliczności, feerii pomyłek i żalosnych maskarad, postaci wyposaża w ułańską fantazję, skazuje na megalomanię etc.

²³ Znajdujemy tu mistyfikację i podstęp, fałszowane tożsamości, ukryte intencje, a wszystko na zorientowane jest na unieszkodliwienie siatki szpiegowskiej niemieckich rewanżystów.

²⁴ Znajduje to potwierdzenie w informacjach o kronikarskich zapiskach proboszcza, w powieści wuja i jego quasi-dokumentalnych narracjach historiograficznych, a wreszcie w zapiskach młodego narratora. Prawdopodobny jest też trop gminnych i powiatowych monografii, wyrosłych na fali popaździernikowej odnowy ruchu regionalistycznego.

²⁵ J. Szydłowska, *Sakralizacja miejsc w prozie Zygmunta Trziszki*, w: *Święte miejsca w literaturze*, red. Z. Chojnowski, A. Rzymiska, B. Tarnowska, Olsztyn 2009, s. 327–344.

warsztatu tego pierwszego. Jeśli Trziszka aspirował do odświeżenia sposobów mówienia o doświadczeniu przesiedleńców²⁶, to Olczak uwiązał w schematach; jeśli Trziszka przekraczał konwencję na zasadzie twórczej rekonstrukcji i reinterpretacji, to Olczak jedynie żonglował stereotypem; Trziszki brawura leksykalno-stylistyczna zasługiwała na podziw²⁷; Olczak lekceważy język postmigracyjnej ulicy. O narracji Janusza Olczaka opowiemy w dwóch modułach: kreacji bohaterów oraz portretów życia codziennego.

Bohaterowie powieści migracyjnej

Szyld pisany antykwą otwiera fragment rubasznej piosenki nuconej przez bohaterów:

Jechała pani z panem
aeroplanem
puszczali my jej pszczoły
na pupy goły.
Kakoj skandał,
papa był gienierał! (Spa,5)

Cytat w tekście literackim wzmacnia funkcję estetyczną tekstu, buduje strukturę dialogową (bywa komentarzem, wzmacnia ekonomikę dyskursu), osadza tekst w kręgu tradycji literackiej i kulturowej, jest wreszcie samoistnym dokumentem tekstowym²⁸. Wydaje się, że przywołany cytat pełni przede wszystkim funkcję interpretującą. Jest sygnałem postawy rozkodowującej świat po Jałcie w odcieniach rubaszności i karnawału – to z jednej strony; z drugiej – wskazuje na metatekstowość komunikatu przekazywanego w ręce odbiorcy. Otwierający powieść cytat wzmacnia odczucie umowności obrazu świata i kwestionuje próby odczytania fikcyjnego przecież komunikatu w kategoriach prostej weryfikowalności obrazu.

²⁶ M. Mikołajczak, analizując pragmatykę metaforyki infernalnej w tekstach autorów lubuskich, wskazała na procedury konstrukcji mitu arkadii zaprzeczonej, będącej rodzajem kontr-mitu wobec propozycji serwowanych w dyskursie publicznym. „Ów kontr-mit fundujący antyarkadyjski początek (a współcześnie postmit, pojawiający się w prozie lokalnego realizmu magicznego) zdawał się lepiej sprawdzać w funkcji mitu tożsamościowego i – paradoksalnie – lepiej niż narracja arkadyjska służyć adaptacji. Dopuszczając do głosu to, co przemilczane, wyparte, obce i niechciane stawał się projekcją nieuznawanych oficjalnie lęków, pozwalała włączać irracjonalne myślenie w zakres oglądu i interpretacji świata, a dzięki temu godził osadników z nową ziemią”. M. Mikołajczak, „Czarcia kraina”. *O lubuskim kontr-micie tożsamościowym*, w: *(P)o zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, red. H. Gosk, E. Kraskowska, Kraków 2013, s. 273–292.

²⁷ T. Budrewicz, *Zygmunt Trziszka. Plebej na rozdrożu*, Kraków 1992 (rozdział *Stugębny bukiet*).

²⁸ K. Dybciak, *Inwazja eseju*, „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 4, s. 118.

Biesiadna pieśń w ustach bohaterów charakteryzuje ich samych i czasy, w których wybrzmiewa. Narrator spieszy, by potwierdzić nasze przypuszczenia. Oto mamy do czynienia z heroiczną epoką zaludnioną przez nieheroicznych bohaterów. To panaceum Olczaka na nieznośny monumentalizm kreacji pionierów z prozy pierwszych lat powojennych. U Olczaka jedynie postać Burmistrza (skądinąd przerysowana) wskazuje na analogie do szlacheckich, prawych społeczników działających w imię postmigracyjnej wspólnoty rodem z prozy Paukszty, Bednorza, Szewczyka. Pozostali członkowie portretowanej społeczności – m.in.: „kupiec-poeta” (ojciec narratora), „praktyk lekkomyślności” (wuj), pijaczyna Franio, egzotyczny Tatar, handlarka Katiusza, podrabiana hrabina, dzielny partyzant Januk, Jan z Bagien (patriarchalny autochton), snujący szwoleżerskie opowieści Zagłoba – żyją pełną piersią, jakby wbrew trudnym czasom. Kochają i zdradzają, z lubością oddają się hazardowi, nie stronią od alkoholowych libacji, nie gardzą półlegalnym zarobkiem. U Olczaka nie ma tego, co stanowiło istotną treść kanonicznych narracji okcydentalnych – powagi etosu pionierstwa i romantycznego misjonarstwa organizacji polskiego życia na nowych ziemiach²⁹. Zakwestionowanie kanonu wiąże się z projekcją działań postaci, które mają charakter bardziej partykularny niż wspólnotowy, prywatny – nie publiczny. Bohaterowie są prowokacyjnie głusi na odgłosy życia politycznego, na hasła głoszone z trybun politycznych, wyjęte z gazet i plakatów. Jest to istotne przekroczenie wobec standardów zaprojektowanych przez Pauksztę, a potem rekonstruowanych przez Auderską. Szymon Drozd z *Ptasiego gościńca* i *Babiego lata*, tak jak bohaterowie *Wrastania* Paukszty, autonomicznie i po swojemu – często naiwnie – rozstrzygają najważniejsze dylematy zmienionej geopolitycznie pojąłtańskiej Polski³⁰. Nie znaczy to bynajmniej, że bohaterowie Olczaka nie zabierają głosu w sprawie wydarzeń politycznych (narrator tytułuje swego ojca „wybitnym gadułą politycznym”) (Spa,9). Owszem komentują współcze-

²⁹ Por. kategoryzację typów bohaterów prozy osadniczej rozpisanej w lokacjach lubuskich zaproponowaną przez M. Mikołajczak. Badaczka powiązała metaforykę lokalnej geografii mitycznej z typem przestrzennej aktywności podmiotu i wyróżniła sześć typów postaci: syna/wnuka/dziedzica; wracającego do domu tułacza, wędrowca (syna marnotrawnego i Odyseusza); archeologa, uprawiającego geologię pamięci; wygnańca, szukającego Ziemi Obiecanej, a w wersji awanturniczej – konkwistadora/argonauty/zdobywcy, wyruszającego w życiową przygodę, wreszcie kreatora, którego związek z miejscem objawia się w akcie *creatio ex nihilo*. M. Mikołajczak, „Szli na Zachód osadnicy...”. *Rola metaforyki przestrzennej w tworzeniu mitologii Ziemi Lubuskiej*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk i E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 135–158.

³⁰ Proza Auderskiej zebrała szereg bardzo dobrych recenzji. Chwalono zwłaszcza język powieści (Auderska przez lata była redaktorką naczelną *Słownika języka polskiego*), wydobywano przemianę światopoglądową chłopskiego bohatera oraz jego awans socjalno-kulturowy. Z oczywistych przyczyn politycznych nie dopatrywano się przekłamań w warstwie neutralizacji postaw nostalgicznych wobec opuszczonych krajobrazów. W 1974 roku *Babie lato* zdobyło pierwszą nagrodę w konkursie literackim XXX-lecia PRL. Zob. m.in. W. Maćciąg, *Szymona Drozda droga przez mękę*, „Nowe Książki” 1975, nr 6, s. 23–24.

sność, ale trudno oprzeć się wrażeniu, że Historia dzieje się daleko od nich (lub chcą udawać, że tak jest). Arena wydarzeń politycznych (tak przecież dynamiczna w pierwszych latach) niezbyt ich interesuje.

Narracyjne zaniechanie zrygoryzowanej refleksji społeczno-politycznej nie może dziwić w konwencji prozy popularnej. Ta wszak ma eskalować uczucie przyjemności, a nie nużyć; bawić, a nie wymagać intelektualnej dyscypliny. Milczenie wobec trudnych i dynamicznych realiów społeczno-ideologicznych i społeczno-kulturowych terenów włączonych po Jałcie można interpretować w kategoriach świadomego uniku, albo – co wydaje się równie prawdopodobne – w kategoriach deklaracji światopoglądowej autora. Wszak „wyczyszczenie” pejzażu kulturowo-ideologicznego fikcyjnego okcydentalnego świata jest dla odbiorcy ważnym komunikatem projektującym na rzeczywistość pozatekstową (pogranicze polsko-niemieckie).

Kolejną sferą przekroczeń kanonu widzę w mentalno-światopoglądowej projekcji postaci. Wszyscy bohaterowie Olczaka realizują się w działalności „antypraktycystycznej”. Ich działania są jakby pozorowane, a jedynym ich sensem jest trwanie formy. Nie chodzi o praktykę budowy podwalin nowego życia, o konkretne rezultaty. Przyjrzyjmy się: ojciec narratora pochłonięty jest hodowlą jedwabników; szewc Franio nie trzeźwieje całymi tygodniami; inżynier Macaraki jeździ czołgiem główną ulicą miasta; wuj bawi się w wieszczą (pisze kolejne księgi *Pana Tadeusza*) i nawet jeśli podejmuje pracę w resorcie kultury, to i tak jego prestiż nadwyreża funkcja ekszwaściciela wędrownej trupy cyrkowej. Wielu z nich ponad obowiązki zawodowe przedkłada brzdąkanie na gitarze i rozmowy przy kieliszku. Nie bez racji bohaterowie portretowani są w dekoracjach knajp i szynków, a nie na zebraniach partyjnych. Bohaterowie *Szyldu* stracili zaufanie do pojałtańskiego świata polityki i do dyskursu publicznego. Przykładem tego jest fakt, że ojciec narratora – pełniący przed wojną funkcję naczelnika poczty, teraz kategorycznie odmawia udziału w strukturach publicznych (prowadzi prywatną knajpę). Bohaterowie *Szyldu* wykreowani są na wzór poematu heroikomicznego (w tekście odnajdujemy napomknięcie o *Gargantui* (Spa, 28). To domorośli filozofowie, komicznie niepraktyczni romantycy. Czy mędrcy to, czy głupcy – nie ma większej różnicy, bo i tak przypominają marionetki po omacku poruszające się w rzeczywistości. Jedno jest pewne: to antybohaterowie eposu osiedleńczego.

W prozie Olczaka znacząca jest również redukcja konwencji nostalgicznej, definiująca wiele narracji okcydentalnych lat powojennych. Przez dekady był to temat podległy szczególnej kontroli ze strony instytucji odpowiedzialnych za kształt polityki informacyjnej i kulturalnej państwa, a z racji tego – w tekstach kultury zdeformowany³¹. Przypatrzmy się, jak z proble-

³¹ Zob. m.in. *Cenzura w PRL. Relacje historyków*, oprac. Z. Romek, Warszawa 2000. Tu m.in. wypowiedzi K. Kersten, J. Jasińskiego, T. Szaroty, E. Serwańskiego.

mem radzi sobie skwierzyński autor. Portretowana przez Olczaka wspólnota ma rodowód egzulancki. Tymczasem doświadczenie kresowego wysiedlenia nie jest w tej prozie cezurą; nie jest szczególnie celebrowane w pamięci wspólnoty; przesadą byłoby powiedzenie, że urasta do miana fundamentu założycielskiego współczesności. Przypomnijmy w tym kontekście fabularne ekspozycje momentu drogi w prozie Paukszty, Brzozy, Srokowskiego, służące ekspozycji postaci, prezentacji warstwy informacyjno-poznawczej związanej z nowymi przestrzeniami. Wsiedleńczy bohaterowie Olczaka nie stygmatyzują się epitetem bezdomności, nie kierują swych emocji w stronę osieroconych przestrzeni. W tym sensie po raz kolejny mamy do czynienia z nadwątleniem kanonu wznoszonego piórem Aleksandra Rymkiewicza, Jana Huszczy. Niemal wszyscy bohaterowie Olczaka przechodzą do porządku dziennego nad doświadczeniem utraty małej ojczyzny. Katusza to „przyjaciółka naszego domu z tej i z tamtej strony Bugu” (Spa, 7) – mówi jednym tchem narrator, kreując iluzję ciągłości sytuacji zadomowienia w miejscach odległych od siebie o tysiące kilometrów. A więc znowu manipulacja. Kompromitację tropów nostalgicznych odnajdujemy w geście szewca Frania, który ponemiecką willę wymienia na wileński kilim (ten zresztą wkrótce przepija) czy w postawie ciotki Luby. Luba jest pozornie najpoważniejszym w powieści nośnikiem tęsknoty za opuszczoną swojszczyzną. Definiowane przez nią obszary tęsknot i artykulacje chęci powrotu ulegają kompromitacji wraz ze stwierdzeniem u niej choroby lokomocyjnej. Luba nie może wrócić do osieroconej przestrzeni, bo grożą jej torsje; chciałaby, ale ... A więc znowu tylko pusta forma, frazes bez pokrycia. Te partie tekstu udowadniają, że ważną kategorią estetyczną prozy Olczaka okazuje się komizm. Elementy komiczne udanie spacjalizują i dynamizują narrację (komizm sytuacyjny, charakterologiczny i językowy).

wujenka nie mogła zaaklimatyzować się i powtarzała ciągle, że trzeba stąd wyjeżdżać, choć przecież wiadomo było, że nie może jechać ni pociągiem, ni czymkolwiek, co porusza się na kołach. Wymiotowała, jakby wieziono ją samolotem. Nie mogła jeździć, mimo że była córką jeszcze carskiego kolejarza. Każda podróż była dla niej gorsza od jazdy karuzelą (Spa., 32).

Portretując wsiedleńczą gromadę, Olczak sięga po klucz Mickiewiczowskiej epopei, co nadaje narracji charakteru groteskowego przerysowania. „Mickiewiczowski zaścianek w lubuskich lasach” (Spa, 14), rekonstruowany m.in. w scenach polowań i grzybobrania, jest ułomną mistyfikacją. Skonstruowany z niby to identycznych elementów, okazuje się kaleki i rażąco nieautentyczny. Można zaryzykować stwierdzenie, że groteska jest kategorią ilustrującą deficyt wiary Olczakowych bohaterów w „nowy wspaniały świat” budowany po Jałcie na gruzach zreorientowanej geopolitycznie Europy. Rozpad tradycji, przerwanie ciągłości dziedziczenia miejsc i kultur, utrata pamięci to najbardziej elementarne problemy, przed którymi stają bohaterowie *Szyldu*.

Wuj zaczął więc opisywać spór Rejenta z Asesorem, ale na tematy polityczne. Wojski rozważania o gwiazdach rozpoczął od czerwonej gwiazdy spotkanego krasnoarmiejca. Ludzie po przeżytej okupacji opisują polowania – polowania na człowieka. I zakończyć się miało to wszystko też polonезem. Wuj długo siedział nad opisem polowania na szczury w ruinach. Zamierzony *Pan Tadeusz* przypominał trochę składany potem przez niego samochód – było to całkiem coś nowego, ale skonstruowane z zardzewiałych w czasie wojny elementów (Spa, 35).

Rzuceni przez historię w środowisko zachodniej Polski bohaterowie spod Wilna, jak tylko to możliwe, redukują wpływ życia publicznego na swe biografie. Spośród nich tylko Burmistrz nie uchyla się od pełnienia funkcji publicznych. Jest kimś w rodzaju szlachetnego romantyka działającego *pro publico bono*. I on jednak ponosi spektakularną klęskę. Noszący się po wojskowemu jeszcze wiele lat po wojnie, najbardziej doświadczony okrucieństwem wojny (traci ramię), nadto wciąż kultywujący mit pionierstwa, nie potrafi zaprojektować życia według nowych standardów. Gdy niemal pod przymusem staje się posiadaczem cywilnej garderoby, traci atrybuty budujące dotąd jego prestiż w gromadzie (pada ofiarą napadu i ginie). Dodajmy, że analogiczne „myślenie szarżami” i utrzymywanie się stanu wojskowej dyscypliny odnajdujemy np. w prozie Tadeusza Mikołajka (*Amba*) i Wilhelma Macha (*Agnieszka córka Kolumba*).

Portrety życia codziennego

Powiedziane już zostało, że w *Szydździe* *pisany* *antykwą* świat społeczno-polityczny pierwszych lat powojennych rezonuje nienachalnie. Spektakularnie rzadkie przywołania sensów społeczno-ideologicznych delimitują obszary uznane przez autora za szczególnie ważne. Należą do nich: kondycja Ziemi Odzyskanych i nowa polityka pamięci historycznej, niepewna sytuacja polityczna i działalność podziemia niepodległościowego.

Pierwsza z tych kwestii nie nastrocza problemów interpretacyjnych. Bohaterowie oraz narrator powielają opinie serwowane w dyskursie publicznym pierwszych powojennych lat. To dowód na to, że powieść popularna wrzęgnięta została w realizację celów ideologicznych i propagandowych. Ziemia Odzyskane jawią się tu jako rekompensata za okrucieństwa wojny i okupacji (ale już nie za utracone Kresy) oraz jako zaplecze gospodarczo-ekonomiczne nowej Polski. Ojciec narratora

twierdził, że zachodni sojusznicy znowu się od nas odwrócili, stawiając na Niemcy, i został nam jedyny partner z własnej słowiańskiej rodziny. Gdyby nie Ziemia Odzyskana, bylibyśmy po takiej ofierze krwi narodem bardziej przegranym od Niemców. Stanęliśmy na ziemiach, które były kolebką zarówno piastowskiej potęgi, jak i złowrogiej dla świata przemocy pruskiej (Spa, 8).

Jest tu także miejsce na opowieść założycielską Burmistrza, który przyjechał z jednym kocem i dwiema broszurami, a cała jego ekipa składała się wyłącznie z szofera, który go wiozł. Kierowca upijał się w każdej knajpie, tak że Burmistrz musiał podrzucić go sąsiedniemu komitetowi i przyjechał tu sam jak palec (Spa, 9).

Młody narrator – figura chłopca przed progiem adolescencji – nieautonomicznie rozpoznaje świat. Brak mu kompetencji i doświadczenia, toteż spisując wspomnienia wspólnoty przesiedleńczej, w pełni zawiera zasłyszonym opowieściom i nie jest w stanie ich zweryfikować. To wszystko sprawia, że w narracji Olczaka prawdopodobne miesza się z fantasmagorią, prawda ze zmyśleniem – przy czym obie perspektywy są równie ważne, bo tworzą fundamenty mitu założycielskiego przesiedleńców. I znowu najbardziej użyteczna okazuje się estetyka groteski. Niewiele tu heroizmu i patosu, więcej – ironii i karykatury. Mowa więc o kampanii wrześniowej, w której listonosze mierzą z pistoletów do niemieckich samolotów (Spa, 10), o cenzuralnym dla makrohistorii zdobyciu Berlina, które Ostatni Klient nieopacznie przespał na bocznicy kolejowej (Spa, 144), o ojcu, który zmyśla sobie heroiczną biografię z epizodem obozu koncentracyjnego (Spa, 48). Konwencja groteskowa (oraz deficyty kompetencji młodego narratora) leżą u podstaw nieprawdopodobnie strukturalizowanych fabuł, a co za tym idzie – obniżonej asertywności prezentowanych zdarzeń. Tak jest np. z koegzystencją wielokulturowej wspólnoty w Wielkopolsce:

Nie było między nami konfliktów, ale był na początku dystans. Nawet w pijackich przyjaźniach pięciominutowi kamraci akcentowali swoją przynależność regionalną i pili zdrowie Poznania czy Wilna. I tych, co na morzu, oczywiście. Bo Gdańsk jest znowu nasz. A więc za tych, co na morzu, zarówno z Poznania, jak i skądkolwiek (Spa, 30).

Znaczącym przemilczeniem jest brak emblematów obcości adoptowanej ziemi, co przecież było nieredukowalnym elementem okcydentalnych narracji. Portretowani bohaterowie są nieczuli na odmienność pejzażu kulturowego (infrastruktury, architektury, pejzażu dendrologicznego). Słownik inności pojawia się jedynie w doświadczeniach dzieci, które kolekcjonują papiery z niemieckimi pieczęciami, gromadzą przedmioty materialne wyrwane z innego porządku kulturowego, bawią się w ruinach. Nie ma jednak oznak jakoby z tymi zastanymi elementami kultury materialnej dzieci wiązały odczucia dziwności czy niechęci, co wyklucza możliwość poszukiwania jakichkolwiek analogii do późniejszej o ponad dekadę prozy Chwina czy Huellego. Co ciekawe, koncyliacyjne postawy charakteryzują wszystkich bohaterów Olczaka, co znowu każe widzieć tu naruszenie wzorca kanonicznego, by przywołać tylko *Najtrudniejszy język świata* Henryka Worcella. I nawet jeśli przyjmiemy, że w Worcellowych Sudetach byli Niemcy, a w Wielkopolsce Olczaka mamy przestrzeń opuszczoną przez poprzednich depozytariuszy, to

nic nie tłumaczy obojętności bohaterów *Szyldu* wobec ewidentnej inności przestrzeni i miejsc, braku ciekawości wobec tego, co było przez cezurą 1945 roku.

Powróćmy jednak do mocno eksponowanego w publicystyce i literaturze okresu powojennego tzw. problemu niemieckiego³². U Olczaka problem nie istnieje; bohaterowie nie pielęgnują nienawiści wobec Niemców, co więcej zaskakują postawą głębokiego humanizmu (matka oddaje suchary jeńcom niemieckim). Jak można się spodziewać, wykładni tego zjawiska poszukuje się etnostereotypach: moralna wyższość narodu polskiego wobec Niemców, polska wspaniałomyślność wobec pokonanych. Scena przemarszu jeńców niemieckich ma ciekawe sensory kompozycyjne. Można przyjąć, że jest ona odpowiednikiem – cezuralnych w sensie fabularnym – scen wysiedleń Niemców w prozie nurtu okcydentalnego (Worcell, Pauksza, Żukrowski). W powieści Olczaka scena ta okazała się istotna, bo „uruchomiła” problematykę stosunku zwycięzców wobec pokonanych.

Znużonym krokiem maszerowali jeńcy. Widok tego feldgrau rojowiska był fascynujący. Jakaś kobieta zaczęła płakać, może z wściekłości, ale po chwili posypały się w maszerujący tłum bochenki chleba, słodycze i papierosy. Podawano nawet samogon. Po sześć okrutnych latach okazaliśmy się zdrowym narodem, nasza nienawiść nie była ślepa (Spa, 41).

Niemcy pojawiają się jeszcze dwukrotnie na kartach powieści Olczaka. Raz jako ukrywający swą tożsamość rewanżyści (dr Kluge i jego asystent), raz jako dzieciaki z sierocińca. O ile ci pierwsi zostali wirtuozersko zdekonspirowani przez służby specjalne (niezawodny aparat państwowy), o tyle niemieckie sieroty posłużyły do artykulacji tezy o niskiej szkodliwości elementu niemieckiego na polskiej ziemi (dzieci) oraz o humanitaryzmie Polaków (opieka polskiej władzy). Ten akapit powieści wybrzmiewa dziś jako klasyczny przykład przemocowej polityki państwa wobec mniejszości (uprzedmiotowienie, utrata cech ludzkich i praw decyzyjnych, spreparowanie biografii, polonizacja). Przeczytajmy uważnie:

Uczłowieczenie tych małych, zahukanych, germanizowanych zwierzątek trzeba było zacząć od fikcji, od fikcji kwestionariuszowej – imię, nazwisko, data urodzenia [...] Pięcioro dzieci otrzymało nazwisko pięciu komisarzy, tak że jedna z tych sierot została jakby synem Burmistrza. Uchwalono również, że kto weźmie dziecko na wychowanie, dostanie z PUR-u dodatkowy przydział mebli (Spa, 87).

³² Problem doczekał się ogromnej literatury. Zob. klasyczną analizę socjologiczną T. Szaroty, *Niemiecki Michael. Dzieje narodowego symbolu i autostereotypu*, Warszawa 1988 oraz oryginalną interpretację literaturoznawczą P. Czaplińskiego, *Dojczland. Obraz Niemców w literaturze polskiej*, „Respublica” 2009, nr 7, s. 36–38.

Wiele ekwilibrystyki wymagało od autora pokazanie działań wzorotwórczych przestrzeni publicznej w sytuacji pojałtańskiej deterytoryzacji. Okazało się bowiem, że wspólnota potrzebuje nie tylko opowieści założycielskiej (mit Burmistrza-pioniera), ale także własnych miejsc pamięci i nowego pantheonu bohaterów. Także i te poczynania zaprezentowane są z nutą groteskowego przerysowania (pomnik przyrody przemianowany na pomnik kultury materialnej). Symptomatyczne jest, że akapit o powstaniu izby pamięci kompletnie marginalizuje informacje o rodzaju zgromadzonych eksponatów. Nie wiemy więc, jakie elementy kultury pamięci budować mają dziedzictwo kulturowe wspólnoty (casus *Heimatmuseum* Siegfrieda Lenza). Raczej wątpliwe, by były to eksponaty ze świata kresowego (polityka ekskluzji pamięci ziem utraconych); równie nieprawdopodobne byłoby eksponowanie dziedzictwa niemieckiego sprzed 1945 roku na Ziemi Lubuskiej. Nie dziwnym się więc autorowi, że poprzestał li tylko na napomknięciu o kolejnej inicjatywie kulturotwórczej na nowych ziemiach. Nieco tylko mniej lapidarna jest informacja o desemantyzacji przestrzeni publicznej. Oto młodzi chłopcy odnajdują dom na kurzej nóżce i upierają się w nim widzieć „umocnienia warowne wzniesione jeszcze za Piastów” (Spa, 104). Nadinterpretacje faktów historycznych (tu poszukiwanie ciągłości dziedzictwa Piastów), projekcja „apostół polskiego trwania” w sytuacji „niemieckiej niewoli” (tytułowany autochtonem Jan z Bagien) to fundamenty działań wspólnoty, która jak najszybciej zapełnić musi pustkę kulturową przejętej przestrzeni. W sukurs idą inicjatywy zespołów regionalistycznych: skrupulatne wymienienie ich członków rysuje wyboistą drogę Polaków na nowe ziemie (Spa, 119). W sposób naturalny adaptację wspierają wierzenia i obrzędy, przywieziona w kufrach wiedza demonologiczna. „Nasycaliśmy tę ziemię wielorakimi obrzędami” (Spa, 112) – mówi narrator, a słowa te sugerują raczej partykularyzm i heterogeniczność zachowań badanych przez etnologów. Za bardzo oryginalną uznać trzeba decyzję społeczności o poszukiwaniu idei wspólnotowej na płaszczyźnie pozaideowej, ponadwyznaniowej, ponadregionalnej. W obliczu defraudacji dyskursu publicznego wspólnotę przesiedleńców integruje święto Kupały, ustanowione na fundamencie mitologii Słowian, a obchodzone jako „święto wszystkich Janów” – niezależnie od pochodzenia, narodowości, wyznania. To interesujący przykład funkcjonalizacji elementów wyobraźni archetypowej (może to być również topos Matki-Ziemi, motyw pierwotności/początku) dla potrzeb kreacji mitu osadniczego. Można przyjąć, że ten gest gromady jest rodzajem nowej, wspólnotowej „przeciw-historii”, by posłużyć się określeniem Ewy Domańskiej³³, kontestującej politykę zawłaszczania pamięci i programowania wyobraźni.

³³ E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006, s. 13.

Groteska daje o sobie znać w partiach odnoszących się do niepewnej sytuacji politycznej na nowych ziemiach. Ponieważ sytuacja była bardzo napięta, a atmosfera tymczasowości i zagrożenia – bardzo odczuwalna, to ironiczne hiperbolizacje odczytać należy jako próbę zdyskontowania tej niekorzystnej z punktu widzenia polskiej racji stanu sytuacji. Strategia kompromitacji służyć ma obniżeniu prestiżu podmiotu szkalowanego, dewaluacji wartości z nim kojarzonych. Rzecz to o tyle istotna, że dotyczy żołnierzy podziemia niepodległościowego, którzy w prozie Olczaka manipulatorsko nazywani są członkami band. Żołnierzy podziemia portretuje się jako pospolitych rabusiów i analfabetów, a przywódcę dodatkowo stygmatyzuje się homoseksualnością (*Banda Straszego Pedzia* brzmi tytuł rozdziału).

Groźną szajkę, działającą od jakiegoś czasu w naszych okolicach, nazywali bandą Straszego Pedzia. Nawet płochliwe zwykle kobiety podśmiewały się na rynku, że szef tej bandy jest podobno zbrojcem okradającym niewiasty i gwałcącym mężczyzn. „Mężczyźni na bok, kobiety pod ścianę!” – brzmiało podobno jego zawołanie (Spa, 54).

Oto fragment ulotki, której autorstwo przypisuje się w powieści dowódcy oddziału:

Uważaj, gadzie, skończ swoją komunistyczną agitację, ostrzegamy, Polska Walcząca. Zaznaczamy, żeby nie było kantów, bo natychmiast są połowy, a wyrok będzie śmierć! Za zdradę skazujemy ciebie na karę gzywny. Dowódca Lis, półkownik (Spa, 54).

Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, na ile narracja Olczaka jest świadomie prowokacyjna wobec kanonu, na ile pozostaje tylko wtórna. Jeśli przyjąć pierwszą hipotezę, to orzec trzeba, że aspiracje przekroczyły możliwości warsztatowe (i konceptualizacyjne) autora. Jeśli pozostać przy drugiej – to *Szyld pisany antykwą* jako produkt kultury popularnej – pozostałby ucieśzną opowiadanką, kolekcją wesołych dykteryjek, która w skłamanym (epistemologicznie i psychologicznie) sposób fabularyzuje dramatyczne przeciwieństwo wydarzenia będące udziałem tysięcy pojałtańskich migrantów odnajdujących swój nowy dom nad Odrą, nad Bałtykiem czy Wielkimi Jeziorami. Jeśli szukać analogii do prozy Olczaka, to oprócz wywołanego już Zygmunta Trziszki, przywołać należy nazwisko Tadeusza Stępowskiego (barokowa ornamentyka stylu, kolekcja zapożyczeń z literatury popularnej, barwne postaci). Nie rozstrzygając postawionego wyżej dylematu, warto zaznaczyć, że technika estetycznej i intelektualnej prowokacji zakreślonej na rozbicie schematów prozy nurtu okcydentalnego pojawi się już wkrótce pod piórem Zbigniewa Nienackiego (*Raz w roku w Skiroławkach*), by po 1989 roku ewoluować w stronę sensotwórczego (estetycznie i poznawczo) czerpania z pamięci biografii i literatury (Chwin, Huelle, Darski, Liskowacki). Następcom Newerlego i Worcella

– reprezentantom drugiego i trzeciego pokolenia – obcy był zarówno patos rekonstruowanych z namaszczeniem „wszystkich barw codzienności”, jak i groteskowe wariacje na nutę Trziszki, Stępowskiego czy Olczaka. Postpamięć pojałtańskiej deterytoryzacji zupełnie inaczej zdefiniowała wyobraźnię młodych³⁴.

Bibliografia

- Abramowska J., *Powtórzenia i wybory. Studia z tematologii i poetyki historycznej*, Poznań 1995.
- Bakuła B., *Między wygnaniem a kolonizacją. O kilku odmianach polskiej powieści migracyjnej w XX wieku (na skromnym tle porównawczym)*, w: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków 2012.
- Bakuła B., *Z kresów na kresy (powojenna powieść o kresach zachodnich)*, „Kresy” 1996, nr 2.
- Bereza H., *Prozaiczne początki*, Warszawa 1971.
- Budrewicz T., *Zygmunt Trziszka. Plebej na rozdrożu*, Kraków 1992.
- Cenzura w PRL. Relacje historyków*, oprac. Z. Romek, Warszawa 2000.
- Czapliński P., *Dojczland. Obraz Niemców w literaturze polskiej*, „Respublica” 2009, nr 7.
- Domańska E., *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006.
- Dybczak K., *Inwazja eseju*, „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 4.
- Formy literatury popularnej*, pod red. A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1973.
- Fornalczyk F., *Oswajanie z terażniejszością. O życiu literackim w powojennym Poznaniu*, Poznań 1978.
- Fornalczyk F., *Znaki życia. Szkice*, Poznań 1961.
- Fornalczyk F., *Świadomość dziedzictwa*, Olsztyn 1978.
- Hierowski Z., *Szkice krytyczne*, wstęp i wybór W. Nawrocki, Katowice 1975.
- Iwasiów I., *Hipoteza literatury neo-post-osiedleńczej*, w: *Narracje migracyjne w literaturze XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Warszawa 2012.
- Jastrzębski J., *Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*, Wrocław 1982.
- Kolbuszewski J., *Od Pigalle po kresy. Krajobrazy literatury popularnej*, Wrocław 1994.
- Kubikowski Z., *Bezpieczne małe mity*, Wrocław 1965; *Wrocław literacki*, Wrocław 1962.
- Kuncewicz P., *Leksykon polskiej literatury współczesnej*, t. 2, Warszawa 1997.
- Maciąg W., *Szymona Drozda droga przez mękę*, „Nowe Książki” 1975, nr 6.
- Martuszevska A., *„Ta Trzecia”. Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.
- Miejsce i tożsamość. Literatura lubuska w perspektywie poetyki przestrzeni i antropologii*, red. M. Mikołajczak, Zielona Góra 2013.
- Miejsce zmagania. Współcześni pisarze lubuscy*, oprac. A. Siatecki, Gorzów Wielkopolski 1982.
- Kamińska K., *Leksykon literatury gorzowskiej*, Gorzów Wielkopolski 2003.

³⁴ I. Iwasiów, *Hipoteza literatury neo-post-osiedleńczej*, w: *Narracje migracyjne w literaturze XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Warszawa 2012, s. 209–224.

- Mikołajczak M., „Czarcia kraina”. *O lubuskim kontr-micie tożsamościowym*, w: *(P)o zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, red. H. Gosk, E. Kraskowska, Kraków 2013.
- Mikołajczak M., „Szli na Zachód osadnicy...”. *Rola metaforyki przestrzennej w tworzeniu mitologii Ziemi Lubuskiej*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk i E. Sidoruk, Białystok 2012.
- Mikulski T., *Temat Wrocław. Szkice śląskie*, wybrał i oprac. B. Zakrzewski, Wrocław 1975.
- Nawrocki W., *Klasa, ideologia, literatura. Z problematyki związków literatury z ideologią*, Poznań 1976.
- Nawrocki W., *O pisarstwie Gustawa Morcinka*, Katowice 1972.
- Nawrocki W., *Trwanie i powrót. Szkice o literaturze Ziem Zachodnich*, Poznań 1969.
- Nawrocki W., *Paukszta*, Warszawa 1976.
- Nowakowski J., *W kręgu obiegowych ideałów estetycznych. Szkice o literaturze popularnej*, Rzeszów 1980.
- Olczak J., *Szyld pisany antykwą*, Poznań 1977.
- Paukszta E., *Pokój i ziemia*, „Odra” 1948, nr 51.
- Rybicka E., *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.
- Rybicka E., *Wprowadzenie. Region – rzeczywistość wyobrażona*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Szarota T., *Niemiecki Michael. Dzieje narodowego symbolu i autostereotypu*, Warszawa 1988.
- Szydłowska J., *Narracje pojałtańskiego Okcydentu. Literatura polska wobec pogranicza na przykładzie Warmii i Mazur (1945–1989)*, Olsztyn 2013.
- Szydłowska J., *Sakralizacja miejsc w prozie Zygmunta Trziszki*, w: *Święte miejsca w literaturze*, red. Z. Chojnowski, A. Rzymska, B. Tarnowska, Olsztyn 2009.

Summary

The aim of this article is scientific research, in what way in Polish literature from the 70. of XX thoughts about description of experience of dislocation after Jałta was being rebuilt. We analysed Janusz Olczak's novel, telling about Ziemia Lubuska. We catalogised changes of literary patterns including character's creation and political and social problems. The burlesque is very important category in this case.

Jakub Rudnicki

UWM w Olsztynie

Mit Dzikiego Zachodu w polskich narracjach prozatorskich o Warmii i Mazurach lat 1945–1989

The myth of the Wild West in the Polish prose narratives of Warmia and Masuria in 1945–1989

Słowa kluczowe: Warmia i Mazury, mit Dzikiego Zachodu, pionier, kolonizacja
Key words: Warmia and Masuria, the myth of the Wild West, a pioneer, colonization

Wyczekiwany we wszystkich zakątkach Europy koniec drugiej wojny światowej ukonstytuował nowy ład. Wpłynął on między innymi na przedwojenny stan posiadania wielu państw. Zmieniały się granice, niektóre nazwy krain zniknęły z map, a na ich miejscu pojawiły się nowe. Mocarstwa w większym stopniu mogły oddziaływać nie tyle na krajobraz naturalny, ile na światy kulturowe.

Jedną z krain, której istnienie po wojnie ma już tylko wymiar historyczny, pozostaje w pamięci rodzimych mieszkańców lub przywoływane jest jako konstrukt ideowy, były Prusy Wschodnie. Na terenach tych dokonana się niemal całkowita wymiana ludności, zapoczątkowana exodusem tutejszych mieszkańców. Styczeń 1945 roku i przekroczenie wschodniej granicy Niemiec przez Armię Czerwoną spowodowały masową, chaotyczną ewakuację ludności rodzimej¹. Kolejne miesiące i lata to czas masowych wysiedleń ludności niemieckiej i identyfikującej się z niemieckością, a następnie jej świadomych, bardziej lub mniej dobrowolnych wyjazdów na Zachód. Po dawnych gospodarzach pozostawały wyludnione miasteczka, „opustoszałe i martwe wsie”², niezamieszkałe gospodarstwa.

¹ W literaturze polskiej omawianego okresu najpełniejszy obraz dramatycznej ewakuacji odnaleźć można w reportażu historycznym Tadeusza Willana: T. Willan, *Droga przez morze*, Olsztyn 1979. Na uwagę zasługuje także fragment opowiadania *Powrót* Gerarda Skoka: G. Skok, *Rozstanie*, w: tegoż, *Słońce w szkarłacie*, Olsztyn–Białystok 1981.

² G. Skok, s. 73.

Wielokulturowa kraina z wielowiekowym dziedzictwem została pozbawiona strażników dawnej kultury. Pozostali rdzenni mieszkańcy, szczególnie w pierwszych powojennych miesiącach, dla przybywających byli Obcymi i często podlegali wykluczeniu.

Literatura polska od 1945 roku chętnie przedstawiała przyłączone północne ziemie jako opuszczone i pozbawione właścicieli, co nie w pełni oddawało rzeczywistość. Joanna Szydłowska takiej strategii przypisuje trzy cele: utwierdzenie poczucia nieodwracalności procesów historycznych, marginalizację afiliacji etnicznych krajobrazu materialnego oraz zachętę do zagospodarowania osieroconych przestrzeni przez nowych osadników³. Przyłączone ziemie, dla większości mieszkańców przedwojennej Rzeczypospolitej zupełnie nieznanne, wymagały szybkiego oswojenia, stworzenia fikcyjnego poczucia swojskości. Jedną z form służących temu procesowi miała być mityzacja regionu. Polegała na wytworzeniu w społecznej świadomości określonych mitów-stereotypów, które zniósłoby postrzeganie włączonych ziem jako obcych. Należy przyznać, że poza działaniami instytucjonalnymi, administracyjnymi czy nazewniczymi⁴ wielką rolę w tym procesie odegrać miała literatura. Obok charakterystycznych haseł „powrotu do Macierzy” czy „ziem piastowskich” wytworzyła takie metafory, jak: „ziemia spełnionej Apokalipsy”, „przestrzeń konkwistadorskiego podboju”, „Kanaan – *Terra repromissionis*”, „Wielki Magazyn”, „przestrzeń traperów” czy też „Dziki Zachód”⁵.

Chociaż, jak uważa Joanna Szydłowska, metaforyka Dzikiego Zachodu ma w prozie o Warmii i Mazurach po 1945 roku „charakter powierzchowny, wyczerpujący się w warstwie leksykalno-stylistycznej”⁶, warto przyjrzeć się wybranym realizacjom prozatorskim tej kategorii. Pozwoli to poszerzyć wielowymiarową płaszczyznę interpretacji materiału literackiego dzięki odszukaniu świadomych lub nieświadomych gier autorów z konwencją westernową.

„Dziki Zachód” to określenie zachodnich terenów Stanów Zjednoczonych odnoszące się do okresu XIX i pierwszej dekady XX wieku, do czasów wielkiej kolonizacji, kiedy miliony białych osadników krytymi wozami ruszyły w stronę Pacyfiku na podbój rozległych ziem. Proces ten łączył się z niemal całkowitym wyginięciem rodzimej ludności (głównie za sprawą chorób

³ J. Szydłowska, *Narracje pojałtańskiego Okcydentu. Literatura polska wobec pogranicza na przykładzie Warmii i Mazur (1945–1989)*, Olsztyn 2013, s. 363.

⁴ Najlepszym przykładem tego działania jest oficjalna do 1956 roku nazwa uzyskanych ziem – Ziemia Odzyskana. „Ziemiami Odzyskanymi nazywano te terytoria, które przed 1939 rokiem należały do Niemiec oraz Wolne Miasto Gdańsk, a które wskutek decyzji poczdamskich zostały przyłączone do Polski” pisał Janusz Jasiński w artykule *Czy powinniśmy odcinać się od pojęcia Ziemia Odzyskana?*, w: „Echa Przeszłości”, nr V (2004), s. 315. Utrwaleniu tego propagandowego określenia służyły innymi nazwy instytucji państwowych (Ministerstwo Ziem Odzyskanych) czy też organizowanych oficjalnych uroczystości (Tydzień Ziem Odzyskanych).

⁵ Mity te wymienia i charakteryzuje Joanna Szydłowska, dz.cyt., s. 354–356.

⁶ Tamże, s. 355.

przywiezionych z Europy przez kolonizatorów). Dzikie Zachód to jednak nie tylko poszukiwanie wolności czy ziemi pod uprawę, ale też pragnienie przygód, sławy i majątku. Gorączka złota spowodowała wzrost przestępczości, co wpłynęło na wytworzenie się mitu odwiecznych antagonistów – szeryfa i bandyty. Opisany stereotypowy obraz w sposób transparentny, choć skonwencjonalizowany, odnieść można do rzeczywistości literackiej polskich powojennych nowych ziem.

Mimo że poetyka westernu nigdy na Warmii i Mazurach nie znalazła swojej pełnej realizacji, w prozie lat 1945–1989 występują motywy związane z tą kategorią. Szanse, jakie zachodnie przestrzenie Ameryki Północnej dawały nowym osadnikom, można zestawić z wykreowaną przez nasze nowe państwo oficjalną ideologią wielkich szans i gwarancji powszechnego awansu.

Za kolonizatorów w pojałtańskiej literaturze można uznać przesiedleńców i osadników z Polski centralnej, często przybywających na nowe ziemie z nadzieją na łatwy i szybki zysk. Powojenny świat literacki, podobnie jak w westernie, dzielił kształtujące się społeczeństwo na ludzi dobrych i złych, wyraźnie opowiadając się po stronie prawa i porządku. Stereotyp szeryfa w fikcyjnych konstrukcjach można odnieść do funkcjonariuszy milicji lub przedstawicieli nowej władzy (sołtys, wójt), bandytami zaś nazwać by można przybywających w celu grabieży mieszkańców okolicznych polskich przedwojennych powiatów lub ukrywających się „leśnych”, zaś gorączkę złota zastąpiłaby „gorączka szabru”. Maria Janion, dostrzegając analogię znaczenia Kresów Wschodnich dla Rzeczypospolitej do roli, jaką Dzikie Zachód odegrał w historii amerykańskiego państwa, wymienia między innymi takie kryteria, jak: kategoria wolności i lęku, romantyczny entuzjazm pionierstwa, gotowość przyjęcia wszelkiej maści „rozbitków, bandytów i wyrzutek społeczeństwa”⁷. Konotacje te można także odnieść do literatury o Warmii i Mazurach, opowiadającej o tworzeniu się nowej społeczności, procesach osiedleńczych i adaptacyjnych.

Jednym z podstawowych elementów narracji westernowej jest nakreślenie szerokiej perspektywy przestrzennej. Niezamieszkałe rozległe prerie i skaliste wąwozy amerykańskie na Warmii i Mazurach zastąpiły opisy wielkich kompleksów leśnych (najczęściej przywoływana jest Puszcza Piska⁸) czy wody wielkich jezior. Istnieją również fabuły, które pierwsze zderzenie „kolonizatorów” z zastaną ziemią przyrównują do krajobrazu po biblijnym

⁷ M. Janion, *Granica i Ukraina*, w: tejże, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007, s. 169–170.

⁸ Taką rolę lasy te pełniły w utworach niemieckiego prozaika Ernsta Wiecherta, między innymi w sadze *Dzieci Jerominów* (E. Wiechert, *Dzieci Jerominów*, t. I–II, Olsztyn 1986). W polskich powieściach Puszcza Piska występuje np. w prozie Putramenta i Dzitki (B. Dzitko, *Splot. Mazurenlos*, Olsztyn 1987; J. Putrament, *Puszcza*, Olsztyn 1974).

potopie⁹. Dla wielu przyjeżdżających jednym z wyzwań był panujący tu klimat północny, dokuczliwy zimą¹⁰. Zimowy krajobraz mazurski, szczególnie dla ludzi z miasta, był obcy, nawet przerażający, przypominał bowiem pejzaże pustynne. Jeden z najciekawszych opisów nieprzychylnego zimowego krajobrazu odnajdziemy u Jerzego Putramenta. Tak myśli główny bohater powieści *Puszcza*, Bolesław Piotrowski:

Jeśli czuł się nieswojo – to po prostu bo ogrom lasu, pustki, milczenia, mrozu. Las już godzinę sunął do tyłu monotonnymi kolumnami wysokich i rzadkich sosen budulcowych, gęstymi zagajnikami drobiazgu, białą pustką poręb. Droga była jedna, tylko prościutkie i puste linie wybiegały raz po raz na lewo i na prawo, wytyczone z dołu wąskim paskiem śniegu, u góry sznurem roztrzepotanych gwiazd. [...] Nagle wąski skrawek nieba, migocący przed oczami między czarnymi ścianami lasu zaczął się rozszerzać. Potem pod nogami pustka. Ogromne niebo. [...] Przed nim szeroka i długa płachta jeziora. [...] Cisza wymrożonej pustyni¹¹.

Jednym z elementów zawłaszczania nowo poznanej, dziewiczej przestrzeni jest nadawanie nazw miejscom widocznym w naturalnym krajobrazie, zgodnie z zasadą, że to, co nazwane, jest bliższe, oswojone. Motyw nazywania określonych miejsc eksploatuje w jednym ze swych utworów Putrament. Narrator opowiadania *Umarłe stolice* zachowuje się niczym pierwszy kolonizator, kiedy wymyśla imiona jeziornych zatoczek, zakoli, płycizn. Sposób nazywania poszczególnych części jeziora opisuje następująco:

Dużo jest takich przyładek na jeziorach. Zwie się je »rogami« – i jak zwykle nazwa ludowa o ileż cenniejsza! Ten nazwałem Miętowym. Za nim zawsze ukleja, więc okonie. Więc i zatoczka łatwa do nazwania: Okonia¹².

Atrakcyjność kategorii zapożyczanych z Dzikiego Zachodu w odniesieniu do krajobrazów mazurskich w naturalny sposób z biegiem czasu malała. Głównym powodem było zasiedlenie poniemieckich przestrzeni nowymi osadnikami. Także coraz liczniej przybywający turyści poznawali i oswajali mazurskie ostępy.

Jednak przekonanie o „dzikości” tych ziem nie znikło całkowicie wraz z ustabilizowaniem osadnictwa. Położenie terenu i na ogół duże odległości między osadami nadal przypominały pustkowia Ameryki Północnej. W żarto-

⁹ Ogrodziński kreśli metaforę ziemi świeżo stworzonej przez Boga i zaraz ukaranej potopem. Biblijnym kataklizmem stały się dla tej krainy ostatnie miesiące wojny. Gdy wody opadły, czyli przeszedł radziecki front, „z ziemi jak gdyby lęgło się [...] cierpienie i głuchy spokój, który należało poruszyć” (W. Ogrodziński, *Za gwiazdą betlejemską*, Olsztyn 1989, s. 60).

¹⁰ Zima to „długa pora mazurskich chłódów, długiego czekania na przebłysk wiosny i spazm lekkiego ciepła, okruczeństwo zadośćuczynienia dla cierpliwych” (tamże, s. 186).

¹¹ J. Putrament, s. 85–86.

¹² J. Putrament, *Umarłe stolice*, w: tegoż, *Balet boleni i inne opowiadania*, Olsztyn 1974, s. 172.

bliwy sposób mit ten przywołuje Putrament, opisując „wyprawę” przez jezioro dwóch mieszkańców wsi Sosnowo. Mężczyźni udali się kajakiem do pobliskiej wsi Piaski, by kupić wino i cukierki na powrót żony jednego z kompanów, która urodziła właśnie dziecko. Mentalność pracowników leśnych narrator oddaje w słowach:

Musiało im w duszy grać coś westernowego. Przyjechali z Sosnowa, czyli z puszczy. Sklep im się wydawał »saloonem«, obecni mieszczuchami, którym stawianie podkreśla fantazję leśnych traperów¹³.

Motyw zimna i pustki obszarów warmińskich pojawia się w prozie Władysława Ogrodzińskiego. Choć nowo poznane tereny nie stanowią całkowitego bezludzia, o czym świadczą liczne elementy architektoniczne czy ponieemieckie, obco brzmiące nazwy, niektóre szlaki wciąż stanowią tajemnicę i wyzwanie. Przyjezdni z zainteresowaniem odczytują tutejsze nazwy miejscowości umieszczone na ciężarówkach służących jako środek transportu, takie jak Wartenbork, Żądbork, Melzak czy Brunsberga. Elementem łączącym tę prozę z narracjami westernowymi jest przyrównanie ciężarówek transportujących ludność do dylizansów. Bohaterka powieści *Ulica zwana Bystrą*, Julia Słupecka, konstatuje, iż wspomniane nazwy:

pozostawały w harmonii z tłumem podróżnych, ze współczesnymi dylizansami, z tajemniczością nazw i szlaków. Gdyby nie zimno i północny, surowy klimat, roiłabym raczej o karawanach i mułach gotowych do drogi przez egzotyczne pustkowia¹⁴.

Powojenne miesiące były na Warmii i Mazurach czasem pionierów. Część z nich to dobrowolni osadnicy przybywający przede wszystkim z okolicznych (do niedawna przygranicznych) powiatów, a także z terenów Polski centralnej, w tym ze spalonej Warszawy. Przybywali w poszukiwaniu lepszych warunków egzystencji, często skuszeni zapewnieniami propagandy o awansie społecznym, o możliwościach, jakie miała dać „odzyskana ziemia”. Przyrównywano ją do dalekich, szczęśliwych, zaczarowanych wysp. Trawestując język biblijny, Ogrodziński stwierdza, iż ziemia ta woła do:

odważnych, zdeterminowanych, zagubionych: idźcie i bierzcie, którzy jesteście bezdomni i skrzywdzeni, których miejsce wypadło na końcu stołu! Idźcie i bierzcie, którzy macie silne i sprawne ręce, zdolności i umiejętności! Czeka was ziemia, domy, praca, którą będziecie wybierać dla własnego pożytku! [Obietnica] jest tylko zwodnicza dla tych, którzy chcieliby usiąść na widowni, cieszyć się i podziwiać lub, jak my, pogrążyć się w jakiejś letniskowej Szlarafii¹⁵.

¹³ J. Putrament, *Powitanie wsi*, w: tegoż, *Piaski*, Warszawa 1975, s. 51.

¹⁴ W. Ogrodziński, *Ulica zwana Bystrą*, Olsztyn 1985, s. 117.

¹⁵ W. Ogrodziński, *Krajobraz z tarniną*, Łódź 1969, s. 302.

Rzeczywistość, chociaż obiecująca, wcale nie przedstawiała się tak idyllicznie. Zniszczone, w głównej mierze przez Armię Czerwoną, miasta, wyludnione wsie, brak zaopatrzenia, zapasów żywności – oto czynniki, które nie zachęcały osadników do pozostania. Jedynie błędnie nazywanym „repatriantami” przesiedleńcom z dawnych Kresów Wschodnich, głównie z Wileńszczyzny, los nie dał wyboru. W porównaniu z osadnikami z Polski centralnej nie mieli dokąd wrócić. Wśród pionierów zasiedlających ziemie pozyskane można było spotkać także wielu wyrzutków, przestępców, oszustów i złodziei¹⁶. Napłynęła tu „śmietanka ludzi-słońc”¹⁷, nazywanych „kondotierami, konkwistadorami i rycerzami szabru”¹⁸. Ich obecność, utrwalona na kartach literatury, zgodna jest ze stereotypowym wizerunkiem Dzikiego Zachodu, którego kolonizatorzy nie zawsze działali w zgodzie z prawem.

Proces zawłaszczania dziewiczych ziem, szczególnie w pierwszym okresie, charakteryzuje powszechny chaos. Zjawisko to wspólne jest zarówno doświadczeniu północnoamerykańskiemu, jak i zasiedlaniu przez przybyszów terenów ziem włączonych. Pierwsze miesiące po „wyzwoleniu” cechuje brak stabilnej władzy. Kontrolę sprawują jeszcze radzieckie komendantury, o których jednak literatura najczęściej milczy. Polska administracja, złożona często z przypadkowych przedstawicieli, także nie zdaje egzaminu: zamiast skupić się na zaprowadzaniu porządku, przyłącza się do rabujących poniemieckie mienie. Sprzyja to poczuciu bezkarności i łatwemu wzbogacaniu się, często kosztem rodzimej ludności. Szerzą się grabieże, których sprawcami są najczęściej Polacy zamieszkujący dawne powiaty graniczące z Prusami Wschodnimi.

Taki obraz, realizację mitu Dzikiego Zachodu, odnajdziemy w powieści Henryka Panasa *Na krawędzi nocy*¹⁹. W ukazanej tu specyficznej powojennej rzeczywistości brakuje stabilności politycznej i gospodarczej, ba, pojęcia te brzmią obco. Ze względu na trudności z zaopatrzeniem powszechne jest szabrownictwo i handel wymienny. Taki stan w pełni mieści się w zakresie pojęcia „pionierstwo”²⁰. Mimo że powszechne jest pragnienie zaprowadzenia porządku, wciąż zmieniają się ludzie i wciąż nowi osadnicy wprowadzają nowy ład²¹. Typowe było

¹⁶ Refleksje o przybyłych na tereny Mazur osadnikach snuje Eugeniusz Paukšta w specyficzny dla socrealistycznej, zgodnej z państwową ideologią, literatury: „Na ziemię tę zbiegli się różni karierowicze, szabrownicy, przestępcy. Zakradali się często w nasze organa administracyjne, nawet w organa milicji. Szumowiny te, jak hieny czyhając na łupy, paraliżowały pracę, utrudniały ją, przewlekały” (E. Paukšta, *Lody pękają*, Warszawa 1955, s. 358–359).

¹⁷ M. Domański, *Dom nad jeziorem*, Kraków 1955, s. 41.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ H. Panas, *Na krawędzi nocy*, Olsztyn 1963.

²⁰ Por.: J. A. Sokołowski, *Panas*, Olsztyn 1982, s. 69.

²¹ Por.: K. Oleksik, *Wywołaj mnie z lasu*, Olsztyn 1973, s. 75.

wewnętrzne przekonanie o tymczasowości wszystkiego, co się tu działo. Ludzie przyjeżdżali, osiedlali się, a potem, często po kilku dniach okazywało się, że dom stoi znów pusty – tylko bardziej ogołocony²².

Jeszcze wiele miesięcy po wojnie dodatkowym palącym problemem jest obecność band, które ukrywają się w lesie. Obok rzeczywistych grup przestępczych, a także członków Werwolu²³, na terenach Warmii i Mazur swoją obecność zaznaczają „leśni”, byli członkowie organizacji niepodległościowych, często byli akowcy, nazywani dziś żołnierzami wyklętymi²⁴.

Opisana sytuacja utrzymuje wciąż stan zagrożenia i niepewności²⁵. Mieszkańcy wsi co noc barykadują się w swoich domach w obawie przed napaścią bandytów. Zagrożeni czują się także mieszkańcy miast, ponieważ włamania i kradzieże są na porządku dziennym²⁶. Nawet przedstawiciele władz nie są bezpieczni. Podróżują w obstawie mundurowych, a każdy wyjazd w teren naraża ich na utratę życia. W perspektywie omawianego mitu najwierniej opisał to Tadeusz Stępowski, wspominając, iż przeprowadzający akcję weryfikacji przedstawiciele PUR-u czuli się jak „pionierzy na Dzikim Zachodzie”²⁷.

Literatura opisująca procesy zasiedlania nowych ziem wykształciła kilka rodzajów bohaterów, których pierwowzoru można doszukać się w opowieściach o kolonizacji amerykańskiego Zachodu. Podstawowym typem był pionier zasiedlający dziewicze tereny. Modelowym przykładem pioniera-trapera może być Bolesław Piotrowski, bohater powieści Putramenta *Puszcza*, który przybywa po wojennej zawierusze w okolice wsi Piaski, by odnaleźć swoje

²² Tamże, s. 77.

²³ Więcej o działaniach tej tajnej organizacji na terenie Ziemi Odzyskanych zob.: R. Primke, M. Szczerba, *Werwolf. Tajne organizacje w Polsce*, Kraków 2008.

²⁴ Według narracji Putramenta jesienią 1946 roku teren Mazur zajmowało jeszcze wiele niebezpiecznych grup; jeden z bohaterów-osadników tłumaczy: „No, leśni! Zresztą i bandy, proszę pana, i bandy! Esesmany jeszcze się szwendają! Co dziwnego, tu tylu szkopów! Całe wsie! [...] A zwyczajni bandyci? Szabrownicy? Panie, tu z Kurpiów całe wsie przychodzą. Zdzierają co im wpadnie pod rękę”. (J. Putrament, *Puszcza*, s. 26–27). Jak pisze Maryna Okęcka-Bromkowa w powieści *Historia Familii z Marciszek*: „parę lat po wojnie, jeszcze i bandy po lasach się tłukły, jeszcze i siekiera każdy na noc koło łóżka stawiał, a drągiem drzwi podpierał [...]” (M. Okęcka-Bromkowa, *Historia Familii z Marciszek*, Olsztyn–Białystok 1979, s. 18). Niebezpieczne powojenne lata wspomina także Klemens Oleksik w powieści *Cmentarz w lesie*. Określa je jako: „czasy niespokojne, [w których] zdarzają się napady i kradzieże, trzeba siedzieć kamieniem w domu i czuwać po nocach” (K. Oleksik, *Cmentarz w lesie*, Olsztyn 1964, s. 83).

²⁵ Ludzie tam „żyli nie rozpakowując skrzyń, kufrów i waliz, niby że przy pierwszej lepszej okazji wracać będą choćby na lokomotywie”. Narratorka wprost nazywa te ziemie Dzikim Zachodem (M. Okęcka-Bromkowa, *Święto od cholery, czyli gawęda współczesna*, Olsztyn 1976, s. 86).

²⁶ W powojennym Olsztynie wciąż nie brakowało szabrowników i maruderów, którzy nawet „wwalali się do ostatniego pokoju przez zabarykadowane drzwi” (W. Ogrodziński, *Ulica zwana Bystrą*, s. 10).

²⁷ T. Stępowski, *Sielski żywot burmistrza Wranicy*, Łódź 1969, s. 66.

miejsce w nowej rzeczywistości. Nie potrafi żyć w komunistycznych realiach, dlatego postanawia zaszyć się na pustkowiu. Po uzyskaniu zgody władz zagospodarowuje opuszczoną leśniczówkę na skraju Puszczy Piskiej. Jego działanie przyrównane zostaje do robinsonady. Podobnie jak Robinson na swej wyspie, bohater na terenie swego leśnictwa wciąż odkrywa nieznane obszary, korzysta z wyszabrowanego mienia tak, jak Robinson korzystał z okrętowych wraków²⁸. Z czasem sprowadza matkę, zdobywa podstawowy inwentarz i rozpoczyna pracę w lesie. Ujarmia więc nową ziemię, cywilizuje ją, uczy się nowej egzystencji w nieznanym mu dotąd warunkach.

Podobnie postępuje narrator *Krajobrazu z tarniną* – nowe ziemie uznaje za nieodkryty i niezbadany ląd²⁹. Główny bohater, Roman Leśniewski, siebie i przyjaciela także nazywa Robinsonami, którzy urodzili się za późno na „pełne przygód życie na niby”³⁰. Po przyjeździe na Warmię mężczyźni nie podlegają żadnym prawom: we wsi, w której zamieszkali, nie ma sottysa czy innego przedstawiciela nowej władzy, nie działają poczta, szkoła ani sklep. To kraina, w której „prawa, formalności, przymus – nie istnieją”³¹. Stereotypowym pionierem jest przyjaciel Leśniewskiego, Stanisław Czarnocha, partyzant sympatyzujący z ruchem lewicowym. Podczas okupacji marzył o wyjeździe nad jezioro i łowieniu ryb. Swoje plany zrealizował po wojnie, udając się na Warmię. Na nowych ziemiach szuka przede wszystkim spokoju. Po osiedleniu Czarnocha popada jednak w apatię. Żyje jedynie z oszczędności i wędkuje. Przyłącza się do nielegalnej spółki zajmującej się połowem ryb. Po pewnym czasie przechodzi jednak metamorfozę: z przestępcy zmienia się w stróża prawa (przemiana częsta także w westernowej scenerii), wyjeżdża do nieodległej miejscowości, gdzie zostaje milicjantem. Ginie już jak typowy obrońca porządku publicznego, podczas próby pochycenia przestępcy na gorącym uczynku.

W świecie przedstawionym pojałtańskich scenariuszy na dwóch biegach pozostają skontrastowani ludzie: prawi, czyli przedstawiciele nowych władz, milicji, służb bezpieczeństwa, których możemy utożsamiać z amerykańskimi szeryfami, oraz źli – członkowie band i szabrownicy. Do najciekawszych kreacji „mazurskich szeryfów” należy były milicjant Okoń, później kierownik PGR-u w Serwianach, z opowiadania Stanisława Kowalewskiego *Kiedy mija noc*³². Przybywa do państwowego gospodarstwa niczym do amerykańskiego miasteczka, gdzie ma zaprowadzić porządek i wygasic napięcia powstałe między pracownikami. Nie sprawdził się jego poprzednik, pełen obaw, że jeśli będzie narzucać się ludziom, przestaną pracować. Okoń,

²⁸ J. Putrament, *Puszcza*, s. 132.

²⁹ Por.: W. Ogrodziński, *Krajobraz z tarniną*, s. 287.

³⁰ Tamże, s. 301.

³¹ Tamże, s. 303.

³² S. Kowalewski, *Kiedy mija noc*, w: *Ziemia serdecznie znajoma*, przedm. W. Gębik, Warszawa 1956, s. 155–260.

przekonywany przez kierownika sąsiedniego gospodarstwa Kurpiewskiego, aby nic nie zmieniał w sposobie zarządzania, wyczuwa spisek gospodarzy, którzy dążą do obniżenia poziomu produkcji PGR-ów. Historia kończy się schematycznie, bowiem moralne zwycięstwo odnosi kierownik Okoń: udaje mu się poskromić bandytów i przekonać do siebie ludność autochtoniczną.

Inny przykład lokalnych „rewolwerowców” ukazuje w zbanalizowanej i schematycznej powieści *Mazurska saga*³³ Jerzy Bronisławski. Wójt Marcin Zawada wraz z komendantem rudnickiej milicji Drewniakiem urządzają pościg za trzema szabrownikami dopuszczającymi się gwałtów i grabieży w mazurskiej wiosce. Po dogonieniu wozu „kapitana Chudego”, „Szmai” i ich starszego kompana, przedstawiciel prawowitej władzy staje naprzeciw i – niczym w klasycznym westernie – wygrywa pojedynek. „Szlachetnie” daje szabrownikom szansę przeżycia – puszcza ich wolno drogą przez bagna, którą od napoleońskich czasów nikt żywy nie przeszedł³⁴.

W opozycji do prawych i dzielnych reprezentantów nowego państwa ukazani zostali członkowie band. Działalność zarówno szabrowników, jak i „leśnych” wspomina niemal każda fabuła charakteryzująca powojenną rzeczywistość na ziemiach przyłączonych. Szczegółowy opis dywersyjnej działalności leśnego oddziału oraz sylwetkę złego porucznika przedstawia Henryk Panas w utworze *Krew na śniegu*, będącym uzupełnieniem wcześniejszego opowiadania *Na krawędzi nocy*. Główny bohater, Michał Lipka, należy do „bandy leśnej” Bystrego, działającej na terenach północnych ziem na przełomie 1945 i 1946 roku, w czasach, gdy „patrole milicji nie chodziły za często, szczególnie zimą, a ludzie cywilni omijali z daleka nieznajomych”³⁵. Głównym zadaniem „bandy” była likwidacja członków służb bezpieczeństwa i milicji, a także osób współpracujących z władzami nowego ustroju. Dowódcę Bystrego charakteryzowała bezwzględność; przejawiał ją zarówno wobec wrogów, jak i podkomendnych. W stosunku do pojmanych był okrutny, nawet sam znęcał się nad nimi, między innymi nad jednym z milicjantów, którego „kopniakami zaczął obracać [...] na podłodze, mierząc w nerki, podbrzusze i stawy jak gestapowski oprawca”³⁶. Bystry był w randze porucznika, awans otrzymał w partyzantce.

Nosił mundur oficerski przedwojenny, to znaczy frencz i bryczesy, do tego buty ze sztywnymi cholewami, a także sztywną, obszytą srebrną lamówką rogatywkę z okutym daszkiem. Taki był z niego fasoniarz, schludny i elegancki w najgorszych warunkach. Ten jego mundur był robiony na miarę u jednego krawca w Ostrołęce³⁷.

³³ J. Bronisławski, *Mazurska saga*, Warszawa 1980.

³⁴ Tamże, s. 187–193.

³⁵ H. Panas, *Krew na śniegu*, Olsztyn 1976, s. 269.

³⁶ Tamże, s. 214.

³⁷ Tamże, s. 195.

Od swoich żołnierzy wymagał bezwzględnej dyscypliny i posłuszeństwa. Stosował zasady panujące w regularnym wojsku. Po porannym apelu i przeglądzie oddziału odbywała się wspólna modlitwa. Nie przeszkadzało to członkom grupy w brutalny i niehumanitarny sposób torturować więźniów oraz wykorzystywać metody, jakich używały ówczesne służby bezpieczeństwa. Szczegółowo nakreślony wizerunek Bystrego, interpretowany w perspektywie narracji o Dzikim Zachodzie to typowy „czarny charakter”. Podobnie jak w zakończeniu tradycyjnego westernu, pod koniec fabuły porucznik zostaje pojmany i czeka na zasłużoną karę.

Innym przywódcą leśnej bandy, jednak identyfikującej się z niemieckością, jest Perski z opowiadania *Krańce pamięci*³⁸ Bohdana Dzitki. Do jego grupy przestępczej należy stary szpicel Gubski, który wydał Niemcom Mazura-dezertera, Gerard Cera oraz Arno Gubski, po wojnie ukrywający się w lesie w mundurze z niemieckim pistoletem automatycznym. Wraz z Perskim prowadzi działalność antypolską. Z czasem banda rezygnuje z politycznych mordów na nowych osadnikach, skupiając się na napadach na spółdzielnie i na rabunku pieniędzy³⁹. Niemieckim partyzantom/bandytom udaje się uciec z obławy wojskowej, jednak rozpoznany w miasteczku Perski zostaje wkrótce skazany na śmierć.

Literatura o Warmii i Mazurach w latach 1945–1989 w żadnej egemplifikacji nie oparła się w pełni na schemacie westernu. Mit Dzikiego Zachodu, odwołujący się do nowych szans i możliwości awansu, dla piszących pod wpływem państwowej ideologii wydawał się wygodny, jednak nie został przez nich do końca wyeksploatowany. Świadoma lub nieświadoma gra autorów z konwencjami westernu już poprzez analogie do pierwowzoru nie mogła uciec od typizacji i powierzchowności, chociaż mogła rozszerzyć pole interpretacji. Biorąc pod uwagę całą literaturę tego okresu, badacz musi stwierdzić, że Dzikie Zachód w sposób dosłowny pojawiał się w niej sporadycznie. W większym stopniu poszczególni autorzy wpisywali swoich bohaterów w schematy typowych westernowych postaci, takich jak pionier, bandyta czy szeryf, najczęściej zestawionych ze sobą na zasadzie opozycji.

Mimo iż mit Dzikiego Zachodu do dziś może stymulować lekturę pojątańskich narracji, nie sposób zastosować go jako klucza do całościowego odczytania powstających przez niemal pół wieku utworów o Warmii i Mazurach. Mit ten może jedynie stanowić przyczynek do wielopłaszczyznowego odbioru literatury, której często zideologizowany i schematyczny charakter wymaga szczególnego rodzaju kontemplacji.

³⁸ B. Dzitko, *Krańce pamięci*, Olsztyn 1967.

³⁹ Tamże, s. 48.

Bibliografia

Źródła

- Bronisławski J., *Mazurska saga*, Warszawa 1980.
 Domański M., *Dom nad jeziorem*, Kraków 1955.
 Dzitko B., *Krańce pamięci*, Olsztyn 1967.
 Dzitko B., *Splot. Masurenlos*, Olsztyn 1987.
 Ogrodziński W., *Za gwiazdą betlejemską*, Olsztyn 1989.
 Ogrodziński W., *Ulica zwana Bystrą*, Olsztyn 1985.
 Ogrodziński W., *Krajobraz z tarniną*, Łódź 1969.
 Okęcka-Bromkowa M., *Historia Familii z Marciszek*, Olsztyn–Białystok 1979.
 Okęcka-Bromkowa M., *Święto od cholery, czyli gawęda współczesna*, Olsztyn 1976.
 Oleksik K., *Cmentarz w lesie*, Olsztyn 1964.
 Oeksik K., *Wywołaj mnie z lasu*, Olsztyn 1973.
 Panas H., *Krew na śniegu*, Olsztyn 1976.
 Panas H., *Na krawędzi nocy*, Olsztyn 1963.
 Paukszta E., *Lody pękają*, Warszawa 1955.
 Putrament J., *Puszcza*, Olsztyn 1974.
 Putrament J., *Umarte stolice*, w: tegoż, *Balet boleni i inne opowiadania*, Olsztyn 1974.
 Putrament J., *Powitanie wsi*, w: tegoż, *Piaski*, Warszawa 1975.
 Skok G., *Rozstanie*, w: tegoż, *Słońce w szkarłacie*, Olsztyn–Białystok 1981.
 Stępowski T., *Sielski żywot burmistrza Wrancicy*, Łódź 1969.
 Willan T., *Droga przez morze*, Olsztyn 1979.

Opracowania

- Janion M., *Granica i Ukraina*, w: tejże, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007.
 Jasiński J., *Czy powinniśmy odcinać się od pojęcia Ziemi Odzyskane?*, w: „Echa Przeszłości”, nr V (2004).
 Kowalewski S., *Kiedy mija noc*, w: *Ziemia serdecznie znajoma*, przedm. Władysław Gębik, Warszawa 1956.
 Primke R., Szczerba M., *Werwolf. Tajne organizacje w Polsce*, Kraków 2008.
 Sokołowski J. A., *Panas*, Olsztyn 1982.
 Szydłowska J., *Narracje pojałtańskiego Okcydentu. Literatura polska wobec pogranicza na przykładzie Warmii i Mazur (1945-1989)*, Olsztyn 2013.

Summary

When the Second World War has finished, the new authorities of Poland depend on the rapid process of adaptation and integration of people in new lands. This target was achieved by creation of new myths helping to know and settle in the Recovered Territories. The one of the myths, which can be referred to literary prose is the myth of the Wild West. Moving it to the Warmian and Masurian literature can expand the multidimensional interpretation of literary by finding the conscious or unconscious authors games with the Western convention.

Among the many parallels to the settlement of the Wild West in the literature of Warmia and Masuria can be listed: the category of unknown lands colonized by migrants and settlers often expecting a quick profit, business pioneers, the lack of a stable government and general chaos. Among the hero colonizers inhabiting the lands there can be identified some bandits – members of the robber mafias or former guerrillas – „forestry”, the sheriffs – usually representatives of the new government, security agencies and the police.

Western scheme has not been fully described in any of discussed poems of Warmia and Masuria, so the myth of the Wild West can not be used as the key to overall reading of analyzed texts. It is, however, a contribution to a multifaceted collection of literature, which often requires ideologically and schematic nature of special kind of contemplation.

Piotr Przytuła

UWM w Olsztynie

Poza postmodernizm. Jacek Dukaj i spór o uniwersalia¹

Beyond Postmodernism. Jacek Dukaj and controversy about the universals

Słowa kluczowe: postmodernizm, posthumanizm, science fiction, Jacek Dukaj, Stanisław Lem

Key words: post-modernism, post-humanism, science fiction, Jacek Dukaj, Stanisław Lem

W polskim dyskursie literackim twórczość Jacka Dukaja urasta do rangi fenomenu. Przypomnieć muszę w tym miejscu o licznych prestiżowych nagrodach przyznanych twórcy *Lodu*, nie wspominając o nominacji do literackiej nagrody Nike właśnie za tę powieść. O żadnym polskim twórcy fantastyki nie mówi się ostatnio tyle, co o Jacku Dukaju. Nie zdołał Dukaja przysłonić swoją najnowszą twórczością Andrzej Sapkowski, którego *Żmija*, pod względem rozgłosu i poziomu artystycznego, pozostawała w cieniu zainteresowania *Wrońcem*. Popularnością cieszy się Dukaj nie tylko wśród czytelników, lecz także ważnych osobistości świata kultury i nauki. Znamienny jest fakt, iż twórczość autora *Złotej galery* analizowana jest z równym entuzjazmem przez czołowych polskich dziennikarzy, uznanych w środowisku naukowym wykładowców akademickich, wreszcie krytyków literatury, duchownych, o innych pisarzach nie wspominając. Twórczością Dukaja zajmowali się zarówno Jerzy Jarzębski, Przemysław Czapliński, jak i Paweł Dunin-Wąsowicz czy Mariusz Czubaj, nie licząc krytyków i naukowców związanych z polskim fandomem.

Abstrahując jednak od medialnej i społecznej recepcji twórczości autora *Ruchu generała*, wskazać należy szereg innych czynników, które ugruntowały pozycję Dukaja w polskiej literaturze. Urodzony w 1974 roku tarnowski pisarz zadebiutował dojrzałym opowiadaniem *Złota galera* w wieku 16 lat,

¹ Niniejszy tekst zawiera fragmenty pracy licencjackiej autora *Literatura (nie)wyczerpania – kod postmodernistyczny w twórczości Jacka Dukaja*, powstałej w Instytucie Filologii Polskiej UWM w Olsztynie w 2011 roku, pod kierunkiem dr. Jacka Krawczyka.

co wydaje się nie lada wyczynem. Sukces zapoczątkował karierę autora, który głównym postulatem swej twórczości, skrętnie zresztą realizowanym, uczynił oryginalność. Jak stwierdził Michał Cetnarowski: „Jacek Dukaj na rodzimym poletku fantastycznym jest jak wędrowiec, który wspiawszy się na niezdojyty płaskowyż, samotnie już pokonuje kolejne przeszkody, mierząc się – konkurując – nie z innymi autorami-szyzjami, ale tylko z inercją materii i własnymi słabościami”². Analizując współczesny rynek fantastyki, faktycznie dostrzec można przepaść między Dukajem a resztą pisarzy-fantastów. Co więcej, na razie tylko nieliczni zdolni są mu dorównać.

Gdybym pokusił się o opisanie twórczości Jacka Dukaja językiem zawartym na łamach jego książek, nazwałbym jego twórczość anomalią, czy może stosowniej, osobliwością w kosmosie polskiej literatury fantastycznonaukowej, ale też literatury w ogóle. Spotkanie czytelnika wychowanego na lekturze niewymagającej głębszego zaangażowania intelektualnego z tego rodzaju twórczością przypomina obcowanie z inteligentnym oceanem pokrywającym planetę Solaris, znaną z kart powieści Lema. Słowo ocean nie jest zresztą przypadkowe, gdyż z powodzeniem może opisywać nieprzebraną ilość ciekawych konceptów, którymi twórczość autora *Lodu* jest wręcz usiana.

Moim celem nie jest dogłębna analiza i interpretacja zawartych w twórczości Jacka Dukaja postulatów zaczerpniętych z poznanych doktryn matematycznych, logicznych, filozoficznych, teologicznych czy wreszcie gnostycznych. Pomijam fakt, iż z pewnością zadanie to nie mogłoby być zrealizowane należycie na poziomie tak krótkiego artykułu problemowego. Zdaje się, iż pełne odczytanie sensów umieszczonych w książkach Dukaja stoi w sprzeczności z możliwościami interpretacyjnymi nie tylko czytelników, komentatorów i recenzentów, ale nawet samego autora, który za Umberto Eco zwykł twierdzić, iż twórca powinien umrzeć po premierze swojego dzieła. Nieufny mediom, autor *Irreharre*, dosyć oszczędnie dawkuje informacje odnośnie założeń przyświecających mu podczas pisania, dając często niejednoznaczne odpowiedzi, otwierające czytelnikom nowe możliwości interpretacji. Dzieła pisarza po publikacji zaczynają „żyć własnym życiem”, a Dukaj delektuje się zapewne coraz to nowymi teoriami na temat jego książek.

Intencją moich rozważań jest raczej ujawnienie, zdefiniowanie i nakreślenie podejmowanych przez Dukaja prób filtracji ponowoczesnej rzeczywistości i wyodrębnienia w niej obszarów noszących znamiona stałości. Pojawia się tutaj kwestia jednego z wielu obecnych w twórczości autora *Katedry paradoksów*³: uwikłanie w postmodernistyczny paradygmat piśmienniczy

² M. Cetnarowski, *Wymyślić się bardziej*, „Creatio Fantastica”, nr XXXII, <http://creatio.art.pl/index.php?menu=archiwum&archid=13&artid=257> [dostęp: 24.01.2011].

³ Przykład twórczości Jacka Dukaja wymaga ponownego rozpatrzenia kontrowersji związanych z podziałem literatury na wysokoartystyczną i popularną (a dokładniej podziałem na literaturę głównonurtową i fantastyczne „getto”). Według Krzysztofa Uniłowskiego, Jacek Dukaj, przechodząc w 2002 roku do Wydawnictwa Literackiego, w którym wydał

przy jednoczesnych aspiracjach do wyrażenia ogólnych, uniwersalnych prawd i praw, kierujących ludzką aktywnością.

Rozwijając powyższą tezę, należy stwierdzić, że polifoniczność dzieł Dukaja, zonglowanie wieloma różnymi konwencjami, niejednorodność gatunkowa i niezliczona ilość tropów odsyłających do innych tekstów kultury to wyznaczniki, które rzeczywiście mogłyby stanowić o oznaczeniu twórczości autora *Złotej galery* mianem postmodernistycznej. Bogactwo kreowanych przez Jacka Dukaja światów sprawia, co niejednokrotnie podkreślają krytycy, że nawet uważny czytelnik może mieć problemy z uchwyceniem sensów zawartych w prozie pisarza, zaś koronkowa konstrukcja narracji, najeżona złożonymi konceptami i technicznymi często przysłania całkowity obraz dzieła. Co więcej, nie tylko rozwiązania fabularne wpisują się w postmodernistyczną poetykę, Jacek Dukaj podejmuje bowiem grę z odbiorcą także na poziomie języka, który pozwala na jeszcze głębsze zanurzenie się w powieściowych światach, potęgując ich wiarygodność⁴. Innym wyznacznikiem powieści postmodernistycznej jest również swoista autoreferencyjność⁵ dzieł Dukaja, czyli autotematyzm pozwalający czytać te książki jako literaturę o literaturze.

wtedy *Extensę*, symbolicznie przekroczył „mury »getta« twórców i miłośników fantastyki”. Przypadek Dukaja jest jednak o wiele bardziej złożony. Autor tkwi bowiem obecnie w zawieszaniu pomiędzy głównym nurtem, który ciągle nie śpieszy się z inkorporowaniem pisarza w swoje szeregi, a środowiskiem literatury fantastycznej, od której Dukaj odstaje swoim kunsztem, jawiąc się w oczach fanów i innych pisarzy jako mentor i następca Lema. Z jednej strony, autor *Innych pieśni* ciągle podkreśla swoje fantastyczno-naukowe korzenie, niejednokrotnie piętnując *mainstreamową* twórczość, z drugiej jednak pragnie wyemancypować się z obiegu literatury fantastycznej. Być może jest tak, jak stwierdza Uniłowski, iż „[...] stawką w grze prowadzonej przez Dukaja jest pisarska autonomia. [...] zamiast dążenia do fuzji fantastyki oraz literatury artystycznej, wybory autora dyktowała by raczej zasada nieprzynależności. W radykalnym ujęciu »ani tu, ani tam« nie oznaczałyby nawet żadnego »pomiedzy«. Zob. K. Uniłowski, *Lord Dukaj albo fantasta wobec mainstreamu*, „FA-art” 2007, nr 4, s. 36–37.

⁴ Dukaj, przez krytyków literatury współczesnej, określany jest jako „autor pomysłu”. Jest bowiem jednym z nielicznych, którym udało się zachować niepowtarzalność w tak skonwencjonalizowanej odmianie literackiej, jak fantastyka naukowa. Powielanie schematów doprowadziło w końcu do utarcia oksymoronicznego wyrażenia „oryginalna fantastyka”. Autor *Perfekcyjnej niedoskonłości* nie wpisuje się jednak także w ten schemat, każda jego publikacja obfituje w koncepty, których nikt do tej pory nie był w stanie sobie wyobrazić. Apogeum sprawności Dukaja do posługiwania się niestandardowymi rozwiązaniami dostrzec można właśnie w powieści z 2004 roku, w której pisarz „stwarza” nowy, postludzki rodzaj gramatyczny. Ze względu na to, iż ludzkość pokonała wreszcie wszelkie bariery fizyczne czy też biologiczne, a jednostka przybierać może najróżniejsze formy (także różne płci), zwroty typu: „powinieneś” i „powinnaś” tracą rację bytu. Dukaj wprowadza tutaj następującą odmianę: *powinnuś, słyszałuś, zrobiłu, postanowiłu*.

⁵ Na przykład w *Extensie* autor zgrabnie ukrył manifest programowy swojej twórczości, wyrażony przez jednego z bohaterów: „Przekleństwa nagłych analogii ciąg dalszy: rozmawiamy o temacie A, A przywodzi mi na myśl B, zaczynam o tym mówić; mówię, a zanim skończę zdanie, B kojarzy mi się z C, C z D, D z E, i one wszystkie między sobą, i tak rośnie barokowa konstrukcja, abstrakcja objaśniająca świat z porażającą łatwością; więc próbuję ją w miarę rozrostu opowiedzieć, przerywam sam sobie, jakam się i gonię za

Zadanie dotarcia do uniwersaliów, jakie postawił przed sobą autor, jest więc utrudnione już nie tylko na poziomie fabularnym, ale też (a może przede wszystkim) na poziomie formalnym. Jak zauważa jednak Adam Mazurkiewicz, posługiwanie się przez Dukaję ściśle związaną z postmodernizmem literaturą fantastycznonaukową to

(przede wszystkim) intelektualna przygoda i okazja do dzielenia się swymi spostrzeżeniami, dotyczącymi człowieka i człowieczeństwa, w atrakcyjnej dla czytelnika formie. Nie ona jednakże i nie gry językowe stanowią o istotności pisarstwa Dukaję, lecz próba odnalezienia w świecie przyszłości dzisiejszych problemów. Metoda ta pozwala na uniwersalizację podejmowanych kwestii⁶.

Sam autor nie przepada jednak za określeniem jego twórczości jako wcielenia postmodernistycznych idei. Słowo „postmodernizm” urosło według niego do rangi wytrycha, za pomocą którego można dzisiaj opisać niemal wszystko. Dukaj jest jednak świadom faktu, iż każdy tekst kultury, z którym zetknęliśmy się podczas procesu socjalizacji (obrazy, książki, filmy), składa się na pulę motywów i wzorców estetycznych, z której, często podświadomie, czerpie autor podczas procesu twórczego. Postmodernizm jest więc u Dukaję raczej efektem ubocznym, aniżeli świadomą strategią twórczą. Co więcej autor dokłada wszelkich starań, aby owe postmodernistyczne „pęknięcia” zamaskować, wypełnić spoiwem tęsknoty za modernistyczną możliwością ujęcia istoty rzeczy, która w czasach „korowodu symulaków”, wydaje się utracona na zawsze.

Nie wypada mi pozostawić bez komentarza problemu częstych analogii między autorem *Córki Łupieżcy* a Stanisławem Lemem. Sam Dukaj jest przecież autorem szkicu, dotyczącego kondycji polskiej fantastyki po Lemie. Według pisarza, polscy fantaści ciągle borykają się z kompleksem niższości wobec Mistrza. Toteż, jak stwierdza Robert Ostaszewski, „Aby proza sf mogła wyjść z Lemowego cienia, ktoś musi wielkiego pisarza symbolicznie uśmiercić. Może to zrobić tylko autor, który pisze dobre książki, a do tego ma na tyle szczęścia, że zostanie zauważony przez media, co pozwala na wyjście z obiegu niszowego”⁷.

Autor *Etapów* Lemobójcą nazwał oczywiście Dukaję. Czy nie jest to jednak porównanie nietrafione? Biorąc pod uwagę pomysłowość, nowatorstwo i kompleksowość powieściowych rzeczywistości, Dukaj jest odpowiednią osobą na odpowiednim miejscu. Faktycznie żaden inny pisarz *science fiction* nie zbliżył się tak bardzo do ideału autora *Kongresu futurologicznego*.

słowami; i podczas gdy moje usta zaczynają drugie zdanie, mój umysł jest już przy X, Y i Z; pierwotny temat przestaje mnie interesować i w końcu milknę, zawstydzony, po raz kolejny niezrozumiały. Zob. J. Dukaj, *Extensa*, Kraków 2002, s. 71.

⁶A. Mazurkiewicz, *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej lat 1990–2004*, Łódź 2007, s. 196.

⁷R. Ostaszewski, *Etap*, Olsztyn 2008, s. 174.

Zapewne też Dukajowi te porównania pochlebiają. Z drugiej strony indywidualiście, który przez lata wypracowywał własny oryginalny styl pisarski, na pewno nie spodoba się tego typu szufladkowanie.

Autorów z pewnością łączy stosowanie wspomnianej wcześniej strategii – wykorzystanie kostiumu *science fiction* do diagnoz o charakterze socjologicznym i antropologicznym. To właśnie w ich obszarze zaznacza się obecność uniwersalnych zagadnień dotyczących świata i natury ludzkiej, które stara się zgłębić Dukaj. Znowu odnosząc się do słów Adama Mazurkiewicza, wymienić należy w tym momencie dwa główne nurty twórczości autora *Lodu* zaproponowane przez badacza. Są to po pierwsze: „rozmyślenia nad odpowiedzialnością człowieka za własne czyny”⁸, po drugie zaś, „rozważania dotyczące reakcji w obliczu zdarzeń wykraczających poza «horyzont pojęć» bohaterów”⁹.

W pierwszym przypadku mamy zatem do czynienia z konsekwencjami często utopijnych planów powieściowych bohaterów, ich dobrych intencji, które finał znajdują w oplakanych skutkach. Najbardziej reprezentatywna będzie tutaj *Perfekcyjna niedoskonałość*. Pierwsza część tzw. trylogii progresu opisuje stopniowe przechodzenie od zwykłego człowieka (*stahs* – Standard Homo Sapiens) do istoty postludzkiej (*Phoebe* – Post-Human Being). Chęć przełamania ludzkich ograniczeń nie przyniosła jednak oczekiwanych skutków:

Świat odślaniany przed Jacka Dukaja jest zatem perfekcyjnie niedoskonały. Stworzyło go ludzkie poszukiwanie autonomii – życia trwałego, wolnego od zagrożeń i nie znajdującego nad sobą panów. Realizacja ta przybiera postać opaczna: zamiast nieśmiertelnego ciała wymyślono wielość wcieleń, zamiast równości – galaktyczny feudalizm, zamiast pokoju – rządy sprawowane przy użyciu groźby konfliktu¹⁰.

Ewolucja do postaci superinteligentnych istot (czy też do postaci czystej inteligencji) nie zniosła nierówności, wzmacniając jedynie oczywistą współcześnie dyktaturę pieniądza. Władza zawsze pozostanie w rękach tych, którzy dysponują największym kapitałem i jest to jedyna rzecz, której możemy być pewni w przyszłości. Jak dodaje Czapliński:

Eksperyment którym posłużył się pisarz, zaprasza do spojrzenia na biologiczną i polityczną rzeczywistość z futurystycznej perspektywy, która unieważni dzisiejszą siatkę pojęć – wojnę płci, wykluczenia odmienców seksualnych, różnice ras i wyznań – choć zachowa uprzywilejowanie władzy¹¹.

Zmieniają się tylko jej desygnaty, modyfikacjom ulegnie waluta – dzisiaj pieniądz, jutro monopol na genetyczne modyfikacje ciała.

⁸ A. Mazurkiewicz, dz. cyt., s. 198.

⁹ Tamże.

¹⁰ P. Czapliński, *Resztki nowoczesności*, Kraków 2011, s. 232.

¹¹ Tamże, s. 241.

Z powyższych rozważań rysuje się niemal dystopijna wizja świata rządzonego nie jakąś futurystyczną doktryną, a dobrze znaną nam wszystkim ekonomią. To jedna z niewielu sfer współczesnej cywilizacji, która pojawia się niemal we wszystkich dziełach autora *Innych pieśni*. Ekonomia¹² jest, według pisarza, jednym z najważniejszych motorów napędowych działań współczesnego człowieka, które w większości przypadków orbitują przeciw wokół pieniędzy. Co więcej, upatruje w niej również czynnika, który dominował będzie także w świecie przyszłości. Przyglądając się np. coraz szybciej wyczerpującym się ziemskim zasobom energetycznym, ludzkość zmuszona będzie w pewnym momencie szukać ich na innych planetach. Wielkie korporacje, przypominające te wykreowane w obrazach filmowych, takich jak np. *Obcy*, *Łowca androidów* czy *Terminator*, konkuruwać będą w przyszłości o władzę nad deficytowymi towarami. Konkurencja nie będzie jednak opierać się na racjonalnych argumentach i kulturze gospodarczej, a jedynie na argumentach siły.

Gospodarka jest u Dukaja czynnikiem inicjującym wszelkie międzygwiazdne konflikty zbrojne. Podbój i eksploatacja zasobów mineralnych to u Ziemi najbardziej charakterystyczna forma kontaktu z obcymi cywilizacjami. „Homo sapiens kontaktuje się z alternatywnymi rzeczywistościami według sprawdzonego algorytmu – a mianowicie poprzez podbój”¹³.

Warto w tym miejscu dokonać przeglądu opowiadań Dukaja pod kątem pojawiających się w nich elementów teorii ekonomii i gospodarki. Rozpocznę od jednego z najnowszych dzieł Dukaja – opowiadania *Linia oporu*, wchodzącego w skład *Króla Bólu*. Tak jak w wielu tekstach pisarza mamy do czynienia, jeśli nie z wyższą ewolucyjnie formą ludzkości, to przynajmniej z ludzkością na znacznie wyższym poziomie cywilizacyjnym. Opisane w opowiadaniu społeczeństwo wie dzie swą egzystencję w przestrzeni wirtualnej, w której wszystko jest prawdziwsze, łatwiej dostępne i szybsze niż w świecie realnym. Nazwy określające obie sfery pogłębiają rozłam między światami. Świat wirtualny, czyli Duch pozostaje w opozycji do rzeczywistości niewirtualnej, czyli Gnoju. Ten pierwszy oferuje praktycznie nieograniczone możliwości i dostęp do wszystkiego, o czym tylko pomyślą bohaterowie opowiadania.

Linia oporu jest dowodem na to, że każda wartość zarówno materialna, jak i duchowa podlega takim samym prawom rynkowym. Bowiem w powieściowym świecie, gdzie można mieć wszystko, jedynym deficytowym dobrem staje się sens życia, który, jak każdy towar, potrzebuje projektanta. Takim designerem sensów życia jest główny bohater minipowieści Paweł Kostrzewa.

¹² To w niej Dukaj upatruje mechanizmów kierujących ludzkimi poczynaniami. Gdyby nie ekonomia, nie byłoby podboju kosmosu i odkryć cywilizacji pozaziemskich. Nie byłoby też jednak wojen, których genezy, w większości przypadków, należy szukać w sferze gospodarczej. Ekonomia u Dukaja zdominowała także wszelką duchowość, urastając tym samym do miana głównego „bóstwa”, któremu podporządkowane są powieściowe światy

¹³ G. Wiśniewski, dz. cyt.

Abstrahując nieco od ekonomicznej podbudowy dzieła, ubytkiem dla mniejszych rozważań byłby brak wzmianki o niepowtarzalnych zabiegach fabularnych i językowych zastosowanych w *Linii oporu*. Autor sięga tutaj po język internetowych komunikatorów i gier fabularnych. Można się zastanawiać, w czym przejawia się *novum*, skoro coraz częściej spotykamy się z tego typu stylizacjami. Otóż i w tym przypadku Dukaj uczynił język motorem napędowym akcji. Jego bohaterowie wypowiadają się i myślą kategoriami portali społecznościowych i gier typu *second-life*. W otoczeniu postaci zawsze pojawiają się znane z popularnych komunikatorów opisy i statusy informujące o aktualnie wykonywanych czynnościach czy nastroju. W tle rozmów zawsze słychać wybrany przez interlokutorów *soundtrack*, a sukcesy i porażki mierzone są w znanych, chociażby z gier RPG, systemach punktowych:

Paweł gejdźuje się wazopresyną i chwyta już w lot – piorun, myśl i Polecenie, +1 Action Speed (...) Usiadł, wcisnął się w ducha, ziewnął. Agro -100. (...) W duchu rozdziera sweter i detonuje kamizelkę bomb rurowych (Agro +5000) (...) Paweł walczy z jajecznicą w kuchni na dole, w kuchni, w sercu domu, Friendly Spells +7 (...) Paweł czyta to spojrzenie starego kumpla: Biedaku. Co oni tam z tobą. Masz pieniądze, nie masz życia. Sympathy Link +5 (...) Kolejne *faux pas*, 10 min Social Penalty¹⁴

Powyższe zabiegi formalne wzbogacone są nawiązaniem do kultowych tekstów kultury popularnej, takich jak *Władca Pierścieni*, *Łowca Androidów*, gra *The Sims* czy *Farm Ville*, *Pink Floyd*. Wszystko to składa się na niebezpieczną wizję ludzkiej przyszłości.

O sile i bezwzględności ekonomii opowiada nam Jacek Dukaj także w opowiadaniach z pierwszego zbioru. W tomie *W kraju niewiernych*, wszędzie tam, gdzie pojawia się możliwość przebywania z obcymi formami życia bądź kontaktu z równoległymi światami, dochodzi do głosu typowo ludzka przywara chciwości i potrzeby zdominowania i podporządkowania sobie wszelkich napotkanych przejawów życia. Najlepiej nadają się do tego oczywiście narzędzia gospodarczej presji. „Badanie kosmosu to u Dukaja wypadkowa gospodarczych i politycznych sił, ciemnych interesów i mrocznych emocji. Ekonomiczny imperatyw ekspansji nieuchronnie doprowadza do szoku poznawczego”¹⁵. Zarówno w *Ziemi Chrystusa*, *Ruchu generała*, *Muchobójcy*, jak i *Katedrze* mamy do czynienia z podporządkowaniem wszelkich form ludzkiej działalności prawom ekonomii. Jednym z tematów *Katedry* jest przecież przynoszący krociowe zyski przemysł pielgrzymkowy, związany z „Cudem na Izmiraidach”. Fakt ten jeszcze mocniej na nas oddziałuje, gdyż możemy skonfrontować go z rzeczywistym doświadczeniem. Komercja bowiem nie oszczędza także wartości duchowych.

¹⁴ J. Dukaj, *Linia oporu*, w: tegoż, *Król Bólu*, Kraków 2010, s. 18–20, 32, 45, 47.

¹⁵ Ł. Jonak, *Szok poznawczy*, <http://www.dukaj.pl/opinie/SzokPoznawczy> [dostęp: 04.03.2011].

Konstatacja ta w sposób płynny przenosi nas do drugiego z wymienionych wcześniej wielkich tematów prozy Dukaja – spotkania z obcym. Już chociażby *Extensa* uświadamia nam, iż jeżeli kiedykolwiek dostąpimy kontaktu z obcymi, bardziej zaawansowanymi ewolucyjnie formami życia, kontakt ten nie będzie odbywał się na zasadach równorzędności, ale raczej podporządkowania sobie słabszego, w tym wypadku nas. W powieści ostatnie skupisko ludności jest dla Obcych przecież jedynie mrowiskiem. Ważniejszy w wypadku spotkania z obcym jest jednak chyba aspekt granic ludzkiej percepcji. W tym punkcie znowu łączą się ścieżki Lema i Dukaja. Obaj autorzy w wątpliwość poddają możliwość pokojowego owocnego spotkania z Obcymi. I nie chodzi tutaj jedynie o chęci, bo takich nie brakuje, ale o ludzką barierę percepcyjną. Bohaterowie Dukaja natrafiają bowiem na obce formy, w przypadku których następuje całkowita „niemożność zwerbalizowania przez nich tego, z czym się kontaktują. Nie mogąc oswoić obcości, poprzez znalezienie dla niej analogii w ludzkich schematach pojęciowych, trwają w obliczu niezgłębionej tajemnicy”¹⁶.

W *Resztkach nowoczesności* Przemysław Czapliński stwierdził, że współczesny (w domyśle) autor „musi dokonać nie tylko aktu samozakorzenia w tradycji, lecz także autoemancypacji. Tym pełniej wymyśli siebie wstecz, im bardziej bogato opowie sobie przyszłego”¹⁷. Trawestując słowa badacza, można stwierdzić, że Dukaj tym dokładniej opisuje człowieka współczesnego (tym precyzyjniej zgłębia jego naturę), im śmieiej skonstruuje jego przyszłą formę. Proza tarnowskiego autora, mimo iż tak nieprzystępna i wymagająca, tak gęsto usiana barokowymi obrazami przyszłości, traktuje o odwiecznych kontekstach władzy, polityki, wykluczenia, o odmienności i trudności spotkania z Obcym. Wykracza poza postmodernistyczny system sygnifikacji, aby z rozproszonych elementów „posklejać” wizję współczesnego człowieka.

Bibliografia

Źródła

- Jacek Dukaj:
Córka Łupieżcy, Kraków 2009.
Czarne Oceany, Kraków 2008.
Extensa, Kraków 2002.
Inne Pieśni, Kraków 2003.
Król Bólu, Kraków 2010.
Lód, Kraków 2007.
Perfekcyjna niedoskonałość, Kraków 2004.
Wroniec, Kraków 2009.

¹⁶ A. Mazurkiewicz, dz. cyt., s. 209.

¹⁷ P. Czapliński, dz. cyt., s. 149.

Opracowania

- Cetnarowski M., *Wymyślić się bardziej*, „Creatio Fantastica”, nr XXXII, <http://creatio.art.pl/index.php?menu=archiwum&archid=13&artid=257> [dostęp: 24.01.2011].
- Czapliński P., *Resztki nowoczesności*, Kraków 2011.
- Jonak Ł., *Szok poznawczy*, „Stronice Dukaja”, <http://www.dukaj.pl/opinie/SzokPoznawczy>. [dostęp: 04.03.2011].
- Mazurkiewicz A., *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej lat 1990–2004*, Łódź 2007.
- Ostaszewski R., *Etapy*, Olsztyn 2008.
- Uniłowski K., *Lord Dukaj albo fantasta wobec mainstreamu*, „FA-art” 2007, nr 4.
- Wiśniewski G., *Taktyka spalonej ziemi*, „Stronice Dukaja”, <http://www.dukaj.pl/opinie/TaktykaSpalonejZiemi>.

Summary

The latest Polish literary criticism Jacek Dukaj stands as one of the most original contemporary writers of science fiction. Announced the successor to Lem, the author claims to be the creator of the mainstream literature.

Although the work of Dukaj is one of the finest examples of literary postmodernism, the author smuggles under the mantle of species mosaic synthesis of sociological and anthropological studies.

The most important themes of works of Jacek Dukaj are therefore issues of responsible for their own actions, inability to communicate with the alien, unchanging categories of strength and power, domination of stronger regardless of the degree of development of society.

From the fictional worlds emerges synthetic view of human nature caught in the web of political and economic intrigue, seeking religious revelation in technicized world.

Ewa Chojnacka

UWM w Olsztynie

W obliczu aksjologicznej próżni. O rozpadzie świata wartości w literaturze Młodej Polski i w prozie najnowszej

**In the face of axiological vacuum. About
the disintegration of world of the value in the literature
of Young Poland and in the newest prose**

Słowa kluczowe: aksjologia, modernizm, współczesność, pesymizm, dezintegracja
Key words: axiology, modernism, the present, pessimism, disintegration

Poszukiwanie dialogu między tradycją a współczesnością skłania do refleksji nad problemami mającymi charakter uniwersalny. Taką płaszczyzną odniesienia okazuje się kwestia literackiego doświadczania i wyrażania rozpadu świata wartości. Józef Tischner definiował upadek wartości jako świadomość sytuacji kryzysu, gdy odeszła od nas pewność tego, co podstawowe¹. Jest to jednoznaczne z utratą jakiegoś centrum scalającego wszelkie dążenia i motywacje. Wówczas świat przeradza się w chaos, w którym jednostka doświadcza dezintegracji, daremnie próbuje odnaleźć to, co utracone lub stworzyć nowy system aksjologiczny.

W historii literatury mówienie o zjawisku rozpadu wartości w mniejszym lub większym stopniu zaznaczyło się w każdej epoce². W rozważaniach o problemie bankructwa idei, ukazanym w literaturze najnowszej, szczególne znaczenie będzie miała jednak twórczość polskich modernistów. Stąd też przedmiot analizy stanowi wybrana proza Młodej Polski oraz ta powstająca po 1989 roku, w której doświadczenie kryzysu wartości jest zagadnieniem kluczowym, a przy tym rozpatrywanym wieloaspektowo i ujawniającym ścisłą korelację między poszczególnymi elementami systemu aksjologicznego.

¹ J. Tischner, *Wartości i myślenie*, w: tegoż, *Myślenie według wartości*, Kraków 1982, s. 481.

² Pogłosów aksjologicznej dewaluacji można doszukać się chociażby w romantycznej twórczości Zygmunta Krasińskiego (*Nie-Boska komedia*) czy Juliusza Słowackiego (*Kordian*). W jakiś sposób jej kontynuacją, ale także dopełnieniem, będzie literatura polskiego modernizmu, choć tu doświadczenie rozpadu ma odmienne podłoże ideowe.

W żadnym innym momencie wiara w tradycyjne wartości nie uległa takiemu rozprężeniu, jak w końcu wieku XIX³. Świadomość życia złudzeniem, które nie gwarantuje niczego pewnego, zostaje zaakcentowana już u bohatera *Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza. Doświadczenie rozkładu aksjologicznego w tym wypadku bierze swój początek w zakwestionowaniu naukowych pewników, tak cenionych przez pozytywistów. Okazuje się bowiem, że mimo wysiłków człowiek nadal jest poza granicą niepoznawalnego. Z drugiej strony naukowa analiza rzeczywistości potwierdza tylko jej niedoskonałość. Stąd postawę pewności przewyżcza poczucie zagubienia i zawiedzenia, przekładające się z kolei na płaszczyznę wartości duchowych. „Czyż nie każda religia istnienie zła i nędzy na świecie usprawiedliwia?”⁴ – pyta zatem bohater *Śmierci* Ignacego Dąbrowskiego, dokonując rewizji swego życia w obliczu śmiertelnej choroby.

Zwątpienie w Bożą dobroć, z uwagi na świat naznaczony nędzą, daje o sobie znać także w przypadku Jana Krywy z powieści *Dzieci nędzy* Stanisława Przybyszewskiego:

Bóg stworzył raj, aby dla człowieka nową, wyrafinowaną męczarnię stworzyć. Pokazał mu niesłychane cuda, a potem wyrzucił na pustynne piachy, kamienne odłogi: na każdym kroku stawiał mu nieprzebyte zapory, kazał mu szaleć z rozpaczny [...], a sam zanosił się od śmiechu⁵.

W refleksji bohatera rysuje się wizja Boga, który koncepcję raju połączył z ideą cierpienia człowieka, potęgowanego daną mu obietnicą. Stwórca nie tylko nie uchronił go przed doświadczeniem rozczarowania, ale to On stanął na drodze do ludzkiego szczęścia. Jedyne sposob na okazanie sprzeciwu Bogu Krywo widzi w samobójczej śmierci.

W kręgu rozważań o bankructwie aksjologicznym w literaturze modernizmu mieści się również zakwestionowanie znaczenia idei domu jako przestrzeni bezpiecznej, zaspokajającej potrzebę bliskości i akceptacji, jak też będącej centrum duchowych wartości. Tak postrzega dom Jarosław z *Mené-Mené-Thekel-Upaharisim!... Quasi una phantasia* Tadeusza Micińskiego. Widok opuszczonego pałacu inicjuje w bohaterze tragiczne wspomnienia z przeszłości, kładące się cieniem na jego tożsamości: „Tu szereg katastrof okropnych się zdarzyło, tu przerażające tragedie rodzinne rozgrywały się cichą męką lub szaleństwem morderstwa [...]”⁶.

³ O zjawisku bankructwa idei w literaturze Młodej Polski pisał m.in. Kazimierz Wyka (*Wstępne objawy uczuciowości modernistycznej*, w: tegoż, *Młoda Polska*, t. I: *Modernizm polski*, Kraków 1977, s. 56–116).

⁴ I. Dąbrowski, *Śmierć (Studium)*, Kraków 1957, s. 51.

⁵ S. Przybyszewski, *Dzieci nędzy*, Warszawa 1929, s. 285–286.

⁶ T. Miciński, *Mené-Mené-Thekel-Upaharisim!... Quasi una phantasia*, w: tegoż, *Pisma pośmiertne Tadeusza Micińskiego*, cykl I: *Lucyfer*, red. A. Górski, Cz. Łatawiec, Warszawa 1931, s. 56.

Obraz domu jako ruiny duchowej przywołuje także Jan Krywło (*Dzieci nędzy*), gdy po latach, w związku ze śmiercią ojca, przekracza próg rodzinnego gniazda:

I już się nie bronił [Jan – E. Ch.] przed zajadliwym rojem najprzykrzejszych myśli: z całą zaciętością jął rozpatrywać losy swej rodziny – miał nawet pewną satysfakcję w tym mroźnym, zimowym rozpamiętywaniu dziejów ginącego rodu, walącego się domu⁷.

Postrzeżenie domu w kategoriach destrukcji w tym wypadku znajduje swe potwierdzenie w losach osób, które ten dom stanowią, i w panującej w nim atmosferze. Tę ostatnią warunkują kolejne stadia obłędu Gustawa, alkoholizm Zbigniewa czy fakt uprawiania nierządu przez siostrę Jana – Salę. Mimo upływu lat nie cichną bolesne reminiscencje z dzieciństwa, jakie bohater nosi w swej pamięci: „[...] poniewierany przez macochę i ojca, [...] rósł we własnych oczach na bohaterskiego mściciela wszystkich krzywd, które przez całe dzieciństwo ponosił”⁸. Nad tym domem zdaje się ciążyć klątwa braku małżeńskiej miłości, o której dowiadujemy się z relacji Jana. Pod dachem rodzinnego gniazda przekonuje się on również o drzemiącej w nim fatalnej sile namiętności, żywionej do żony swego brata. Destrukcyjny wpływ tego domu prowadzi w końcu do załamania się jego wiary w Boga.

W rozważaniach o doświadczeniu rozpadu aksjologicznego w literaturze Młodej Polski nie można pominąć kwestii związanej ze sferą uczuć. Przekonanie o kryzysie idei domu czy religii dopełnia motyw miłości będącej jedynie wyrazem głodu instynktu, cielesnego zaspokojenia, za którym nie idą żadne wyższe wartości. Wizja duchowego związku przegrywa z koncepcją uczucia pojmowanego jako fatum obracające się przeciw któremuś z partnerów. Miłość ma znamię perwersji, wywołuje lęk przeplatający się ze zmysłowym pożądaniem. Jest zatem daleka od romantycznej idealizacji⁹. Kochająca kobieta przybiera postać modliszki czy pantery czającej się do skoku¹⁰. W jednej chwili staje się lubieżną Salome czy Lilith, nierzadko powiernicą szatana. Stąd też Jan Krywło (*Dzieci nędzy*) bliski związek z kobietą wiąże z działaniem fatalnej mocy, idącej właśnie od szatana:

Szatanie – oszukałeś mnie!

[...]

Wszczepiłeś w duszę naszą żar pragnień, jad namiętności, chytrze i podstępnie i zasadziłeś rozkoszne drzewo miłości, co złe i dobre rozeznac daje, co oczy na moc twoją i potęgę rozwiera¹¹.

⁷ S. Przybyszewski, dz. cyt., s. 10.

⁸ Tamże, s. 63.

⁹ B. Szymańska, *Miłość i lęk*, w: *też*, *Mistycy i pesymiści. Przeżycia i uczucia jako wartości w filozofii polskiego modernizmu*, Wrocław 1991, s. 154.

¹⁰ O młodopolskich realizacjach mitów miłości i związanych z nimi wizerunkach kobiety traktuje praca m.in. Wojciecha Gutowskiego (*Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992).

¹¹ S. Przybyszewski, dz. cyt., s. 124.

Z kolei w *Próchnie* Wacława Berenta miłość do kobiety zdaje się być główną siłą, która hamuje aktywność w przestrzeni sztuki. Nie bez przyczyny w świadomości Borowskiego jak echo powraca przestroga ojca, postrzegającego uczucie jako bolesne piętno, rzutujące na kondycję twórczą artysty, ciężące ku prozie życia zabijającej talent:

– Ja cię krwią serca mego wykarmiłem [...] mym talentem, wszystkimi władzami duszy; a ten polip to wszystko wyssie z ciebie... To nie kobieta, nie dusza [...], to zwyczajna suka, która pomioty rzucać chce¹².

Kwestia miłości, jako wartości naznaczonej rozpadem, pojawia się także w nieco późniejszej powieści Tadeusza Konczyńskiego pt. *Śmiertelny bieg*. Dla głównej bohaterki, Jadwigi, relacja partnerska z Karolem Otowiczem to wstępowanie w czeluście dantejskiego piekła. Przestrzeń uczuć ma stylizację ognistych płomieni – tak jak cała otaczająca rzeczywistość jest jedynie dryfowaniem po meliznach. Wizja degrengolady w sferze miłości, która stanie się doświadczeniem Jadwigi, zostaje zasygnalizowana już w refleksjach Rosława:

Życie jest bezmierne – mówił jak do siebie, stłumionym głosem – dla jednych jest burzą, dla drugich cichym, spokojnym, zaklętym oceanem. Dla jednych jest krzykiem zmysłów, dziką walką o byt, służbą dla materialnych, poziomych, zapomnieniem zupełnym praw jestestwa duchowego, niewolą dobrowolną pod batem instynktu¹³.

W przywołanej powieści Konczyńskiego kryzys wartości uwidacznia się jednocześnie w wielu obszarach, w których daje o sobie znać „filozofia” Karola Otowicza – Don Juana i sybaryty. Toteż przestrzeń salonu, wypełniona sztucznym światłem, lubieżnymi uśmiechami kobiet i mężczyzn, mimowolnie wzbudza w bohaterce moralny wstrząs, ukazuje obraz świata jako bezmiaru zła, nieuchronnie ciężącego ku otchłani¹⁴:

Pękały w niej delikatne wiązania, które mimo całego sceptycyzmu, [...] podtrzymywały jeszcze mocno jej etyczne poglądy na wartość życia i etyki. Otchłani, nad której brzegiem stapała od kilku miesięcy, odsłoniła się nagle pod nią w całej grozie w chwili, kiedy wichur przy przypadku rozwiął mgłę zakrywającą jej głębie¹⁵.

¹² W. Berent, *Próchno*, oprac. J. Paszek, Wrocław 1979, s. 40.

¹³ T. Konczyński, *Śmiertelny bieg. Powieść współczesna*, Warszawa–Kraków [1922], s. 21.

¹⁴ O motywie otchłani jako jednym ze słów-kluczy w literaturze Młodej Polski traktuje praca Marii Podrazy-Kwiatkowskiej (*Pustka – otchłani – pełnia*, w: tejsze, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985).

¹⁵ T. Konczyński, dz. cyt., s. 122.

Perspektywa uczucia sprowadzającego się jedynie do zaspokojenia cielesnych rozkoszy znajduje swój wyraz w świecie bez wartości, bez Boga, bez idei trudu. W takiej rzeczywistości ludzka egzystencja przeradza się jedynie w proces biernego trwania, jest realizacją szeroko pojętego hedonizmu:

Zatem uciekam od życia [...] chcę zgubić trawiącą mnie gorączkę, zapomnieć o całej nędzy istnienia i wypić z niego to, co się da wypić rozkosznego. [...] we mnie nie ma żadnych głębin. [...] drwię z systemów filozoficznych i bajeczek religijnych. Trzeba użyć, aby przez użycie rozplynać się w nicości. To moja filozofia! i tej hołduję z bałwochwalczym posłuszeństwem!¹⁶

Zatem nie Jadwiga, a Karol Otowicz jawi się jako jednostka najpełniej przeżywająca upadek aksjologiczny, wykazująca potrzebę eskapizmu w sztuczne raje oraz zaspokojenia głodu miłości w ramionach innych kobiet. W jego przypadku szczególnie mamy też do czynienia z procesem wypełniania życia nowymi wartościami. Na szczycie tej hierarchii plasuje się kult pieniądza pochłaniający go bez reszty. Wiara w nowy dogmat załamuje się jednak dość szybko, a jej przypięczeniem jest samobójcza śmierć bohaterka.

Rozważania o młodopolskiej tradycji wyrażania rozpadu świata wartości są punktem wyjścia do analizowania tego zjawiska w prozie polskiej po 1989 roku zarówno w aspekcie kontynuacji, jak i nowatorstwa¹⁷. Nie bez przyczyny powraca definicja współczesności jako świata bez Boga, a także refleksja nad literaturą najnowszą jako wykwitem powszechnego rozczarowania rzeczywistością bez perspektyw¹⁸. Jerzy Jarzębski owo doświadczenie kryzysu wiąże z nowymi zjawiskami w przestrzeni politycznej, społecznej czy gospodarczej, stawiającymi człowieka wobec innych realiów¹⁹. Tak jak w modernizmie, także w literaturze traktującej o świecie ponowoczesnym, zjawisko rozpadu koncentruje się wokół kluczowych idei, takich jak dom, wiara w Boga czy miłość. Jednocześnie w kontekście tego problemu podejmowanego na gruncie literatury najnowszej należy zaznaczyć, że bierzemy pod uwagę tylko pewien jej wycinek, który stanowią teksty najmocniej akcentujące zjawisko aksjologicznego kryzysu i na jego podstawie dokonujące diagnozy współczesności.

¹⁶ Tamże, s. 100–101.

¹⁷ Podejmowane rozważania odwołują zatem do kontekstu nowoczesności, która w świetle współczesnej humanistyki stanowi kontynuację, a zarazem dopełnienie tradycji modernizmu, na co wskazywali m.in. Wolfgang Iser, Jonathan Culler, Scott Lash); por. prace zawarte w tomie *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. i wstęp R. Nycz, Kraków 1998.

¹⁸ G. Matuszek, *Nowa (młoda) proza wobec nowej rzeczywistości*, w: *Literatura wobec nowej rzeczywistości*, red. G. Matuszek, Kraków 2005, s. 276.

¹⁹ Jako przykład badacz przywołuje m.in. prozę Mariusza Sieniewicza, Magdaleny Tulli czy Stefana Chwina (zob. J. Jarzębski, *Formy pesymizmu*, w: *Ćwiczenia z rozpacz. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*, red. J. Jarzębski, J. Mombro, Kraków 2011, s. 14).

W powieści *Panna Nikt* Tomka Tryzny problem dewaluacji wartości jest skompilowany z procesem dojrzewania głównej bohaterki. W wymiarze symbolicznym realizuje się on z chwilą wkraczania w przestrzeń miasta, w myśl uświęconej literacką tradycją opozycji wieś – miasto, natura – kultura. Przeżywanie rozchwiania aksjologicznego wiąże się tu zarazem z ideą przyjaźni stopniowo pozbawiającej Marię Kawczak autentyczności. Dziewczyna po raz pierwszy przekonuje się o możliwości życia bez Boga, o istnieniu postaw występujących przeciw największym autorytetom. Przyjaźń będzie również ciężką próbą dla jej duchowej siły, broniącej jeszcze religijnych dogmatów przed bluźnierstwem. Akt zawiązywania bliskiej relacji z Katarzyną Bogdańską okazuje się jednak konsekwentnym wkraczaniem w czeluście piekła:

- Więc w zamian, siostrzyczko, uratuję cię.
- Od czego? – pytam.
- Od królestwa ubogich, od nieba dla niewinnych – mówi uroczyście – Obiecuję ci, pójdziesz prosto do piekła²⁰.

Sytuacja bohaterki wykazuje zatem jakąś analogię to losów Jadwigi z powieści Konczyńskiego, gdzie symbolika piekła definiowała egzystencjalną przestrzeń Karola Otowicza. Marysia Kawczak (*Panna Nikt*) właśnie po chwili wypowiedzenia przez koleżankę złowieszczej przysięgi traci przytomność, jakby padając pod ciężarem deprawacji Katarzyny.

Kreowanie rzeczywistości na przestrzeń *infernum* pojawia się w literaturze najnowszej szczególnie wtedy, gdy mamy do czynienia z sytuacją upadku moralności i wizją świata bez Boga. Nie bez przyczyny w powieści *Czwarte niebo* Mariusza Sieniewicza postać tajemniczego biznesmena, Edwarda Bela-Belowskiego, przybywającego do cichego Zatorza, jest stylizowana na szatana. Jako wcielenie diabła postrzega go również główny bohater – Zygmunt Drzeźniak:

[...] nikt nie zauważył, że gałki oczne Bela-Belowskiego zaczęły się obracać! [...] Zrenice rozszerzały się, rzucając koliste spojrzenia w mroczniejący pokój. „Szatan! Szatan!” – jęknął bezgłośnie Zygmunt²¹.

To bezgłośnie jęczenie daje znać o sobie wielokrotnie, gdy Zygmunt doznaje poczucia degrengolady i zwyrodnienia w sferze wartości moralnych, tak jak podczas obserwowanego castingu młodych kobiet do pracy w firmie Bela-Belowskiego czy zabaw odbywających się w ponurym „królestwie” biznesmena. Apogeum osiąga ono w momencie tragicznego pożaru, gdy wobec widoku zwęglonych ciał wyłania się niewzruszona postawa finansowego potentata.

²⁰ T. Tryzna, *Panna Nikt*, Warszawa 1996, s. 129.

²¹ M. Sieniewicz, *Czwarte niebo*, Warszawa 2003, s. 180–181.

Zarówno uwagi bohatera z powieści Sieniewicza, jak i doświadczenia Marysi Kawczak (*Panna Nikt*) koncentrują się głównie wokół materialistycznej wykładni życia, niosącej za sobą duchową ruinę. W przypadku bohaterki powieści Tryzny upadek dziecięcej wiary dopełni się w chwili, gdy za namową Katarzyny dopuści się profanacji świętego miejsca. Wówczas groza własnego czynu łączy się z poczuciem bezpowrotnej utraty miłości Boga:

Boże mój, choć już wiem, że nie jesteś mój. Myślałam, że jesteś dobry dla wszystkich ludzi na ziemi, a okazało się, że jesteś dobry tylko dla niektórych. [...] Nie wiem, jak naprawdę nazywa się to miejsce, gdzie muszę iść, ale muszę tam iść, bo już nic innego mi nie pozostało²².

Jakkolwiek kryzys wiary jako fundamentu ludzkiego działania oraz Boga – najwyższego autorytetu – okazuje się kluczowym zjawiskiem w literaturze najnowszej. W powieści Sieniewicza zostaje on wyrażony przez Północnego, który rozważania o upadku idei *sacrum* formułuje w kontekście własnych doświadczeń:

Później było katolickie piekło, mitologiczny Hades ze szkoły, niezliczone krainy cieni. I choć wszyscy dorośli mówili o niebie, ani razu nie widziałem, żeby nieboszczyk szedł do nieba. Zakopywali go w ziemi, w trumnie, w odświętnym ubraniu. A golemi, zombi, trupy wyłaziły na świat, rzeki podmywały ziemię ze szkieletami dawno umarłych²³.

Dewaluacja chrześcijańskich wartości ujawnia się poprzez zanegowanie wizji nieba, które mogłoby być ratunkiem przed nędzą życia. Jednocześnie należy zaznaczyć, że akt zwątpienia wypływa z ust człowieka zawiedzionego dotychczasową egzystencją, naznaczoną problemami materialnymi, niepewnością jutra. Idea Boga i Kościoła jest przez niego stawiana na równi z przestrzenią władzy, która tylko mami człowieka wielością składanych obietnic, pozostawiając go samemu sobie. Chaos świata daje mu pewność, że żadna siła wyższa nie czuwa już nad ludzkim losem. Północny wskazuje zatem, że: „Nie ma nieba, nie ma chmur, a Bóg jest tylko zgraną do cna kartą, zgałganiałą marionetką, jak papież na ekranie telewizora”²⁴. Do podobnych wniosków dochodzi także Zygmunt Drzeźniak, coraz bardziej nieradzący sobie z wymogami rzeczywistości, która zaszczepia w nim nienawiść, popycha do przemocy. Z przekonania o postępującej degrengoladzie rodzi się poczucie zwątpienia i buntu. Dość wspomnieć, że dotychczas wiara w miłosiernego Boga pozostawała jedynym lekarstwem na ból istnienia, a także najmocniejszym orężem w ideowej walce z Północnym. Jednak w miarę wnikliwej rewizji otaczającego go świata świadomość bohatera oddala się od

²² T. Tryzna, dz. cyt., s. 252.

²³ M. Sieniewicz, dz. cyt., s. 174.

²⁴ Tamże, s. 297.

bezwzględnej ufności w moc Transcendencji. Mimo pragnienia powrotu dawnej wiary brakuje mu już przekonania, że Bóg doprowadzi go do prawdy. W przypadku Zygmunta Drzeźniaka postawa zakwestionowania Boskiego miłosierdzia nie ma jednak wymiaru bluźnierczej deklaracji Północnego, przybiera za to formę duchowej refleksji zbliżonej do modlitwy²⁵. Symptomy kryzysu wiary w łaskę Bożą ujawniają się również na końcu powieści, w momencie śmierci bohatera, który przekonuje się, że nie ma żadnej wizji raju, zawsze pozostaje tylko ziemia.

Z kolei inny przykład dewaluacji wartości religijnych jest ukazany w *Bóg zapłac!* Włodzimierza Kowalewskiego. Bohater przekraczający pręstrzeń kościoła ze zdumieniem spostrzega, że nie ma ona już nic wspólnego z ideą tradycyjnie pojmowanego *sacrum*. Aurę wzniosłości konsekwentnie zastępuje duch nowoczesności, a praktyki nabożeństw mają wymiar komercyjny. Rozpatrywanie religii w kontekście dogmatów przewyższa nowy sposób postrzegania wiary. Nie mieści się to jednak w świadomości człowieka należącego do innej rzeczywistości, odchodzącej w zapomnienie. Mimo że Irek manifestuje postawę sceptyka wobec religii, proponowana forma ewangelizacji, nawet wypowiedziana ustami kapłana, pozostaje dla niego czymś niepojętym, a co ważniejsze, odbieranym negatywnie:

– Żadnych dogmatów! Nie jesteśmy dogmatykami! To nie jest kwestia wiary, ale profesjonalizmu. My możemy być nawet niewierzący, wymaga się od nas przede wszystkim umiejętności sugestywnego przekazywania emocji²⁶.

Okazuje się, że dla człowieka poszukującego ratunku przed postępującą dehumanizacją załamuje się ostatni bastion świętych wartości. W szpitalnej kaplicy Irek doznaje procesu duchowej dezintegracji, której przyczyny należy upatrywać w ewolucji idei Kościoła jako instytucji podążającej za wymogami nowych czasów.

Kryzys wiary w przypadku przywołanych powieści pociąga za sobą degradację innych wartości, wyznaczających postawy bohaterów. W przypadku Marysi Kawczak (*Panna Nikt*) załamanie się jej systemu aksjologicznego przekłada się na sposób postrzegania najbliższego otoczenia, przede wszystkim własnego domu, odbieranego jako niedoskonały. Jakaś wewnętrzna skrucha, ale również pogarda dla szarej egzystencji przeplata się z tęsknotą za innym światem:

²⁵ „A może cherub o rybim pyszczku sfrunie z nieba i sprawi, że Zygmunt po wielu, wielu latach znowu uwierzy w Boga i przetrwa do kolejnego wieczoru, kolejnej nocy? To jak przyznanie się do grzechu w konfesjonale, w którym nie ma księdza i tylko wyszczerbione lustro odbija ziemię i niebo. [...] I będzie źlej, choć wcale nie bliżej do prawdy. Niech Bóg cud uczyni, by Zygmunt w tym świecie się zadomowił, zjadł Chrystusa i wierzył, gorąco wierzył w życie wieczne” (tamże, s. 317).

²⁶ W. Kowalewski, *Bóg zapłac!*, Warszawa 2000, s. 82.

Nie lubię przychodzić do domu. Bo jest mi ich strasznie żal. To nie życie, to vegetacja. Może kiedyś uda mi się ich uratować. Ale muszę być bardzo, bardzo bogata²⁷.

Dochodzimy zatem do kolejnej kwestii związanej z refleksją nad sytuacją rozpadu świata wartości, tym razem rozpatrywanej w aspekcie idei domostwa. W powieści Tryzny poczucie kryzysu ujawnia się dwójako. Z jednej strony wiąże się z niemożnością całkowitego zaspokojenia potrzeb materialnych, przełamania utrwalonych schematów, wywołujących postawę buntu. W tym względzie zjawisko kryzysu obejmuje przestrzeń domu Marysi Kawczak. Jednak ten właśnie dom okazuje się trwałym bastionem wartości duchowych, które giną wraz z wykraczaniem poza jego próg. Z drugiej strony rozkład idei domu realizuje się w przypadku wizji domostwa jej przyjaciółki, Kasi. Tę znamionuje zaburzenie tradycyjnego obrazu rodziny, zanik bliskich więzi, wychowanie bez idei, bez duchowego centrum. Dom Katarzyny dla Marysi Kawczak jest symbolem niedoświadczanego dotąd luksusu. Obraz tego przepychu zaczyna konsekwentnie wypierać perspektywę porządku, z jakiego wyrastała i do którego przywykła. Mimowolnie analiza obu sytuacji życiowych – swojej i Katarzyny – skłania ją do niejednej refleksji nad otaczającą rzeczywistością:

Czemu tak jest, że choć jestem taka głupia i mam tylko trzy sukienki, to jestem zadowolona i szczęśliwa z tego, że żyję na świecie. [...] A Katarzyna jest taka mądra i taka bogata, może mieć wszystko, co zechce, a jednak ciągle jest niezadowolona²⁸.

Marysia przekonuje się zatem o istnieniu domu bez aksjologicznych głębin, a naznaczonego samotnością. Ten dom staje się sztucznym rajem, w którym Katarzyna chroni się przed realizmem życia. Destrukcja bliskiej przestrzeni, jako nośnika wartości, jeszcze silniej daje o sobie znać w przypadku Ewy Bogdaj. Doświadczenie luksusu przeplata się tu z rozwiązłością w sferze moralności i obyczajaju.

W kontekście rozpadu idei domu należy rozpatrywać opowieść *Gnój* Wojciecha Kuczoka. Poczucie kryzysu dochodzi do głosu w świadomości ofiary wyrastającej w cieniu przemocy domowej²⁹. Dom okazuje się tu zaprzeczeniem bezpieczeństwa. Choć myśl ta nigdy nie jest wypowiedziana wprost, to jednak daje się wyczytać z kolejnych opowieści bohatera o historii jego rodu. Między wspomnieniami starego K. ujawniają się najstraszniejsze pragnienia, poczytywane jako akt wybawienia:

²⁷ T. Tryzna, dz. cyt., s. 384.

²⁸ Tamże, s. 191.

²⁹ Cezary Zalewski wskazuje, że postępowanie starego K. motywowane jest obsesją Prawdziwego Mężczyzny. Zob. C. Zalewski, *Aspekty przemocy w literaturze najnowszej*, w: *Ćwiczenia z rozpacz...*, s. 231.

Chciałem, żeby wybuchła wojna. Czekałem, aż wybuchnie wojna, [...] wstąpiłbym wtedy do armii wrogiej tej, w której walczyłyby stary K., [...] wtedy w majestacie prawa mógłbym przyjść do domu i zastrzelić starego K. [...] ³⁰.

W utworze Kuczoka podobnych fragmentów można odnaleźć więcej, wszystkie potwierdzają zwyrodnienie dokonujące się w stosunkach między ojcem a synem, dla tego ostatniego okazujące się życiowym piętnem. Pragnienie wojny jest świadectwem tego, że po raz kolejny najbliższa rzeczywistość generuje wyobrażenia, w których głos sumienia zostaje zagłuszony poczuciem krzywdy. Wtóruje mu doznawanie rozdźwięku między oczekiwaniami, podświadomie wykreowaną wizją świata a jego realnym wymiarem. Kolejne opowieści obnażają deziluzję wpajanych wartości. Stąd też chociażby pojawia się uwaga bohatera o niewspółmierności wiary chrześcijańskiej do praktyki życia codziennego:

Wierzyłem mimo starego K., który na mszy podawał mi dłoń na znak pokoju, a po powrocie do domu wymierzał karę zaległą, przed obiadem, żebym miał dobry apetyt. [...] Wierzyłem im, mimo że nie potrafili przestać się nienawidzić ani nie umieli się rozstać ³¹.

Przeżywane sytuacje nie pozwalają na znalezienie w życiu trwałych fundamentów, na których można kształtować własną przyszłość. W refleksji bohatera rozpościera się obraz najważniejszych ideałów odartych ze świętości:

[...] bo choć stary K. umiał wyznać miłość, niestety, nie bardzo wiedział, jak kochać. Kochał więc intuicyjnie przez szyderstwo, kochał przeklinając, kochał obrażając, a zawsze, kiedy się iza polała, zasypywał matkę wyznaniem miłosnymi, przeprosinami i prośbami ³².

Poczucie zawiedzenia i kryzysu zrasta się z tożsamością dojrzewającego chłopca, tak jak dom wrasta w glebę. Przekonanie o fizycznej destrukcji rodzinnego gniazda łączy się z diagnozą kondycji duchowej jego mieszkańców. Stąd też pojawia się uwaga o domu, który się starzeje, czy też domu, w którym ktoś usiłuje cokolwiek naprawić. Szczególnie ta ostatnia myśl zyskuje również swe symboliczne znaczenie. Nikt bowiem nie podejmuje trudu, aby zmienić dotychczasowy stan rzeczy i przywrócić poczucie duchowej stabilizacji. Obok zaakcentowania braku próby odbudowania czy dostrzeżenia symptomów starzenia się domu, ważne jest także wskazanie na proces gnicia sumienia, który dookreśla moralną charakterystykę członków rodziny bohatera:

³⁰ W. Kuczok, *Gnój*, Warszawa 2004, s. 69.

³¹ Tamże, s. 156.

³² Tamże, s. 84–85.

Ale tego dnia zamiast pioruna mieli gnój: poczuli nagle smród w całym domu, aż po poddasze, poczuli nagle i zaniepokoiłi się, i zaczęli nawoływać, wypytywać, co tak śmierdzi, jakby nagle zatrwożeni, że może to sumienia im gnici zaczęły³³.

W *Gnoju* doświadczenie „gnicia” dotyka każdego, sięga od najniższych kondygnacji aż do poddasza. Proces rozkładu zdaje się urastać do wymiaru żywiołu. Postrzeganie własnej egzystencji w aspekcie wynurzającej się kłoki dopełnia zarazem metafora piekła. Ta ostatnia powraca zarówno w przypadku matki bohatera, jak i jego samego, kreującego wizję domu jako ziemskiego *infernum*:

Skarżyła się jeszcze na strach przed piekłem, bała się, że z tego domu do piekła idzie się obligatoryjnie, że w tym domu nawet święty by przepił aureolę, nawet święty zszedłby na psy i szczeakał jak one, matka bała się więc, że i ona po śmierci pójdzie do piekła [...] ³⁴.

Istnieje więc pewna tożsamość między domem a przedśmionkiem piekła. Różnica zaś tkwi w czasie ich trwania. O ile piekło jako ziemska egzystencja, realizująca się w przestrzeni domu, musi mieć kiedyś swój kres, o tyle piekło w wymiarze eschatologicznym jest równoznaczne z niekończącym się cierpieniem.

Upadek idei domu, jako skarbnicy wartości, staje się również doświadczeniem Irka z powieści Kowalewskiego (*Bóg zapłać!*). Poczucie kryzysu spowodowane jest tu śmiercią żony bohatera i próbą zatarcia bolesnych wspomnień. Utrata wszystkiego, co najcenniejsze po latach zostaje także dopełniona obrazem ruin, na których wznosi się nowe osiedle. Dla Irka jego dom, pozbawiony atmosfery ciepła i bliskości, okazuje się jedynie miejscem potęgującej się samotności, z kolei przekładającej się na przeżywanie otaczającego świata:

Po śmierci Mirki [...] świat nabrał ostrych krawędzi. Mieszkanie wyogromniało, stało się nieprzyjazne i chłodne, jakby ktoś wypuścił krew z tapet, mebli, dywanów, odbierając całą zacizność i ciepło³⁵.

Z drugiej strony nadal jest on odczuwany jako symbol tej rzeczywistości, która w obliczu nowych cywilizacyjnych przemian odchodzi w zapomnienie. Z aktem obrócenia domu w ruinę bezpowrotnie ginie świat jego młodości: „Jego dom nie miał już okien ani drzwi, stał ażurowy, jakby złożony z kłoczków”³⁶. Smutna prawda o kryzysie i rozpadzie idei domu – przestrzeni naznaczonej wartościami – wydziera również z opowieści przyjaciela Irka – Cmona, który zresztą całą swoją egzystencję definiuje jako życie bez puenty.

³³ Tamże, s. 201.

³⁴ Tamże, s. 198.

³⁵ W. Kowalewski, dz. cyt., s. 122.

³⁶ Tamże, s. 282.

Znamienne jest, że symptomy upadku świata wartości w literaturze najnowszej dochodzą do głosu w snach i wizjach bohaterów. W jednej z wizji onirycznych Marysi Kawczak (*Panna Nikt*) obraz słonecznej plaży będzie zatem kontrastował z postacią trupa trzymającego ją w swych kleszczach:

A może to tylko szum morza?

Trup w kleszczach mnie trzyma. Poruszają się nabrzmiałe, trochę już wyżarte usta w twarzy straszliwej, czarnej, baloniastej. Mówi coś... Zamiast słów z pyska mu rybki wyskakują malutkie³⁷.

Sfera snu i wyobrażeń staje się przestrzenią dla wyłaniających się mar i widziadeł, odżywiających tu z całą mocą. Zacierają się granice między zmysłem a rzeczywistością. Niemniej jednak ta właśnie przestrzeń nie chroni przed doświadczeniem chaosu, wręcz przeciwnie – to, co w realnym wymiarze wydaje się normalne, w kręgu onirycznych wyobrażeń ulega zdemaskowaniu, staje się okrutną prawdą o trwaniu w iluzji. Wobec niej bohaterka staje przed dramatem wyboru jako dramatem upragnionej wolności:

Oglądam się... z ziemi wystają kamienie i świecą się łagodnym blaskiem. [...] Wszędzie ciemno, tylko koło nas jasno.

– Tak – mówi Pimpus – bo akurat jesteśmy pośrodku. Widzisz tę ścieżkę?

[...]

To ścieżka Majki. Jeżeli nią pójdziesz, w sopol lodu z gorąca zamarznieš. Spójrz teraz tam...

[...]

– To ścieżka Minki. Tam będzie ci tak zimno, że jak ćma się spalisz³⁸.

W wizjach i marzeniach sennych dokonuje się nie tylko rewizja rzeczywistości, lecz także próba przewidzenia przyszłości. O ile w wymiarze zwyczajnej egzystencji w bohaterce pobrzmiewały jedynie wspomnienia nieskazitajnej deprawacją dziewczynki, o tyle w wyobraźni ujawnia się pragnienie jej odzyskania. W obrazie „królestwa umarłych godzin” wyłania się jednak straszliwa prawda o niemożności powrotu do utraconego świata wartości. Stąd też postać królowej nosząca rysy dawnej Marysi musi być skazana na zapomnienie. Wraz z przekraczaniem progu świata dorosłych bohaterka staje się „panną nikt” – jednostką bezpowrotnie tracącą swoją autentyczność³⁹.

Wizje senne, jako świadectwa doznawanego kryzysu wartości, ujawniają się też w przypadku Zygmunta Drzeźniaka (*Czwarte niebo*). W obrazach spieczonej słońcem pustyni uczucie pragnienia i próżnego wyczekiwania raptunku przeplata się z perwersją erotyczną. Spiżowa postać dziewczyny chwytająca bohatera w swoje objęcia, zagradzając drogę ucieczki:

³⁷ T. Tryzna, dz. cyt., s. 331.

³⁸ Tamże, s. 432–433.

³⁹ C. Zalewski, *Aspekty przemocy w literaturze najnowszej*, s. 242.

Zygmunt nie ogląda się, a nad nim wielki cień kobiecej ręki kołuje jak sęp, jest coraz niżej, zbliża się nieuchronnie i ostatecznie. Zygmunt nie daje za wygraną, ucieka, lecz biegnie już w cieniu pięciu palców, które powoli zmieniają się w przygotowane do chwytu pazury⁴⁰.

Oniryczna projekcja mężczyzny jest przetransponowaniem jego największych lęków, kumulujących się na skutek przeżywania rzeczywistości. Poczucie osaczenia i spętania wynika z otaczających go sytuacji i wydarzeń, jakie następują od momentu pojawienia się Bela-Belawskiego, czy chaosu wyłaniającego się ze środków masowego przekazu.

W *Gnoju* Kuczoka, podobnie jak u Tryzny, sfera sennego marzenia jest naznaczona znamieniem prorocstwa:

Przez długi czas kładłem się spać wcześniej. Siostra starego K. powtarzała mi zawsze, że tylko sen przed północą tak naprawdę regeneruje organizm, a matka przekonywała, że tylko to, co wysnione przed północą, ma moc proroczą. Śniłem więc, zapadałem w sen, mój jedyny, ulubiony sen.....⁴¹.

Sen jest w tym przypadku czymś pożądanym, bo umożliwia realizację skumulowanych przez lata pragnień. Mocą wyobraźni dopełnia się zatem klęska zrujnowanego domu, który upada pod ciężarem moralnego brudu:

Załomotało. Zapadło. W siebie się wessało. W ziemię wkłęsało. Dom na jej [matki – E. Ch.] oczach złożył się w try miga w gruz, wpadł w dziurę podmyta, przegniłe fundamenty tego domu poddały się i nagle całość stała się rozsypką, w błocie, wodzie i gnoju zatopioną [...]⁴².

Warto podkreślić, że w analizowanej literaturze najnowszej zjawisko kryzysu pojawia się także w sferze uczuć. Jego symptomem jest przewartościowanie relacji partnerskich. Niejednokrotnie ciało ulega urzeczowieniu, o czym świadczy choćby scena zabawy w podziemiach „Belzekomu” (*Czwarte niebo*). Zwyródnienie w kręgu uczuć ujawnia się również w doświadczeniu Marii Kawczak (*Panna Nikt*) czerpanym z bliskiego otoczenia Ewy Bogdaj, z opowieści o praktyce sprzedawania swego ciała, epatowania nagością czy też brutalnego gwałtu, który staje się bolesnym piętnem na całe życie. Innym razem relacja partnerska nosi znamię perwersji powracającej w przywołanych wizjach sennych Zygmunta Drzeźniaka (*Czwarte niebo*) – jakkolwiek nawiązujących do modernistycznej walki płci. Z kolei w powieści Kowalewskiego (*Bóg zapłac!*) miłość traktowana jest jako kolejna przygoda w życiu bez puenty.

Refleksja nad sposobem wyrażenia doświadczenia rozpadu wartości w literaturze najnowszej jest również sprzęgnięta z problemem dezintegracji osobowości. To poczucie sygnalizuje bohater powieści Sieniewicza:

⁴⁰ M. Sieniewicz, dz. cyt., s. 222–223.

⁴¹ W. Kuczok, dz. cyt., s. 200.

⁴² Tamże, s. 207.

„[...] We mnie siedzi Północny, ja siedzę w Północnym!” [...] Czasami istnieje się podwójnie, w sobie i obok siebie. Jakby jeden człowiek był dwojgiem ludzi, jedna egzystencja na dwa istnienia się dzieliła, jedna rzeczywistość na dwa światy. I nie wiadomo, który człowiek, który świat, które istnienie prawdziwie. Może obydwu?⁴³.

Tym samym zbliżamy się do kwestii doświadczania dezintegracji czy rozszczepienia osobowości, wpisującego się w koncepcję człowieka końca wieku⁴⁴. Podobny przykład można odnaleźć chociażby u Tryzny. Wobec nakładania się kolejnych postaw przejmowanych z otoczenia już tylko gdzieś w chwilach samotności bohaterka czuje w sobie obecność dawnej Marysi. W jej przypadku idea dezintegracji realizuje się na poziomie imienia. Od drogi Minki, a później Majki, dziewczyna zmierza już tylko ku własnemu unicestwieniu, które dopełni się w samobójczej śmierci.

Jak się okazuje, rozpad świata wartości dokonuje się na skutek przeżywania rzeczywistości wykraczającej poza ideę porządku. Przekonaniu o trwaniu w przestrzeni chaosu towarzyszy postawa eskapizmu. Samobójstwo Marysi Kawczak (*Panna Nikt*) zdaje się być jedynym sposobem wyzwolenia się z ponurej otchłani, jakiej doświadczyła w życiu. Z drugiej strony to ostatni, a tym samym najbardziej rozpaczliwy wyraz rozczarowania światem. Pragnienie ucieczki od rzeczywistości daje o sobie znać także w przypadku bohatera *Gnoju* Kuczoka, który ukojenia szuka we śnie, jak również u Zygmunta (*Czwarte niebo*), który alternatywą na degrengoladę codzienności czyni przestrzeń wykreowanego przez siebie świata, ulokowanego w sferze nieba. Podobnie dzieje się w powieści Kowalewskiego (*Bóg zapłać!*), gdzie tęsknota za minioną rzeczywistością możliwa jest do pokonania tylko na drodze samounicestwienia.

Jednocześnie wobec postawy eskapizmu wciąż nie cichnie pytanie o sens życia, o źródło zła obracającego się przeciw wartościom. Próba znalezienia na nie odpowiedzi nierzadko staje się przedmiotem refleksji Zygmunta Drzeźniaka (*Czwarte niebo*), wiodących ku nihilizmowi:

Zło było dla niego zawsze produktem człowieka, żadnym starotestamentowym dziedzictwem ani odwieczną zemstą wypędzonego Szatana. Zło to człowiek, [...] Zło jest realne w takim stopniu, w jakim realny jest człowiek⁴⁵.

Jak wynika z poczynionych rozważań, podjęcie refleksji nad zjawiskiem rozpadu świata wartości okazuje się dobrym pretekstem do wykazania dialogu między tradycją a współczesnością. Mimo upływu czasu i zmieniających

⁴³ Tamże, s. 291–292.

⁴⁴ Szeroko o motywie osobowości rozszczepionej pisze Teresa Walas; zob. *Osobowość rozszczepiona i „mózgowcy”*, w: tejsze, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków 1986, s. 208–209).

⁴⁵ M. Sieniewicz, dz. cyt., s. 151.

się tendencji ciągle mamy do czynienia z doświadczeniem aksjologicznej próżni. Owa dewaluacja staje się procesem uniwersalnym, dotyczy zachwiania wiary w te same wartości w obszarze współczesności. Oczywiście sposób i wymiar zakwestionowania takich idei, jak Bóg, miłość czy dom, nie będzie wiernym odzwierciedleniem młodopolskiej tradycji. Literatura najnowsza odnosi się przecież już do całkiem innej rzeczywistości, stawiającej przed człowiekiem nowe wyzwania. Zmienia się też sposób manifestowania kryzysu aksjologicznego. Z drugiej strony wobec świadomości tych różnic rysują się także pewne kontynuacje (motyw piekła, figura kobiety-sępa czy dezintegracja osobowości), co potwierdza ważność młodopolskiej tradycji w rozważaniach o rozpadzie świata wartości w literaturze najnowszej.

Bibliografia

Źródła

- Berent W., *Próchno*, oprac. J. Paszek, Wrocław 1979.
Dąbrowski I., *Śmierć (Studium)*, Kraków 1957.
Konczyński T., *Śmiertelny bieg. Powieść współczesna*, Warszawa – Kraków [1922].
Kowalewski W., *Bóg zapłac!*, Warszawa 2000.
Kuczok W., *Gnój*, Warszawa 2004.
Miciński T., *Mené-Mené-Thekel-Upharism!... Quasi una phantasia*, w: tegoż, *Pisma pośmiertne Tadeusza Micińskiego*, cykl I: *Lucyfer*, red. A. Górski, Cz. Łatawiec, Warszawa 1931.
Przybyszewski S., *Dzieci nędzy*, Warszawa 1929.
Sieniewicz M., *Czwarte niebo*, Warszawa 2003.
Tryzna T., *Panna Nikt*, Warszawa 1996.

Opracowania

- Gutowski W., *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992.
Jarzębski J., *Formy pesymizmu*, w: *Ćwiczenia z rozpacy. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*, red. J. Jarzębski, J. Mombro, Kraków 2011, s. 11–23.
Matuszek G., *Nowa (młoda) proza wobec nowej rzeczywistości*, w: *Literatura wobec nowej rzeczywistości*, red. G. Matuszek, Kraków 2005, s. 275–300.
Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze, red. i wstęp R. Nycz, Kraków 1998.
Podraza-Kwiatkowska M., *Pustka – otchłań – pełnia*, w: tejże, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.
Szymańska B., *Miłość i lęk*, w: tejże, *Mistycy i pesymiści. Przeżycia i uczucia jako wartości w filozofii polskiego modernizmu*, Wrocław 1991, s. 145–158.
Tischner J., *Myślenie według wartości*, Kraków 1982.
Walas T., *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków 1986.
Wyka K., *Młoda Polska*, t. I: *Modernizm polski*, Kraków 1977.
Zalewski C., *Aspekty przemocy w literaturze najnowszej*, w: *Ćwiczenia z rozpacy. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*, red. J. Jarzębski, J. Mombro, Kraków 2011, s. 213–251.

Summary

Experiencing the disintegration of world of the value is located in a range of universal subjects, letting for establishing the dialogue of the tradition with the present. Passed dissertations are concentrating on analysis of the literary way of expressing the axiological vacuum, referring to such issues, like the belief in God, the vision of love, the idea of the house as the space safe, giving feeling approval and closenesses. In the area of contemporary literature stressed also a crisis of the belief in humanity is remaining as the source of the good, returning in visions and dreams. In the conglomeration of showing resemblances and differences above all an attitude of the nihilism, resulting from experiencing reality as the chaos which is giving none is becoming apparent of hope, causes the disintegration of the subject.

In this regard he is seeking the significance of the tradition of Young Poland to confirm in portraying the phenomenon of the disintegration of the value in the newest literature.

Wojciech Boryszewski

UWM w Olsztynie

Elementy powieści postmodernistycznej w *Magu* Johna Fowlesa

Elements of a postmodernist novel in *The Magus* by John Fowles

Słowa kluczowe: postmodernizm, intertekstualność, metafikcja, eklektyzm
Key words: postmodernism, intertextuality, metafiction, eclectism

Postmodernizm jest zjawiskiem wysoce amorficznym i trudnym do zdefiniowania. Mimo że często uważany jest za kontynuację modernizmu, charakteryzuje się on odmiennym spojrzeniem na świat, inną koncepcją rzeczywistości i ludzkich możliwości poznawczych. W postmodernizmie dominuje przeświadczenie, że wszechświat jest pozbawiony sensu, że rządzi nim chaos i przypadkowość, co z kolei prowadzi do utraty typowej dla realizmu wiary w uporządkowany charakter rzeczywistości. Kolejną cechą postmodernizmu, jak pisze Brian McHale, jest porzucenie epistemologii na rzecz ontologii¹, jako że poznanie i zrozumienie rzeczywistości jest niemożliwe.

Jako trend literacki postmodernizm był w dużej mierze skutkiem wyczerpania, o którym pisze John Barth w eseju *The Literature of Exhaustion* (*Literatura wyczerpania*) z 1967 roku². Tym, co się wyczerpało, była literatura w swojej tradycyjnej, realistycznej formie. Barth opisuje nowy rodzaj prozy, która odrzuca mimetyzm, nie opiera się na związkach przyczynowo-skutkowych i ma charakter intertekstualny³. Podobne postulaty sformułowali Robert Scholes w *The Nature of the Narrative* i Raymond Federman w *Surfiction*. Federman proponuje prozę świadomie podkreślającą swój fikcyjny charakter i odziewającą się od jak najwierniejszego odzwierciedlenia świata pozatekstowego, a więc jak najdalszą od naturalizmu w stylu Zoli.

¹ Por. B. McHale, *Postmodernist Fiction*, Nowy Jork 1987, s. 5. Według McHale'a różnica między modernizmem a postmodernizmem polega przede wszystkim na zmianie „dominandy” z epistemologicznej na ontologiczną.

² Por. J. Barth, *The Literature of Exhaustion*, w: *The Novel Today – Contemporary Writers on Modern Fiction*, red. M. Bradbury, Manchester 1977, s. 70–83.

³ Por. L. Sikorska, *An Outline History of English Literature*, Poznań 1996, s. 346.

Postmodernizm zaczął się wraz z pojawieniem się nowej powieści eksperymentalnej, którą zapoczątkował Samuel Beckett. Twórcy powieści eksperymentalnej wierzyli, że język jest zbyt ograniczony, aby za jego pomocą opisać świat, więc nie ma sensu udawać, że jest to możliwe. Wręcz przeciwnie, należy podkreślać fikcyjny charakter utworu. Opisując to zjawisko, Raymond Federman stworzył określenie *surfiction*⁴, a Robert Scholes – *fabulation*⁵. Oba pojęcia głoszą, że „ponieważ literatura ze swojej natury zawiera w sobie nieunikniony element zmyślenia, jakiegokolwiek próby realizmu pozbawione są sensu. Jawna fikcyjność pozwala autorowi [...] na dowolne kształtowanie treści”⁶. Dlatego też proza postmodernistyczna jest w wielu przypadkach prozą o charakterze metafikcyjnym.

Powieści postmodernistyczne często zawierają zakończenie otwarte lub zakończenia alternatywne, dzięki czemu czytelnik może aktywnie uczestniczyć w procesie tworzenia. Kolejną cechą jest rezygnacja z wszechwiedzącego narratora trzecioosobowego na rzecz narratora pierwszoosobowego, a często również narracji prowadzonej przez kilka osób. Według Johna Fowlesa „jesteśmy podejrzliwi w stosunku do ludzi, którzy udają wszechwiedzących; dlatego też tak wielu z nas pisarzy dwudziestowiecznych czuje taki pociąg do narracji w pierwszej osobie”⁷.

Literatura postmodernistyczna charakteryzuje się eklektyzmem, który może przybierać różne formy. Jednym z przejawów owego eklektyzmu jest dominacja tendencji synkretycznych – łączone są cechy różnych gatunków literackich. Dość powszechne jest też wprowadzanie do utworu elementów realizmu magicznego. Ogólnie rzecz ujmując, odkrywanie nowych form stało się głównym celem powieści, podczas gdy jej inne funkcje – „dostarczanie rozrywki, funkcja satyryczna, opisywanie rzeczywistości, ulepszanie życia”⁸ – stały się mniej istotne.

Tendencje opisane powyżej były bardzo szybko wprowadzone w życie przez twórców europejskich i amerykańskich. Pisarze angielscy eksperymentowali z powieścią w bardziej ograniczonym zakresie niż powieściopisarze z Francji lub USA. Nie oznacza to jednak, że powieść angielska była martwa, jak utrzymuje Bernard Bergonzi⁹. Wręcz przeciwnie, powieść angielska była i jest jak najbardziej żywa, a powieści Johna Fowlesa są tego doskonałym przykładem. Mimo że Fowles jest często umieszczany pomiędzy eksperymentem

⁴ Zob. R. Federman, *Surfiction: Fiction Now... and Tomorrow*, Chicago 1975.

⁵ Zob. R. Scholes, *Fabulation and Metafiction*, Urbana 1979.

⁶ W. Łyś, *Postłowie*, w: J. Fowles, *Mag*, tłum. E. Fiszer, Poznań 1992, s. 630. Wszystkie fragmenty *Maga* cytowane w niniejszym tekście pochodzą z tego wydania poprawionej wersji z 1977 roku. W nawiasie podaję numery stron.

⁷ John Fowles, *Notes on an Unfinished Novel*, w: *The Novel Today – Contemporary Writers on Modern Fiction*, red. M. Bradbury, Manchester 1977, s. 136–150.

⁸ Tamże, s. 139 (tłumaczenie własne).

⁹ Por. B. Bergonzi, *The Situation of the Novel*, Pittsburgh 1972, s. 56.

a tradycją, nie da się zaprzeczyć, że był on bardzo postmodernistyczny w swojej twórczości. Nie interesowało go tworzenie prozy ani obiektywnej, ani w pełni realistycznej. Wręcz przeciwnie, śmiało sięgał do technik eksperymentalnych, nie bał się używać skomplikowanej symboliki, niedopowiedzeń, skojarzeń i dygresji¹⁰, mimo że miał świadomość, iż mogą one prowadzić do niejasności i błędnych interpretacji jego dzieł.

John Fowles śmiało stosował złożone formy narracyjne, czego przykładem jest powieść *Kolekcjoner* (1963). Ta debiutancka powieść Fowlesa opowiada o uprowadzeniu młodej i atrakcyjnej studentki sztuki Mirandy Grey przez jej cichego wielbiciela, urzędnika o nazwisku Fryderyk Clegg (znany też jako Ferdynand). Tematyka tego thrillera nie jest bardzo oryginalna, ale na uwagę zasługuje forma, w jakiej została ujęta. Powieść przedstawia bowiem te same zdarzenia z perspektywy dwójki bohaterów. Część powieści stanowi narracja Clegga (narracja główna), ale czytelnik ma też wgląd do dziennika Mirandy i poznaje jej wersję wydarzeń. W *Kochanicy Francuza* (1969) z kolei narracja jest prowadzona w taki sposób, aby czytelnik nie zapomniał, że losy bohaterów mające miejsce w XIX wieku są przedstawione z perspektywy współczesnej czytelnikowi. Co więcej, narrator otwarcie przyznaje, że opisane wydarzenia istnieją tylko w jego wyobraźni, co jest podkreślone przez trzy alternatywne zakończenia.

Kolejną cechą utworów Fowlesa jest wysoki stopień intertekstualności. Zawierają one niezliczone aluzje literackie, jak również odniesienia do sztuki i mitologii. Przykładem może być wspomniany już *Kolekcjoner*, który odwołuje się m. in. do *Burzy* Williama Szekspira¹¹, o czym świadczą już same imiona bohaterów.

Często powtarzającym się tematem w twórczości Fowlesa jest sam proces twórczy. Najlepszym przykładem tych autotematycznych zainteresowań pisarza jest utwór *Mantissa* (1982), który ma formę wymyślnego dialogu pisarza z jego muzą. Temat fikcji literackiej pojawia się w wielu powieściach i opowiadaniach Fowlesa. Ciekawym przykładem tego autotematyzmu jest opowiadanie *Enigma* ze zbioru *Hebanowa Wieża* (1974), które opisuje zaginięcie i poszukiwanie członka parlamentu Johna Fieldinga. Interesujące jest to, że główny protagonista ani razu nie pojawia w utworze, który zaczyna się już po jego zniknięciu, a kończy zaniechaniem poszukiwań. Prowadzący śledztwo sierżant Jennings przesłuchuje Isobel Dodgson, dziewczynę syna Fieldinga, lecz przesłuchanie do niczego nie prowadzi i zamienia się w debatę na temat fikcji literackiej. Isobel przekonuje Jenningsa do zaniechania dalszych poszukiwań twierdząc, że nie mają one sensu, gdyż nie można podważać decyzji autora utworu, w którym są bohaterami. Podobnie jak

¹⁰ Por. A. Branny, *John Fowler*, w: *Współczesna powieść brytyjska – szkice*, oprac. K. Stamirowska, Kraków 1997, s. 25.

¹¹ Utwór ten jest też głównym intertekstem w *Magu*, o czym w dalszej części artykułu.

Kochanica Francuza opowiadanie to nieustannie podkreśla swoją fikcyjność, jednocześnie parodiując konwencję powieści detektywistycznej.

Wszystkie wymienione wyżej cechy możemy znaleźć w *Magu* (1966, wersja poprawiona 1977), bez wątplenia najbardziej awangardowej powieści Johna Fowlesa. Cechy powieści postmodernistycznej w utworze widoczne są w sposobie prowadzenia narracji oraz pewnych elementach kompozycji i stylu. Ponadto w powieści można znaleźć liczne elementy metafikcji¹², czyli fikcji „narcystycznej”¹³, a także wiele odwołań i aluzji do mitologii, literatury i sztuki, co wpływa na wysoki stopień intertekstualności *Maga*. Widoczny jest tutaj również synkretyzm gatunkowy, a także elementy realizmu magicznego. Wszystko to sprawia, że *Mag*, będąc pod wieloma względami powieścią tradycyjną, jest jednocześnie utworem nowoczesnym i awangardowym.

Przedmiotem rozważań w niniejszym artykule są dwa z wymienionych powyżej aspektów – metafikcyjność i intertekstualność. Te dwa zjawiska są ze sobą ściśle związane, jako że wszelkie odwołania do innych dzieł literackich podkreślają fikcyjny charakter utworu. Można powiedzieć, że intertekstualność jest jednym z zabiegów metafikcyjnych, a więc nie da się omówić metafikcyjnego charakteru dzieła, nie wspominając o licznych aluzjach do literatury i sztuki oraz cytatach z innych dzieł. I odwrotnie, badając relacje intertekstualne, nie da się nie poruszyć kwestii autotematyzmu.

W przypadku *Maga* oba zjawiska związane są z głównym tematem powieści, jakim jest szeroko pojęta iluzja. Jest to iluzja postrzegana zarówno jako „wrażenie, że się widzi coś, czego w istocie nie ma”, jak również „wiera w coś lub w kogoś albo przekonanie o czymś, nie mające pokrycia w rzeczywistości” oraz „zniekształcone widzenie lub błędna interpretacja czegoś pod wpływem silnych emocji”¹⁴, a także – i chyba przede wszystkim – iluzja jako fikcja literacka.

Warto na wstępie zaznaczyć i przypomnieć, że ani intertekstualność, ani metafikcja nie są zjawiskami nowymi czy wytworami postmodernizmu. Wręcz przeciwnie, są obecne w literaturze od bardzo dawna. Dlaczego więc obecnie traktuje się te zjawiska jako główne cechy powieści postmodernistycznej? Czym różni się powieść postmodernistyczna od wcześniejszych form gatunku, biorąc pod uwagę te dwa aspekty? Nie chodzi oczywiście tylko o częstotliwość zastosowania, choć obecnie trudno znaleźć powieść, która nie

¹² Ogólnie rzecz ujmując, jest to fikcja na temat fikcji. Utwory metafikcyjne często podkreślają swój fikcyjny charakter, a także wyrażają opinie na temat literatury. Por. C. Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, New York 2001, s. 151. Więcej na temat metafikcji pisze Linda Hutcheon w książce *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, a także Patricia Waugh w książce *Metafiction*.

¹³ W ten sposób o metafikcji pisze Linda Hutcheon.

¹⁴ Przytoczone definicje pochodzą z internetowej wersji *Słownika języka polskiego* <http://sjp.pwn.pl/szukaj/iluzja> [dostęp: 15.07.2013].

byłaby intertekstualna i/lub autotematyczna, lecz przede wszystkim o nową rolę czytelnika, o czym pisze Linda Hutcheon w *Narcissistic Fiction*:

[...] rola czytelnika zaczęła się zmieniać. Czytanie nie było już prostym, wygodnym [...] doświadczeniem. Czytelnik jest teraz zmuszony do tego, by kontrolować, ograniczać, interpretować. [...] To zrównanie aktu czytania z aktem pisania jest jednym z aspektów, który odróżnia współczesną metafikcję od wcześniejszej samoświadomości powieściowej¹⁵.

Powieść postmodernistyczna ma formę gry z czytelnikiem, który nie może pozostać bierny, musi aktywnie uczestniczyć w procesie czytania. Jego interpretacja dzieła zależy z kolei od jego wiedzy i odczytania, gdyż użyte interteksty stanowią swoiste kody interpretacyjne. W procesie czytania czytelnik musi więc przeobrazić się w „zawodowego bibliotekarza”¹⁶, a jego interpretacja będzie zależała od tego, ile relacji intertekstualnych będzie w stanie rozszyfrować. Jak pokaże poniższa analiza, *Mag* jest rozbudowaną alegorią procesu twórczego, ale także alegorią czytania i interpretacji dzieła literackiego, o czym szerzej piszemy w końcowej części artykułu.

Analizę intertekstualności i metafikcji w powieści Fowlesa warto zacząć od krótkiego zarysowania treści, jako że *Mag* jest powieścią obszerną, a jednocześnie mało znaną polskiemu czytelnikowi. Podzielony na trzy części utwór opisuje historię młodego Anglika Nicholasa Urfe, który w części pierwszej rozkochuje w sobie i porzuca Australijkę o imieniu Alison. Uciekając przed nią, Nicholas podejmuje pracę nauczyciela języka angielskiego na greckiej wyspie Phraxos. Kiedy znudzony i rozczarowany pracą i samym sobą Nicholas eksploruje wyspę, napotyka tajemniczego starszego pana o nazwisku Maurice Conchis. Nicholas zaczyna regularnie odwiedzać Conchisa i daje się wplątać w niezwykłą psychogrę, w której poczucie rzeczywistości głównego bohatera zostaje całkowicie zniszczone. Nicholas zakochuje się też w młodej kobiecie poznanej w Bourani (willa Conchisa), której tożsamość ulega ciągłym zmianom – najpierw jest zmarłą narzeczoną Conchisa Lily Montgomery, potem jego nienormalną krewną, potem aktorką Julie Holmes, a następnie psychiatrą Vanessą Maxwell. Sytuację dodatkowo komplikuje fakt, że dziewczyna ta posiada równie atrakcyjną i równie tajemniczą siostrę bliźniaczkę. Mimo zauroczenia Lily Nicholas spotyka się w Atenach z Alison, którą po raz kolejny rani. Kilka tygodni później bohater dowiaduje się o samobójczej śmierci Alison, co jeszcze bardziej popycha go ku Lily, która ostatecznie wykorzystuje go i porzuca – po upojnym spotkaniu dziewczyna znika, a Nicholas zostaje skrępowany i zaprowadzony na swój własny proces,

¹⁵ L. Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, London 1984, s. 26–27 (tłumaczenie własne).

¹⁶ O sposobach interpretacji powieści postmodernistycznej pisze Robert Wijowski w książce *Postmodernizm. Wartości powieści postmodernistycznej*, Warszawa 2012.

który stanowi kulminacyjny punkt powieści. Eksperyment Conchisa ma różne nazwy – „zabawa w boga”, „labirynt”, „metateatr”, „maska” – ale tylko jeden cel, którym jest edukacja Nicholasasa. To właśnie w trakcie swego symbolicznego procesu Nicholas zaczyna rozumieć sens gry, zaczyna interpretować wydarzenia, a nie tylko je analizować. Kiedy po zniknięciu Conchisa i jego „trupy” Nicholas wraca do Londynu, jest już innym człowiekiem. Dowiaduje się, że Alison jednak żyje i rozpoczyna poszukiwania. Powieść kończy się spotkaniem bohaterów po długiej rozłące, ale zakończenie powieści jest otwarte, nie wiemy więc, jak potoczyły się ich dalsze losy.

Opisane powyżej wydarzenia przedstawione są w formie narracji pierwszoosobowej. Nicholas opisuje swoje przygody i swoją transformację z perspektywy czasu. Główną cechą jego stylu jako narratora są odniesienia do niezliczonych tekstów literackich i nieliterackich. Ową intertekstualność można podzielić na wewnątrztekstową i zewnątrztekstową. W pierwszej kategorii znajdują się teksty fikcyjne będące częścią utworu, w tym wypadku wycinki z gazet, broszury, raporty, listy, bajka, fragment wiersza napisanego przez bohatera. Najważniejszym intertekstem tego typu jest opowieść jednego z bohaterów – Conchisa, jako że znacząco wpływa ona na interpretację narracji głównej i obie opowieści wzajemnie się interpretują i uzupełniają. Obie narracje pozostają więc wobec siebie w stosunku intertekstualnym. Z pozostałych fikcyjnych tekstów na uwagę zasługuje bajka o księciu i czarodzieju, która stanowi jedną z wielu obecnych w tekście metafor odnoszących się do głównego bohatera, a konkretnie do jego chęci poznania prawdy.

Do intertekstualności zewnątrztekstowej należy zaliczyć nawiązania do prawdziwych tekstów innych autorów, jak również odwołania do sztuki i mitologii. Niektóre z nich są zwykłymi aluzjami spełniającymi funkcje opisowe. Twarz Lily, na przykład, jest twarzą z obrazów Botticelliego, innym razem Lily jest dziewczyną o urodzie „gibsonowskiej” (s. 97). Z kolei główny bohater porównuje się do Robinsona Crusoe, Alicji w Krainie Czarów, Ulisseusza, Tezeusza i wielu innych postaci. Aluzje te są czasem tak liczne, że niektórzy krytycy uważają je za przesadzone¹⁷. Pełnią jednak w tekście ważne funkcje. To przez pryzmat tych postaci narrator, a wraz z nim czytelnik, patrzy na wydarzenia i innych bohaterów. Pozwalają też narratorowi opisać uczucia i stany emocjonalne bez nazywania ich wprost; na przykład porównując się do Robinsona, Nicholas daje do zrozumienia, że czuje się niezwykle zagubiony i samotny, przywołując Alicję, zwraca uwagę na niezrozumiałość i niezwykłość otaczającego go świata. Takie aluzje mogą mieć też na celu odwrócenie uwagi czytelnika od wydarzeń, zmuszenie czytelnika do zatrzymania się i analizy stanu emocjonalnego bohatera. Przede wszystkim jednak taki styl narracji stanowi odzwierciedlenie charakteru głównego bohatera,

¹⁷ Por. S. Loveday, *The Romances of John Fowles*, London 1985, s. 38.

który jest eskapistą i ucieka w świat fikcji, ponieważ nie jest w stanie poradzić sobie z rzeczywistością. Dowodem na to jest chociażby scena, w której Nicholas dowiaduje się o samobójczej śmierci Alison i zamiast rozpaczać lub popaść w poczucie winy, oddaje się lekturze poezji Marlowa.

W *Magu* pojawia się też wiele tekstów, których rola jest o wiele bardziej znacząca. Jest kilka odniesień, które wpływają na interpretację całego utworu, a ich znajomość jest niezbędna do pełnego zrozumienia powieści. Wśród tych tekstów znajduje się *Burza* Szekspira, *Justyna, czyli niedole cnoty* Markiza de Sade, *Astrea* Honore d'Urfe'a i *Wielkie nadzieje* Dickensa, *W kleszczach łęku* Henry Jamesa, *Mój przyjaciel Meaulnes* Alain-Fourniera. Liczba intertekstów w *Magu* jest znacznie większa, a wymienione powyżej utwory są przykładami najbardziej ewidentnych intertekstów. Ich obecność i rola jest wyraźnie zaznaczona zarówno na poziomie narracji, jak też na poziomie autora implikowanego w *Przedmowie*. Spośród nich cztery zasługują na szczególną uwagę, a mianowicie *Burza*, *Wielkie nadzieje*, *W kleszczach łęku* i *Mój przyjaciel Meaulnes*, ponieważ każdy z tych utworów – podobnie jak *Mag* – w jakiś sposób porusza temat iluzji. Ze względu jednak na brak miejsca ograniczymy się tutaj do analizy powiązań z dwoma pierwszymi tekstami.

Odwołania do *Burzy* pojawiają się w tekście wielokrotnie i nie są to tylko subtelne aluzje. Bohaterowie zwracają się do siebie, używając imion postaci Szekspirowskich, a w jednej scenie zostaje dosłownie przytoczony fragment dramatu – słowa wypowiedziane przez Kalibana do Stefano w akcie III scenie II.

Możemy znaleźć wiele analogii między utworami. W obu tekstach miejscem akcji jest egzotyczna wyspa gdzieś na Morzu Śródziemnym. Obie wyspy przesycone są specyficzną atmosferą tajemniczości i magii, a wiele wydarzeń zdaje się mieć charakter nadprzyrodzony. Dodatkowo są to miejsca bardzo malownicze, przypominające bohaterom Eden.

Conchis nazywa siebie Prosperem podczas pierwszej wizyty Nicholasa, co w umyśle bohatera rozpoczyna szereg skojarzeń między tym, co dzieje się w Bourani, a dramatem Szekspira. Dodatkowo wagę tej analogii podkreśla Julie w słowach: „[...] za wzór służy mu dużo słynniejszy utwór literacki. [...] Jaki to słynny czarodziej wysłał kiedyś młodzieńca do lasu, by rąbał drzewo?”, na co Nicholas odpowiada: „Tak, to mi umknęło. Prospero i Ferdynand.“ (s. 334) Nic więc dziwnego, że w trakcie całej „maskarady”¹⁸ Nicholas pretenduje do roli Ferdynanda, zakochuje się w Julie, którą uważa za Mirandę, a Conchis jest w jego oczach okrutnym Prospero.

¹⁸ Conchis tworzy na swojej wyspie iluzję, która ma doprowadzić do przemiany głównego protagonisty, Nicholasa. W odniesieniu do tej iluzji bohaterowie używają takich określeń jak „maskarada” (ang. *masque*, czyli maska – oświeceniowy gatunek teatralny), „zabawa w boga” (ang. *godgame*), „labirynt” (ang. *maze*), „eksperyment” oraz „metateatr”.

Conchis ma wiele wspólnego z Szekspirowskim ojcem Mirandy. Obaj są magikami, którzy tworzą swój własny świat iluzji, a czynią to, żeby osiągnąć określony cel. W obu tekstach świat przedstawiony można podzielić na świat rzeczywistości i fantazji. Świat niewidzialny jest oczywiście kontrolowany przez czarodzieja, który posiada moc wpływania na innych i działa wedle ściśle określonego planu. Zarówno Conchis, jak i Prospero mają moc przeznaczenia lub Boga tworzącego świat i obdarzającego go określonym porządkiem. Obaj posiadają córkę – Lily jest córką chrzestną Conchisa – którą ofiarują młodemu mężczyźnie. Co więcej, Prospero jest często identyfikowany z samym Szekspirem, podobnie jak Conchis z Fowlesem. Są też różnice między dwoma czarodziejami. Główna polega na tym, że Prospero ma dwa cele – chce chronić swoją córkę i odzyskać królestwo – podczas gdy Conchis ma tylko jeden cel, a mianowicie edukację Nicholasasa. Ponadto, Conchis wywiera wpływ na Nicholasasa w bardziej łagodny sposób – Nicholas nie jest trzymany w Bourani siłą i w każdej chwili może odejść. Goście Prospero nie mają wyjścia, są skazani na przebywanie na wyspie.

Relacja między Nicholasem i Lily przypomina relację między Ferdynandem i Mirandą, co podkreślają sami bohaterowie. Nicholas mówi: „Nareszcie zostałem zaakceptowany jako Ferdynand tej słonwołosej, ciepłoustej, powolnej Mirandy” (s. 362). Jednak ich znajomość ma zupełnie inny koniec, co wynika przede wszystkim z tego, że Lily nie jest tak niewinna jak Miranda, a Nicholas, mimo że pod wieloma względami przypomina Ferdynanda, ma w sobie więcej cech Kalibana. Podobnie jak on, jest „satyrem”, którego zachowanie jest dyktowane naturalnymi popędami.

Tak naprawdę Alison jest Miranda, jako że wszystkie działania podjęte przez Conchisa jako Prospero mają na celu pojednanie Nicholasasa i Alison. W tym celu Nicholas musi pozbyć się swej „kalibaniczności”. Aby odzyskać Alison, musi ją najpierw stracić. Podobnie jak bohaterowie *Burzy*, za sprawą maskarady Nicholas traci poczucie tego, co jest rzeczywiste, a co nie, przez co zaczyna bardziej doceniać rzeczywistość.

W sposób podobny do *Burzy* funkcjonuje w powieści Fowlesa utwór Dickenssa. W jednej ze scen Nicholas zostaje przez Julie porównany do Pipa, on z kolei nazywa Conchisa Miss Havisham, a do Lily zwraca się per Estella. I znów pojawia się szereg skojarzeń, a po bliższej analizie możemy odkryć wiele analogii między *Magiem* a *Wielkimi nadziejami*.

Przede wszystkim Nicholas pod wieloma względami przypomina Dickensowskiego Pipa. Obaj są narratorami powieści i przedstawiają wydarzenia z pewnej perspektywy czasu. W obu przypadkach mamy do czynienia z opisem procesu dojrzewania (*Bildungsroman*), a transformacja obu bohaterów przebiega w podobny sposób. Na początku zarówno Pip, jak i Nicholas są biedni, choć w innym sensie: Pip jest biedny w sensie dosłownym, Nicholas jest ubogi emocjonalnie – nie potrafi kochać. Obaj napotykają na swojej drodze tajemnicze postaci (Miss Havisham, Conchis), które odgrywają

ogromną rolę w procesie ich transformacji. Przygody Pipa bardzo różnią się od perypetii Nicholasa, ale obaj dochodzą do wiedzy w podobny sposób – najpierw zostają w nich rozbudzone aspiracje, bohaterowie podążają za wymagowanym celem (iluzją), po czym doświadczają rozczarowania. Muszą więc coś stracić, aby zyskać coś innego, bardziej wartościowego.

Conchis ma wiele cech Miss Havisham, przede wszystkim spełnia podobną rolę w procesie przemiany bohatera. Miss Havisham wykorzystuje Estellę, aby złamać serce Pipa. Conchis w podobny sposób posługuje się Lily, która pretenduje do roli Estelli, przynajmniej w oczach Nicholasa. Jednak to Alison jest jego prawdziwą miłością, a więc to jej należy się rola przybranej córki Miss Havisham.

Intertekstualność w *Magu* to nie tylko odniesienia do innych utworów literackich. Powieść zawiera też elementy bardzo różnych gatunków literackich lub teatralnych, takich jak maska, romans, *Bildungsroman*, fikcyjna autobiografia, powieść detektywistyczna.

Koegzystencja w *Magu* wszystkich wymienionych wyżej utworów i gatunków literackich świadczy o typowo postmodernistycznym eklektyzmie. Świadczy o nim również mieszanie elementów realistycznych z fantastycznymi, przede wszystkim poprzez zastosowanie stylu typowego dla realizmu magicznego.

Jak wspomnieliśmy na wstępie, kluczowym tematem utworu jest pojęcie iluzji w sensie fikcji literackiej, co czyni z *Maga* utwór metafikcyjny. Powieść stanowi swoiste „studium nad fikcją i jej relacji z rzeczywistością”¹⁹, poruszając problem na kilku płaszczyznach. Po pierwsze, temat fikcji literackiej często pojawia się w rozmowach bohaterów, zwłaszcza Conchisa z Nicholasem²⁰. Po drugie, powieść sama sobą reprezentuje pewne podejście do fikcji. Problem ten zostaje też poruszony przez samego autora w *Przedmowie*.

Conchis niejednokrotnie wyraża swoje zdanie na temat fikcji literackiej, którą odrzuca, ponieważ, w jego opinii, „powieść przestała już być formą sztuki“ (s. 95), a literatura powinna służyć faktom, a nie fikcji. Dlatego też spalił wszystkie swoje powieści. Kiedy Nicholas odwiedza Conchisa, w jego willi nie ma ani jednej powieści, są jedynie dzienniki, biografie i autobiografie, ponieważ zawierają „więcej prawdy niż we wszystkich powieściach historycznych” (s. 96). Fikcja jest, według Conchisa, „najmniej odpowiednią formą nawiązywania łączności” (s. 111), gdyż na setkach stron można znaleźć tylko odrobinę prawdy.

Biorąc pod uwagę charakter świata, który Conchis tworzy w Bourani, należy stwierdzić, że jest on hipokrytą i tak naprawdę nie wyznaje przytoczonych wyżej poglądów. Po pierwsze, znaczna część jego opowieści okazuje

¹⁹ L. Sikorska, dz. cyt., s. 348 (tłumaczenie własne).

²⁰ Rozmowy te niejednokrotnie zawierają echa współczesnych dla Fowlesa teorii literackich, takich jak literatura wyczerpania (Barth) czy śmierć Autora (Barthes).

się fikcją. Przed ostatnią częścią swej opowieści Conchis otwarcie przyznaje, że wszystko, co do tej pory opowiedział, było czystym wymysłem. W rezultacie Conchis-narrator staje się *fabulatore*, ponieważ czerpie przyjemność z fikcyjności swej narracji. Robi więc to samo, co narrator *Kochanicy Francuza*, który stwierdza, że jego opowieść jest wytworem jego wyobraźni, a bohaterowie nigdy nie istnieli poza jego umysłem²¹. Niewiarygodność Conchisa jako narratora jest dodatkowo potwierdzona przez Nicholasa w części trzeciej powieści, kiedy okrywa kolejne nieścisłości i kłamstwa.

Conchis staje się również kreatorem fikcji jako reżyser i scenarzysta spektaklu w metateatrze. Jest silna analogia między działaniami Conchisa a procesem tworzenia fikcji. Nicholas zauważa: „Nie jestem zupełnie pewny, czy istnieje jakaś różnica między tym, co pan tu robi, a tym, czego pan tak nienawidzi, czyli fikcją” (s. 228). Conchis odpowiada stwierdzeniem, że nie ma nic przeciwko zasadom tworzenia fikcji, ale na papierze pozostają one jedynie zasadami. Dlatego też używa ich do kreowania swojej maski. Nicholas postrzega go jako „psychiatrę-romansopisarza, który pisząc swe powieści, posługuje się nie słowami, lecz ludźmi [...]” (s. 239). Conchis jest bez wątpienia pisarzem, a pozostali bohaterowie postaciami w jego utworze. Bohaterowie często używają słowa „fabuła” w odniesieniu do działań Conchisa. Podobnie jak powieść czy nowela, maskarada ma swój punkt kulminacyjny. Jest nim proces i „dezintoksykacja” Nicholasa. Bourani symbolizuje więc fikcję literacką, a „zabawa w boga” – proces twórczy. Dla Nicholasa udział w grze jest niczym czytanie książki, co zauważa podczas rozmowy z Alison: „Nie mogę się wyrzec tego doświadczenia. To tak jak z przeczytaną do połowy książką. Nie da się jej wyrzucić do kosza” (s. 268).

Można też śmiało stwierdzić, że epizod w Bourani jest miniaturą całej powieści²², co oznacza, że powtarza i streszcza motywy i tematy całego utworu. Co więcej, Conchis staje się *mise en abyme*²³ samego Fowlesa, czy też reprezentuje te same poglądy na temat fikcji. Ponieważ Conchis jest magiem, Fowles również staje się magiem, a zatem można stwierdzić, że każdy autor tworzący fikcję staje się magiem. Ponieważ maskarada Conchisa jest często określana jako „zabawa w boga”, można uznać, że każdy pisarz poprzez akt twórczy staje się pewnego rodzaju bogiem²⁴.

Andrzej Zgorzelski ujmuje to zagadnienie w podobny sposób. Stwierdza, że według Fowlesa powieściopisarz przypomina istotę tworzącą wszechświat, ponieważ obdarza go porządkiem, nadaje mu sens, tworzy iluzję świata²⁵.

²¹ Por. J. Fowles, *The French Lieutenant's Woman*, New York 1969, s. 80.

²² Por. S. Loveday, dz. cyt., s. 45.

²³ Wewnętrzne powtórzenie, odzwierciedlenie. Por. C. Baldick, dz. cyt., s. 158.

²⁴ Podobne przekonanie pojawia się w *Kochanicy Francuza*, gdzie stwierdza się, że „powieściopisarz jest bogiem, ponieważ tworzy” (tłumaczenie własne). J. Fowles, *The French Lieutenant's Woman*, dz. cyt., s. 82.

²⁵ Por. A. Zgorzelski, *Lectures on British Literature – A Historical Survey Part III (1885–1980)*, Gdańsk 1996, s. 153.

Taką właśnie iluzję świata tworzy Conchis w Bourani, a także Fowles w powieści *Mag*. W rezultacie czytelnik postrzega *Maga* w taki sam sposób, w jaki Nicholas postrzega maskaradę na wyspie. Podobnie jak bohater czytelnik pragnie również poznać znaczenie metafor, co jednak jest niemożliwe, gdyż „każda odpowiedź jest zawsze formą śmierci” (s. 600). Dlatego też powieść kończy się niejednoznacznie.

Fowles wyraża też swoje opinie w *Przedmowie* poprzedzającej poprawione wydanie powieści. Oprócz przywoływania okoliczności powstania powieści, a także zmian, jakich dokonał, i utworów, które wpłynęły na proces twórczy, uzasadnia złożoność powieści. Mówi: „Powieści [...] w niczym nie przypominają krzyżówek, w których podanym hasłom odpowiada jeden i tylko jeden zestaw bezbłędnych odpowiedzi. [...] znaczenie powieści polega na pewnej reakcji, którą wywołuje ona w czytelniku” (s. 10).

Poprzez powieść *Mag* Fowles podkreśla rolę czytelnika, o czym świadczy chociażby otwarte zakończenie. Relacja czytelnik – powieść jest analogiczna do relacji Nicholas – iluzja Conchisa. Tak jak Nicholas, czytelnik musi udawać, że wierzy i otworzyć się na to, co niewytłumaczalne. Poprzez zanurzenie w świecie iluzji, jakim jest powieść, czytelnik ma szansę poszerzyć swą wiedzę, nauczyć się czegoś nowego. Wbrew temu, co mówi Conchis, powieść nie jest najgorszą formą kontaktu, ale najlepszą. *Mag* pokazuje więc, że powieść nie wyczerpała się ani nie umarła, jak twierdzili niektórzy współcześni Fowlesowi krytycy.

Opisana powyżej rola czytelnika jest głównym aspektem świadczącym o „postmoderniczności” *Maga*. Powieść Fowlesa jest też awangardowa zarówno pod względem narracji, jak i kompozycji oraz stylu. Jednocześnie jest sztandarowym przykładem literatury traktującej o samej sobie, a więc metafikcji, a szerokie wykorzystanie elementów nadprzyrodzonych i magii zbliżają Fowlesa do takich przedstawicieli realizmu magicznego jak Gabriel Garcia Marquez czy Isabel Allende, którzy są jednocześnie typowymi postmodernistami. Z kolei zasięg relacji intertekstualnych i liczba hipotez są tak niebywałe, że pełne zrozumienie powieści wymaga od czytelnika znacznego odczytania.

Jednocześnie nie można zapominać o tym, że powieść ta jest pod wieloma względami tradycyjna. W przeciwieństwie do „skrajnych” postmodernistów, jak Barth, Fowles, nie odrzuca głównych założeń prozy realistycznej, jego podejście do sposobu kreowania postaci i wątków fabularnych jest dość konserwatywne. Właśnie to połączenie tradycji i (po)nowoczesności sprawia, że *Mag* wciąż budzi tyle kontrowersji wśród krytyków.

Bibliografia

Źródła

- Fowles John, *Hebanowa wieża*, tłum. T. Biedroń, Poznań 2002.
Fowles John, *Kolekcjoner*, tłum. H. Pawlikowska-Gannon, Poznań 1996.
Fowles John, *Mag*, tłum. E. Fiszer, posł. W. Łyś, Poznań 1992.
Fowles John, *Mantissa*, tłum. W. Łyś, Poznań 1994.
Fowles John, *The French Lieutenant's Woman*, New York 1969.
Fowles John, *The Magus*, London 1997.
Shakespeare W., *The Tempest*, New York 1964.
Shakespeare W., *Burza*, tłum. J. S. Sito, Warszawa 1976.

Opracowania

- Baldick Ch., *The Concise Dictionary of Literary Terms*, New York 1990.
Bergonzi B., *The Situation of the Novel*, Pittsburgh 1972.
Historia teatru, red. John Russell Brown, Oxford 1995.
Hutcheon L., *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, London 1984.
Loveday S., *The Romances of John Fowles*, London 1985.
McHale B., *Postmodernist Fiction*, New York 1987.
Sikorska L., *An Outline History of English Literature*, Poznań 1996.
The Novel Today – Contemporary writers on modern fiction, red. M. Bradbury, Manchester 1978.
Wijowski R., *Postmodernizm. Wartości powieści postmodernistycznej*, Warszawa 2012.
Współczesna powieść brytyjska – szkice, red. K. Stamirowska, Kraków 1997.
<http://sjp.pwn.pl/szukaj/iluzja> [dostęp: 15.07.2013].
Zgorzelski A., *Lectures On British Literature – A historical Survey Part III*, Gdańsk 1996.

Summary

The purpose of the article is to prove that *The Magus*, despite being quite traditional in its form, has a lot of features of a postmodernist novel. The author begins with explaining the term *postmodernism* and the most characteristic features of a postmodernist novel. These features include such phenomena as intertextuality, metafiction and eclectism which manifests itself, among others, in generic syncretism.

The novel makes use of intertextuality, as it refers to a great number of various texts. One of its major themes is fiction itself, which makes the novel an example of metafiction. It also blends elements of a few different genres, such as romance (chivalric, pastoral and picaresque), Bildungsroman, detective story, autobiography and masque.

Urszula Pawlicka

UWM w Olsztynie

Pijane syreny i niespełniona utopia. *Kochanie, zabiłam nasze koty* Doroty Masłowskiej wobec postmodernizmu

Drunk sirens and unfulfilled utopia – around *Honey, I've killed our cats* by Dorota Masłowska

Słowa kluczowe: postmodernizm, utopia, fantasmagorie, gry językowe, pokolenie

Key words: postmodernism, utopia, phantasmagorias, language games, generation

Gdy Joanne oderwała się na chwilę od tej pasjonującej lektury, zaniemówiła z przerażenia. Okazało się, że ktoś w międzyczasie wypompował z oceanu całą wodę! Został jedynie mokry piasek, na którym leżały zdychające ryby i schnące meduzy, kawałki desek do surfingu i statków pasażerskich, martwe kraby i stare pralki¹.

Po językowej wirtuozerii i buntowniczych treściach przeciwko rzeczywistości medialnej w *Wojnie polsko-ruskiej* (2002) i *Pawiu królowej* (2006) przytoczony fragment z najnowszej książki Doroty Masłowskiej wzbudzać może rozczarowanie: zamiast językowych gier z popkulturą otrzymujemy stonowaną powieść niezaangażowaną, zamiast kompozycyjnych, oryginalnych perturbacji – oklepany motyw „snu w śnie”, zamiast przestrzeni polskiej – amerykańską. Masłowska po raz kolejny podzieliła krytyków i wywołała burzę „skandalicznym brakiem skandalu”², po raz kolejny jednak wszystko zdaje się być precyzyjnie zaplanowane.

Kontestacja rzeczywistości jest, ale rozgrywa się na innym poziomie, nie językowym. Ta dość klasyczna narracja była dla mnie odmianą, wyzwaniem. Skandal bardzo się zdewaluował, czym właściwie w tej chwili jest? Tym, że ktoś pokaże

¹ D. Masłowska, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Warszawa 2012, s. 66. Kolejne cytaty będą oznaczane skrótem: [KZK, 66].

² D. Masłowska: *To będzie skandaliczny brak skandalu*, 04.10.2012: <http://kultura.onet.pl/wiadomosci/dorota-maslowska-to-bedzie-skandaliczny-brak-skand,1,5267831,artykul.html> [dostęp: 10.02.2013].

wargę sromową? Skandal to tandeta, niezbyt gustowne emocje publiczności, na które nie mam już ochoty³

– tą wypowiedzią autorka daje wszystkim pstryczka w nos, pokazuje, do czego doprowadziło przesycenie treściami banalnymi, że dla odbiorcy to, co nieskandaliczne, jest po prostu nudne, niewarte uwagi i pozbawione wartości.

Kochanie, zabiłam nasze koty jest wyrazem świadomej prozy, stawiającej pytanie o przyszłość człowieka we współczesnym „dramacie sytości” oraz o kształt przyszłej literatury, dla której postmodernistyczne gry językowe są jak wywietrzała puszka Coca-Coli⁴.

Od decycklingu do recyklingu

W *Pawiu królowej* Masłowska prezentowała rzeczywistość za pomocą języka medialnego i remiksu gatunkowego, by w pełni odzwierciedlić estetykę kultury popularnej i masowej.

Prozaicy minionej i obecnej dekady w samej konstrukcji i kompozycji utworów, a także poprzez zastosowaną w nich oprawę graficzną imitującą charakterystyczną dla komunikatów medialnych skrótowość, sekwencyjność, albo migawkowość. Tak można tłumaczyć właściwą wielu utworom powstałym po 1989 roku estetykę zwięzłości czy programową nielinearność, jak również tendencję do elipsy i ikonizacji języka⁵.

Magdalena Lachman wskazuje na ukształtowaną wśród pisarzy stylistykę, mającą imitować teksty popkulturowe. Włączanie w obszar literackości elementów nieliterackich miało miejsce już w postmodernizmie, w którym dominowały Derridiańskie zasady: „nie ma tekstu literackiego samego w sobie” oraz „nie ma nic poza tekstem”⁶. Materiałem literackim był każdy tekst kulturowy, w związku z czym stosowano strategię remiksowania treści.

³ Tamże.

⁴ O *Kochanie zabiłam nasze koty* pisałam także w artykule *Nieudane kopie Masłowskiej*, w którym opisywałam dwa debiuty – prozę Dominiki Dymińskiej pt. *Mięso* (2012) oraz zbiór opowiadań Agaty Porczyńskiej pt. *Wada wymowy* (2013) – każda z nich okrzyknięta została „nowa Masłowska”. W pierwszej części szkicu poszukiwałam w powyższych utworach właściwości charakterystycznych dla początkowej twórczości autorki *Pawia królowej*. Następnie analizowałam dane debiuty z perspektywy kultury Internetu, by wskazać zjawiska, które wpłynęły na ukształtowanie się zarówno ich formy, jak i języka. „Podczas gdy Dymińska i Porczyńska pokazują świat napęczniały od przedmiotów i realnych, i wirtualnych, przyjmując przy tym postać syren, które upijają się rzeczywistością. Masłowska opisuje ten świat już z innej perspektywy – przedstawia go w momencie, kiedy »kurek oceanu« został wyjęty, a w czasie suszy świat zmienia się w jedno wielkie śmietnisko. Masłowska znów jest o krok dalej”: U. Pawlicka, *Nieudane kopie Masłowskiej*, „Wakar” 2012, nr 1–2 (20–21), s. 142.

⁵ M. Lachman, *Jak (nie) być pisarzem. Proza polska po 1989 roku w konfrontacji z kulturą audiowizualną i medialną*, w: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*, pod red. A. Głowczewskiego, M. Wróblewskiego, Toruń 2007, s. 20–21.

⁶ Zob. R. Wijowski, *Wartości powieści postmodernistycznej*, Warszawa 2012, s. 19–20.

Przemysław Czapliński podkreśla zastosowaną w *Pawiu królowej* metodę decycklingu, która w przeciwieństwie do techniki recyklingu – polegającej na przerabianiu produktu w taki sposób, że zatracą się źródło jego pochodzenia – miała polegać także na powtórnym użyciu towaru, z tą różnicą, że proces jest nieprzewidywalny i nie maskuje śladów pochodzenia odpadów: „W decycklingu znaki śmieciowej genezy są więc wyraziste, niekiedy nawet ostentacyjne, a rezultat wytwarzania jest opaczny: produkt, będący deformacją idei produkcji wtórnej, nie nadaje się do powszechnego użytku”⁷. Czapliński dodaje: „Wreszcie literaturę w ramach decycklingu praktykuje się jako przetwarzanie słabych – niepełnych, zakazanych, wstydlivych czy ułomnych – form komunikacji”⁸.

Metoda zastosowana przez Masłowską służyła zbudowaniu mitu społeczeństwa konsumpcyjnego w kapitalizmie, które, mając dostęp do wielu różnorodnych treści i produktów, jest w stanie odczuć iluzję wolności poprzez zachłystnięcie się kulturą masową i popularną. Dziesięć lat temu przed dwudziestolatkami, pokroju MC Doris, świat stał otworem – w 2012 roku to samo pokolenie trzydziestolatków przeżuwa stare idee jak zużytą gumę do żucia.

Marzenia o rzece coca-cola i snickersami płynącej spełniły się, żyjemy w kraju w miarę równych chodników, dobrze się ubieramy i jadamy sushi, ale w powietrzu wisi dziwna pustka. Moi bohaterowie to młodzi ludzie z wielkich miast, których potrzeby konsumpcyjne osiągnęły pewien poziom spełnienia, a teraz muszą odpowiedzieć sobie na pytanie co dalej? Co się robi, jeśli jest się już najedzonym? Co zrobić z tą rozpaczą spełnienia?⁹.

Masłowska odrzuca dawną strategię decycklingu, próbując powrócić do tradycyjnej narracji, nie wolnej jednak od hasel reklamowych i informacyjnych newsów. Pisarka pokazuje świat, któremu nie pomoże już żadna utylizacja – wszystkie produkty leżą na dnie oceanu, jakby nie nadawały się do użytku. Te same towary stają się już nie źródłem rozkoszy, ale frustracji:

Jaka obmierzła wydaje się cisza, jakie bezwartościowe drobiazgi na półkach, jak nudna, nieskończenie nudna praca. Jak wielka dopada nas marność i miałość naszego istnienia, kiedy ktoś przez moment pokaże nam życie barwne, szalone, omami nas kolorami, połączce bliskością zmysłową, obieca talon na wszystko, czego nam brak, by... By zniknąć nagle, zostawiając nas na pastwę siebie. Jesteśmy jak wygłodniały chłopiec nieznający jeszcze życia, któremu wykołojeniec pokaże w jakimś kącie świńską ulotkę [KZK, 112–113].

⁷ P. Czapliński, *Resztki nowoczesności: dwa studia o literaturze i życiu*, Kraków 2011, s. 9.

⁸ Tamże, s. 10.

⁹ D. Masłowska: *To będzie skandaliczny brak skandalu*, 04.10.2012.: <http://kultura.onet.pl/wiadomosci/dorota-maslowska-to-bedzie-skandaliczny-brak-skand,1,5267831,artykul.html> [dostęp: 10.02.2013]

Masłowska opisuje pokolenie, które w czasie kryzysu z poczucia porażki, z jednej strony, wyrzuca na śmietnik wszystko, co kojarzy się z utopią postmodernizmu, z drugiej zaś, daje się ponownie „wciągnąć do nie swojego snu” – życie czymś snem wydaje się bowiem bezpieczniejsze i przede wszystkim ciekawsze:

Przez resztę snu Farah grzebała dłońmi w piasku, raz po raz natykając się na spinki, pierścionki, sztuczne zęby i wałki. Wreszcie nad ranem znalazła koreczek na zardzewiałym łańcuszku. Szarpnęła go. Woda momentalnie zaczęła wirować, bulgotać i schodzić, schodzić z oceanu coraz prędzej i prędzej, i prędzej... [KZK, 75].

W pewnym momencie ktoś wypompował wodę z oceanu, obnażając świat z resztek idei, które zamiast rozkładać się zgodnie z procesem ekologicznym, przyczyniają się do podtruwania syren. Masłowska na „dnie oceanu” wybudowała śmietnisko postmodernizmu – stare produkty nie ulegają utylizacji, wręcz przeciwnie – porzucone są przez ludzi, którzy nie bardzo wiedzą, co z nimi zrobić. Derridiańska dekonstrukcja, Foucaultowska seksualność, Freudowska jaźń, Baudrillardowska iluzja, New Age pod postacią jogi, resztki językowej gry nawiązującej do Google Translate – to wszystko pojawia się u Masłowskiej pod metaforycznym obrazem „dna oceanu”, gdzie na porozrzucanych resztkach utopii, zbudowany został hiperświat ze znaków rzeczywistości:

[Syreny] znosząc do swoich siedzib wszystko, co wyrzucą ludzie, konstruując na dnie oceanu przedziwne, mające imitować ludzki świat koczowiska. Budują je między innymi z czarnych skrzynek rozbitych samolotów, puszek po coca-coli, starych butów, drutu kolczastego i kawałków pianek do windsurfingu [KZK, 73].

W *Kochanie, zabiłam nasze koty* powracają stare idee niczym upiory, które nawet już nie straszą, ale zwyczajnie nudzą. To świat ogarnięty przerażliwą monotonią i niesłychanym rozczarowaniem. Wszystko tu uległo przewartościowaniu – piękne syreny z Odyseusza zyskują postać wynędzniałych, podtrutych i pijanych kobiet; Mickiewiczowski „przestwór oceanu” to już nie rozwlekły obszar bujnej roślinności, ale nieogarnięta przestrzeń niespełnionych pragnień. Zużyta metafora snu i oceanu, tytuły z brukowca, testy psychologiczne z magazynów kobiecych, postmodernistyczne anakoluty zdaniowe, imiona rodem z hollywoodzkich filmów – wszystko na granicy tandety. Masłowska pokazuje świat, który dojada swój ogon.

Postmodernizm a *Wojna polsko-ruska* oraz *Paw królowej*

Warto przyjrzeć się właściwościom postmodernizmu oraz temu, w jaki sposób przejawiały się one w początkowej twórczości Masłowskiej, by dostrzec w powieści *Kochanie, zabiłam nasze koty* odmienny stosunek wobec prądu literackiego drugiej połowy XX wieku, który zdaje się zmierzać ku końcowi.

Po okresie awangardowych eksperymentów w latach 60. powieść, jako gatunek, weszła w stadium wyczerpania – „Kryzys powieści jest jedną z obsesji naszych czasów”¹⁰ – stwierdził Michel Raimond. Krytycy literatury określili ten czas za pomocą pojęcia „post-modern”:

Postawili tezę, że uwiąd literatury związany jest nie tyle z brakiem talentów, co raczej z „niekorzystnymi warunkami”, przez co rozumieci dokonujący się właśnie zwrot ku kulturze masowej i społeczeństwu konsumpcyjnemu¹¹.

John Barth w słynnym eseju *Literature of Exhaustion* ogłaszał nadejście Apokalipsy, świadczącej o końcu czasów danego gatunku jako głównej formy sztuki¹². Badacz podkreślił, że wszystko zostało już powiedziane, nastąpiło wyczerpanie technik artystycznych, stąd twórcom pozostało wyłącznie powtarzać samym siebie, „kategorie nowości i oryginalności muszą zostać odłożone do lamusa”¹³. Hasła wieszczące koniec powieści wiążą się z podważeniem jej dotychczasowych zadań mimetycznych i informacyjnych, dlatego odrzucone zostało rozróżnienie między prawdą a fikcją, przeszłością i terażniejszością. Ihab Hassan wskazał na takie cechy postmodernizmu, jak: nieokreśloność i fragmentaryczność, upadek norm i autorytetów, utrata „ja” i utrata „głębi”, nieprzedstawialność, ironia oraz hybrydyzacja (parodia, trawestacja, pastisz)¹⁴. Do wymienionych zasad powieści postmodernistycznej można dodać intertekstualność – postulatem postmodernistów było usytuowanie tekstu w ramach innych, potwierdzając przy tym antymimetyczność.

Kolejną cechą postmodernizmu była budowa utworu na kształt labiryntu, kłacza czy sieci, po których czytelnik miał poruszać się niczym nomada – bez orientacji całości i końcowego celu. Struktura fragmentaryczna odrzucała porządek, hierarchiczność, akceptując przy tym chaos, niegotowość i nieskończoność. Ważną cechą postmodernizmu stało się podważenie statusu autora, zapoczątkowane przez Rolanda Bartha, który w 1968 roku ogłosił

¹⁰ K. Bartoszyński, *Powieść w świecie literackości*, Warszawa 1991, s. 129.

¹¹ K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2000, s. 127–128.

¹² K. Bartoszyński, dz. cyt., s. 129.

¹³ K. Wilkoszewska, dz. cyt., s. 128.

¹⁴ Tamże, s. 129–130.

„śmierć autora”. Podmiot rozpadał się w tekście, w wyniku czego nobilitowany został odbiorca – on miał stworzyć dzieło poprzez udział w grze i zabawie językowej¹⁵.

Douwe W. Fokkema wymienia natomiast jeszcze inne wyznaczniki postmodernizmu. Po pierwsze: rozluźnienie związku między twórcą a tekstem – postmodernista wytwarza utwory niedefinitywne, może skończyć opowiadanie w każdym momencie, odrzuca sztywne reguły kompozycyjne, nie kierując się przy tym żadnymi zasadami strukturalnymi: „Wiele postmodernistycznych tekstów jest zbiorem relatywnie niepowiązanych ze sobą fragmentów, które negują literacki kod nadający czytelnikowi predyspozycje do poszukiwania koherencji”¹⁶. Druga właściwość wiąże się z niewyjaśnianiem rzeczywistości: „W swoich utworach postmodernista posługuje się raczej parodią wyjaśniania, przeprowadzając logiczny wywód, który zakłada wewnętrzne sprzeczności”¹⁷. Stąd twórca skupia się nie na tym, co przedstawić, lecz jak skonstruować opowiadanie – dzieło ma być atrakcyjne formalnie, na przykład na wzór encyklopedii, jak uczynił to Jorge Luis Borges. Celem jest zaintrygowanie czytelnika, który wpisany jest w tekst jako jego współtwórca, stąd często pojawiające się bezpośrednie pytania do odbiorcy dotyczące literatury czy samego tekstu.

W postmodernizmie, w okresie kwestionowania mimetyczności i odrzucenia podziału na prawdę i fikcję, powstają dwa kierunki kształtowania tekstu. Pierwszą tendencją jest intertekstualność, drugą zaś autotematyczność i autorefleksyjność.

Bakula na określenie autorefleksji w prozie drugiej połowy XX wieku wprowadził termin „autotematyzm postmodernistyczny”, definiując go takimi właściwościami, jak: „zmierzch literackiego encyklopedyzmu”, czyli skierowanie uwagi na konkretną indywidualność, „mozaikowość i relatywizm obrazu świata”, „przesunięcie tematyczne z portretu poszukującego pisarza w sferę poszukującej świadomości; bohaterem jest zatem nie tyle osoba twórcy, co umysł twórczy” oraz „łączenie autotematyzmu z gatunkami zadomowionymi już w kulturze masowej”¹⁸. Autotematyzm demaskował fikcjonalność tekstu i był tym samym dowodem na zdystansowanie się twórców „wobec opresyjnych i arbitralnych schematów mówienia i myślenia o rzeczywistości, nawet jeżeli występują pod masą oryginalności, realizmu lub postępu”¹⁹. Zwrot przeciwko tradycji, przeciwko dotychczasowym regułom przed-

¹⁵ Tamże, s. 152–153.

¹⁶ D. W. Fokkema, *Historia literatury, modernizm i postmodernizm*, przeł. H. Janaszek-Ivaničková Warszawa 1994., s. 54.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ J. Galant, *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*, Poznań 1998, s. 123.

¹⁹ W. Browarny, *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*, Wrocław 2002, s. 25.

stawiania rzeczywistości był wyrazem poczucia wyczerpania się powieści. Meta-tekst antymimetyczny miał skoncentrować się zatem nie na porządkowaniu świata, lecz na problematyzowaniu „fikcjonalności i językowości jego obrazu w dziele literackim i w każdej innej operacji intelektualnej”²⁰. Autorefleksyjność zwracała uwagę na zagadnienie prezentacji prawdy, która w owym czasie poddana została relatywizacji.

W Polsce badacze literatury toczyli dyskusje dotyczące przełożenia terminu „postmodernizm” na grunt polski. Ryszard Nycz dostrzegał tendencje „postmodernistyczne” w literaturze polskiej po roku 1956²¹. Właściwością postmodernistyczną w Polsce jest naruszenie hierarchii aksjologicznej – z jednej strony obserwujemy rezygnację z pojęcia „prawdy”, które, w wyniku procesów politycznych i działań partii zmierzającej do jej zakamuflowania, straciło swoje pierwotne znaczenie. Z drugiej zaś ma miejsce odejście od fikcji w stronę odzyskania prawdy, czego przykładem są wprowadzane cytaty z rzeczywistości, kolaże testów użytkowych, ma ukazywać rzeczywistość i prezentować „śmietnik kultury”²². Zachwianiu aksjologicznemu i buntowi przeciwko literaturze fałszującej obraz świata towarzyszą formy postmodernistyczne: nieuporządkowane, fragmentaryczne, niegotowe, kolażowe i parodystyczne.

W *Wojnie polsko-ruskiej* oraz *Pawiu królowej*, mimo iż wydano je na początku XXI wieku, widoczne są poetyki postmodernizmu, jak dekonstrukcja języka, autotematyzm, afabularność (czy fabularność nowego typu, łącząca realizm z publicystyką), popkulturowość, samplowanie, zatarcie granicy między fikcją i rzeczywistością, niestabilny obraz świata oraz rozbitcie rzeczywistości zbudowanej z symulaków²³. Szczególnie na plan pierwszy wysunięty został język, dzięki któremu „mówienie masłem było podstawą lansu”²⁴.

Masłowska skonstruowała świat językowy, w którym wydarzenia złożone były z wyrażen słownych. Zgodnie z określeniem Czaplińskiego fabuła „odbijała się od słów”²⁵, w związku z czym komponowany przez pisarkę świat nie miał swojego odniesienia w realnym życiu.

Postmodernista nie traktuje „rzeczywistości” jako podstawowego elementu bu-
dulcowego swoich opowieści – ważniejsza dla niego jest możliwość żonglowania
językiem i słowem. Powieść postmodernistyczna wykorzystuje wszelkiego rodza-
ju relacje między znakami, cytatami, a także tekstami innych autorów, prowa-

²⁰ Tamże.

²¹ K. Uniłowski, *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu: od Gombrowicza po utwory najnowsze*, Katowice 1999, s. 23.

²² J. Galant, dz. cyt., s. 58.

²³ Zob. M. Szybiak, „Paw królowej” Doroty Masłowskiej – powrót podmiotu, powrót fabuły?, „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 3, s. 71–85.

²⁴ J. Gondowicz, *Kompot*, „Dwutygodnik.com”, 2012, nr 93 <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/4013-kompot.html> [dostęp: 10.02.2013].

²⁵ P. Czapliński, *Ślady przełomu*, Kraków 1997, s. 149.

dząc gry intertekstualne i zabawy słowne. Powieść postmodernistyczna igra z czytelnikiem, wprowadzając go do kreowanego przez siebie świata gier i zabaw językowych, niejednokrotnie czyniąc go bohaterem czytanej właśnie powieści²⁶.

Masłowska zwróciła wówczas uwagę krytyków swoją niesamowitą wrażliwością słuchu, płynnym łączeniem różnorodnych stylistyk, zadziornością, polegającą na igraniu z czytelnikiem, odwagą w krytycznym opisie rzeczywistości medialnej. Autorka zbudowała wymaginowany, intensywnie językowy świat, który do tej pory nie miał miejsca w polskiej literaturze. Po 10 latach krytycy oczekiwali kolejnej pozycji zaangażowanej społecznie, która ponownie wyznaczy tor przyszłej prozie.

Odpadki postmodernizmu i „dramat sytości”

„Nowa Masłowska” jest równie krytyczna jak dawna, ale oceny rzeczywistości dokonuje już innymi narzędziami. Wydawać by się mogło, że żonglerka słowna i autotematyzm są nadal adekwatnymi metodami do opisu współczesności. Według Masłowskiej jednak skandal nie jest już skandalem, rzeczywistość nie jest już rzeczywistością, sen nie jest snem, a prawda nie jest prawdą. Uwagę autorki zwraca kwestia iluzji, tożsamości, unifikacji i nudy, które wywołują już innego podejścia do prozy. „Ugrzeczniony” język i stonowana forma mają odzwierciedlić kondycję 30-latków – ich poczucie rozczarowania, bezsilności i zniechęcenia – o których mówi Czapliński: „Na to czekaliśmy – aż Masłowska opowie o wspólnych doświadczeniach obejmujących terażniejszość młodych i średnich wiekiem. Ich wspólnym doświadczeniem miało być życie w świecie kapitalistycznym, korporacyjnym, zglobalizowanym – w świecie, w którym cierpienie jest bezsensowne, a szczęście obowiązkowe”²⁷.

Nie mieści mi się w głowie, że w tym postmodernistycznym, a właściwie postfizycznym, POSTREALNYM świecie nagle – coś takiego. Przyjaźń przez Facebook, sport na konsoli, seks przez kamerkę, wychowanie dzieci przez Skype’a, martwe ryby w rzekach, martwe ptaki na drzewach, martwe drzewa; hologramy, wakacje w kosmosie, żele antybakteryjne i żele probiotyczne, i żele anty-probakteryjne dwa w jednym, i nagle w tym wszystkim nadjeżdża wagon metra. Po brzegi pełen buzującej, tętniąco-pulsującej, skłębionej, namolnej, bezładnej, fizycznej do szaleństwa masy ludzkiej! [KZK, 137]

„Postrealność” poznajemy z punktu widzenia dwóch bohaterek, Farah i Joanne, które zanurzone w świecie na miarę „Yogalife” nieustannie poszukują wrażeń i sposobów na zaspokojenie własnych pragnień, wynikających

²⁶ R. Wijowski, dz. cyt., s. 150.

²⁷ Pierwsza recenzja nowej powieści Masłowskiej: P. Czapliński, *Na to czekaliśmy – aż Masłowska opowie o wspólnych doświadczeniach dzisiejszych 30-latków*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2012, nr 3(6), s. 21.

nie z wewnętrznych potrzeb, ale z presji otoczenia – tej fizjologicznej masy ludzkiej, której są częścią. Źródła przyjemności – przedmioty, alkohol, seks – są jednocześnie możliwością ucieczki od rzeczywistości ku obszarom idyllicznym: „Cóż, być może po prostu te wszystkie pieszczoty, czułe i gorące, fizyczna rozkosz, w której falach nurkowali teraz codziennie tak gorliwie, przywiodły tych dwoje na skraj transcendencji” [KZK, 57].

Farah stan zapomnienia i upojenia uzyskuje w środowisku bohemy, Joanne z kolei zatracą się w związku z bogatym mężczyzną, z którym seks na dywanie był sposobem na metafizyczne odczucie nieskończoności:

Puści, rozdelikaceni, nieświadomi, jak źle wyglądają nago, pozwalali, by ciepły, pachnący botanicznie wiatr znad rzeki oblekał ich podrażnione miłością, pokryte czerwonymi plamami ciała w kojące całuny. Z Water Street, na którą wychodziły okna, wpadały niecierpliwe nawoływania oblepionych ołowiem ptaszków, dźwięki szybujących aeroplanów i huk przetaczającej się po estakadzie kolejki” [KZK, 58].

Sytość, o której mówi Masłowska, pojawia się pod postacią powtarzalności przywoływanych rzeczy i przytaczanych haseł reklamowych, a przede wszystkim jej egzemplifikacją są opisy kobiet, które wtapiają się w tło otaczających przedmiotów, niemalże nie wyróżniając się od produktów, czego przykładem jest fragment: „Farah leżała na dnie wśród śmieci i starych gazet, bezwładna i pusta, oglądając swoje podrapane przez kota dłonie” [KZK, 148].

Masłowska porusza problem tożsamości współczesnego człowieka, która tworzona jest z odpadków rzeczy: „Moja tożsamość, moja ukochana kolekcja bzdur, tak skwapliwie poskładana ze wspomnień, myśli, śmieci, gustów, obsesji, przykrości zostaje wchłonięta, zassana, rozproszona. Rozpierzcha się, rozpełza, rozplywa w oceanie innych...” [KZK, 138]. Osobowość podmiotu nie jest indywidualnie kształtowana, lecz otrzymywana przez napotykaną osobę bądź składana z gromadzonych przedmiotów. „Protezy osobowości” są magazynowane i montowane z wielką pieczołowitością – trzeba je dobrze scalić, by nie pojawiły się błędy, wzbudzające poczucie zwątpienia i bezsensu:

Gdy mnie bierzesz, czuję się taka pełna, silna, żywa, a gdy jest po wszystkim, znów ogarnia mnie ta dojmująca samotność. Wiem, że znowu jesteśmy dwiema obcymi jednostkami, że połączenie jest niemożliwe, że człowiek jest samotny w sobie na zawsze... [KZK, 59].

Najgorszym stanem okazuje się samotność, którą przezwyciężyć można wyłącznie chwilowo – seks, alkohol i rzeczy dają wyłącznie iluzję spełnienia i sytości, ale iluzję niezbędną by trwać dalej w świecie fantasmagorii.

W przypadkach depresji i poczucia wyjałowienia proponuje się „przeszczep jaźni”, który jest niczym innym jak zrzuceniem starej, zużytej tożsamości i „założeniem” nowej: „Dzięki operacji jest znowu w stanie dalej żyć,

a bliscy twierdzą, że stopniowo wraca do formy. Podobno zaczynają cieszyć go smaki i zapachy, choć sam przyznaje, że zmienił się trochę jego charakter” [KZK, 121]. W świecie „postfizycznym” człowiek niczym kameleon zmienia osobowości i bez problemu, niczym wąż, zrzuca skórę. Przejście niemalże od jednego życia do drugiego zostało przyrównane do błąkania się między marzeniami sennymi. Obsesyjna potrzeba szczęścia, spełnienia i posiadania drugiej osoby powoduje, że człowiek gotowy jest „śnić”, czyli żyć urojeniami. Fantazmaty są tak silne, że jednostka wręcz nie dostrzega, że zaczyna śnić nie swoim snem.

Powtarzające się zdania o snach bohaterów, powodują, że czytelnik nie jest do końca pewien co jest urojeniem, a co wydarzeniem realnym. Wszyscy bohaterowie śnią, jakby to był jedyny sposób na przetrwanie w prawdziwym świecie: „Śniłaś mi się”, „Opowiadała o tym śnie w pracy”, „Ponoć śniłaś się cici Albie”. Masłowska, mieszając sen z życiem, znosi granicę między przestrzenią realną i wirtualną, off-line i on-line.

Nim zdążyła przewertować w myślach sekrety, które jedni drugim mogli sobie przekazywać, okazywało się, że już wszystkie krążą w obiegu. Pokazywano sobie jej zdjęcia w wannie z kuzynem i historię jej Googla, komentowano fakt, że nagminnie wchodzi na strony o grzybicach i chorobach pasożytniczych (ciekawe dlaczego!), taszczono nawet poplamiony przez nią krwią menstruacyjną materac na antresoli w domku letnim [KZK, 34].

Mieszanie dwóch przestrzeni powoduje pojawienie się zagadnienia prawdy, która zamiast być wydobywana, jest kreowana w drodze łączenia przypadkowych, „wygooglanych” rzeczy. „To była prawda, że kogoś poznała. Przy najmniej nie była to do końca nieprawda” [KZK, 35] – zapętłone zdanie podkreśla dany problem epistemologii prawdy w rzeczywistości medialnej.

Życie bohaterów „nie swoimi snami” jest znakiem osiągnięcia stanu swojej sielanki, którą Czapliński określa „klasą średnią”: „I dla tej sielanki nie ma alternatywy. Jest ona tożsama z kapitalizmem, więc rozmiarami sięga kosmosu. Jest społeczną pustynią, która rośnie, zagarniając wszystko i nie rodząc niczego konkretnego”²⁸. Badacz wskazuje na zastosowaną u Masłowskiej „poetykę trywialnej fantasmagorii”, polegającą na tym, że postaci „marzą o tym, by wyprowadzić się ze świata, do którego należą – gdziekolwiek ów świat jest – w stronę sielanki, która jest nigdzie”²⁹ – pragnienie idealnego życia z magazynu „Yogalife” spełnia się pod postacią gnoczki, Starbucksa i H’n’Mu. Wielkowiejskość, przesyt, fantasmagorie – to wszystko ujęte w motywie oceanu, na dnie którego znajdują się zużyte osobowości, niespełnione sny, „puste, nijakie i zmarnowane dni”, a wszystko wyrzucane „jak chorą rybę na brzeg samotnego wieczoru” [KZK, 6].

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże.

W *Kochanie, zabiłam nasze koty* zwraca uwagę również poszatkowana forma i momentami nielinearna narracja – fragmentaryczność i zonglowanie czasami oddają myśli poruszone w powieści, a mianowicie bezrefleksyjne snucie się między życiem a snem, zatracanie się w używkach, czy gromadzenie bezużytecznych przedmiotów. Narracja zyskuje postać „rozciągliwej”, co można rozumieć jako sygnalizowanie pewnego wątku w jednym fragmencie i jego rozwinięcie w kolejnym akapicie bądź rozdziale. Powtarzane kluczowe słowa stają się niejako internetowymi linkami, konstruującymi sieć między tekstami – pełnią rolę wabika, który kusi, by zajrzeć, co się pod nim kryje. Ponawiane frazy, podobnie jak hasła reklamowe, odpowiedzialne są za budowanie relacji między odbiorcą a tekstem. Przykładem może być budowanie relacji: „Przedstawić się osobie, do której się właśnie strzela” [KZK, 8], który ma swoją kontynuację w akapicie kolejnego rozdziału: „Nagle usłyszała strzał z pistoletu” [KZK, 9]. Kompozycja „olinkowana” przypomina powieściowy ocean, na dnie którego pozornie niezwiązane ze sobą śmieci składają się na całościowy obraz „dramatu sytości”.

Kochanie, zabiłam nasze koty prowokuje również do dokonania interpretacji narzędziami ekokrytyki, która zaznacza związki między człowiekiem a przyrodą oraz dąży do określenia jego miejsca w świecie naturalnym³⁰. Zgodnie z przeświadczeniem badaczy, że każdy tekst porusza zagadnienia ochrony środowiska – milczenie również jest specyficzną odmianą przekazu – w powieści Masłowskiej dostrzec można ślady współistnienia ekologicznego ludzi i przyrody. Dno oceanu wypełnione starymi frytkami i reklamówkami, podtrute syreny z obłupanymi łuskami i chorymi tkankami czy chory kot z białym kołnierzem leżący wśród pędzących samochodów – przykładowe znaki świadczą o poruszonym problemie niszczenia środowiska naturalnego w wyniku egoistycznego spełniania ludzkiej sielanki. Masłowska poprzez zestawienie niszczonej natury z wielkomięskim przepychem podkreśla obecne znaczenie tworzenia sieci między tym co ludzkie, przyrodnicze i techniczne.

Po postmodernistycznych grach językowych uwaga skierowana jest na treść i formę, które wskazują już nie na relacje językowe, lecz na więzi między człowiekiem a podmiotami nieludzkimi. „Natura i społeczeństwo nie są odrębnymi biegunami, ale jednym procesem wytwarzania naturo-społeczeństw, kolektywów. Pierwszą gwarancją w naszym projekcie staje się nierozdzielność quasi-obiektów i quasi-podmiotów”³¹ – odwołując się do teorii Latoura, można wnioskować, że quasi-podmiotem u Masłowskiej jest „podtruta syrena”, będąca połączeniem kobiety i ryby. Według Latoura człowiek poddawany jest ciągłej wymianie form, nawiązuje sieć powiązań pomiędzy różnymi obszarami świata, bo tylko dzięki temu może zbudować spójną wizję

³⁰ Zob. J. Fiedorczuk, *Ekokrytyka: bardzo krótkie wprowadzenie*, „Fragile” 2010, nr 3, s. 9.

³¹ B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowoczesni*, przekł. M. Gdula, Warszawa 2011, s. 197.

przyszłości. Odwołanie do teorii Latoura jest dowodem na zmianę paradygmatów w kulturze i literaturze, widocznych w twórczości Masłowskiej – wyraźnie nastąpiło przejście od postmodernistycznej dekonstrukcji koncentrującej się na języku i tekście ku posthumanistycznym teoriom nastawionym na życie podmiotów ludzkich i nieludzkich.

30-latkowie u Masłowskiej nie mają już nic wspólnego z buntowniczą MC Doris – to pokolenie w letargu, pokolenie „pijanych syren”, które oddycha już zatrutym powietrzem, mając nadzieję, że im mocniej będzie śnić, tym urojenia staną się bardziej realne. Zamiast oczekiwanej od pisarki ponownej, frywolnej zabawy językowej, otrzymaliśmy świadomie nudny, niekiedy banalny utwór, który przypomina niejedne asocjacyjne, poplątane i monotonne sny, powieść o współczesnych fantazmatach, a także snach, o których powinniśmy zacząć śnić.

Bibliografia

- Bartoszyński K., *Powieść w świecie literackości*, Warszawa 1991.
- Browarny W., *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*, Wrocław 2002.
- Czapliński P., *Na to czekaliśmy – aż Masłowska opowie o wspólnych doświadczeniach dzisiejszych 30-latków*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2012, nr 3(6), s. 18–21; tegoż, *Resztki nowoczesności: dwa studia o literaturze i życiu*, Kraków 2011; tegoż, *Ślady przełomu*, Kraków 1997.
- Fiedorcuk J., *Ekokrytyka: bardzo krótkie wprowadzenie*, „Fragile” 2010, nr 3, s. 9–10.
- Fokkema D. W., *Historia literatury, modernizm i postmodernizm*, przekł. H. Janaszek-Ivaničková Warszawa 1994.
- Galant J., *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*, Poznań 1998.
- Lachman M., *Jak (nie) być pisarzem. Proza polska po 1989 roku w konfrontacji z kulturą audiowizualną i medialną*, w: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*, red. A. Głowczewski, M. Wróblewski, Toruń 2007, s. 11–27.
- Latour B., *Nigdy nie byliśmy nowocześni*, przekł. M. Gdula, Warszawa 2011.
- Masłowska D., *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Warszawa 2012.
- U. Pawlicka, *Nieudane kopie Masłowskiej*, „Wakar” 2012, nr 1–2 (20–21), s. 142.
- Szybiak M., *„Paw królowej” Doroty Masłowskiej – powrót podmiotu, powrót fabuły?*, „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 3, s. 71–85.
- Uniłowski K., *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu: od Gombrowicza po utwory najnowsze*, Katowice 1999.
- Wijowski R., *Wartości powieści postmodernistycznej*, Warszawa 2012.
- Wilkoszewska K., *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2000.
- D. Masłowska: *To będzie skandaliczny brak skandalu*, 04.10.2012 <http://kultura.onet.pl/wiadomosci/dorota-maslowska-to-bedzie-skandaliczny-brak-skand,1,5267831,artykul.html> [dostęp: 10.02.2013].
- Gondowicz J., *Kompot*, „Dwutygodnik.com”, 2012, nr 93 <http://www.dwutygodnik.com/artykul/4013-kompot.html> [dostęp: 10.02.2013].

Summary

After the games, language and rebellious against the reality of media content in the *Polish-Russian War* and *Pavo Queen* by Dorota Masłowska, her latest book can disappoint – instead of the language of pop culture we get sober and non-political novel. This article analyzes the latest prose Masłowska in the context of the author's early works, which implemented the principles of postmodernism. *Honey, I've killed our cats* posed a question about the future of man in 'satiety drama' of the modern world and the shape of the future of literature, for which the postmodern language games are already outdated. Masłowska reaches sober language and form to reflect the condition of the 30-year-olds – their sense of frustration, helplessness and discouragement. The text describes the main issues addressed in the book: the problem of identity, illusion, ecology, all included in the form of a theme of sleep and the ocean, at the bottom of which are old ideas and dreams.

ŻYCIE LITERACKIE

Maria Ankudowicz-Bieńkowska

UWM w Olsztynie

Pierwszy w Wilnie Zjazd Literatów Polskich w roku 1928

The first writer's convention in 1928 in Vilnius

Słowa kluczowe: Wilno, Zjazd Literatów, 1928

Key words: Vilnius, a writer's convention, 1928

W maju 1925 roku w największym mieście kresów północno-wschodnich powołano do życia filię Związku Zawodowego Literatów Polskich, której założycielami byli znany dziennikarz (związany z „Kurierem Litewskim” i wydawanym później przez Stanisława Cata Mackiewicza „Słowem”) Czesław Jankowski, lekarz, historyk i działacz społeczny Władysław Zahorski oraz poeta, tłumacz i dziennikarz Witold Hulewicz¹.

7 lutego 1927 roku odbyło się walne zgromadzenie związku, które wybrało nowy Zarząd, na czele którego stanęli wybitni profesorowie Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie Marian Zdziechowski (wybrano go na prezesa) i Stanisław Pigoń (został wiceprezesem). Do władz związkowych weszła też Helena Romer-Ochenkowska (która została członkiem zarządu), Witold Hulewicz (zaczął pełnić funkcję sekretarza) oraz Tadeusz Szeligowski (powierzono mu rolę skarbnika).

Nowo wybrane władze postanowiły utworzyć nie tylko własny klub literacki, jakim (od 23 lutego 1927 roku) „stały się [Wileńskie – dop. M.A.-B.] Środy Literackie”², postanowiły też doprowadzić do zorganizowania pierwszego w nadwilejskim grodzie Zjazdu Literatów Polskich, który miał odbyć się w listopadzie 1928 roku w 73 rocznicę śmierci Adama Mickiewicza

¹ Zob. biogramy W. Hulewicza, Cz. Jankowskiego i W. Zahorskiego, w: *Encyklopedia ziemi wileńskiej, Wileński słownik biograficzny*, red. H. Dubowik, L. A. Malinowski, Bydgoszcz 2002, t. 1, s. 109–110, 118 i 435.

² J. Hernik-Spalińska, *Wileńskie Środy Literackie (1927–1939)*, Warszawa 1998, s. 18.

i 10 rocznicę odzyskania niepodległości. Wybrano komitet zjazdowy, w skład którego weszli Stanisław Pigoń, Helena Romer-Ochenkowska, Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska, Witold Hulewicz, Tadeusz Łopalewski, Tadeusz Szeligowski i Wiktor Piotrowicz, który zorganizował w dniach 1–4 listopada 1928 roku pierwszy w Wilnie zjazd literacki, zapraszając, do malowniczo położonego nad Wilią miasta, przedstawicieli środowisk literackich Warszawy, Poznania, Krakowa i Lwowa.

Redakcja „Kuriera Wileńskiego” anonsując wizytę, pisała, iż

Pierwszy to bodaj raz ujrzy Wilno w swych murach zespół przedstawicieli literatury polskiej we wszystkich swych odsłonach. Stara stolica Litwy, dziś „kresowe” miasto Rzeczypospolitej, powita swych drogich gości serdecznym pozdrowieniem: nie bogata nasza chata, ale rada³

bowiem jej zdaniem rozwój kultury polskiej uniemożliwiała na tym terenie Rosja „przez tyle lat umęczając się nad kwitnącą tu ongiś, sto lat temu właśnie «kulturą zachodu»”. Redaktorzy dziennika, pisząc o osiągnięciach wileńskiego środowiska literackiego, stwierdzali, iż dorobek miejscowych twórców być może „nie przedstawia się imponująco”, ale jest to dorobek oryginalny, niepowtarzalny, „często nie rozumiany” i nie zawsze właściwie odczytany:

Ponieważ na ludzi tutejszych składały się pierwiastki etniczne bardzo różnorodne, więc wpływy wschodu i zachodu, dziczy i kultury, fatalizmu i wytrwałości łączyły się ze sobą w nas jakby skrzyżowanie wszelkich dróg kultury; to też i w naszych tutejszych jestestwach, nurtują głębokie, sprzeczne czasem prądy, mało ujawniane na zewnątrz, co znowu jest cechą specyficznie tutejszą⁴.

W wypowiedzi odredakcyjnej widać wyraźnie nawiązania do przeszłości historycznej wspólnej dla tamtejszych narodów przez wiele wieków. Skomplikowany w XIX stuleciu układ stosunków politycznych, kiedy ziemie litewskie i polskie (a także białoruskie i ukraińskie) znalazły się pod zaborami państwa carów,

sprawił, że na ogromnym obszarze byłych wschodnich kresów Rzeczypospolitej Polskiej nastąpiło nakładanie się i wzajemne przenikanie wielu pierwiastków kulturowych. [...] Ożywione po wojnach napoleońskich procesy i tendencje narodotwórcze sprawiły, że zróżnicowane pod względem etnicznym, językowym i religijnym zbiorowości, w ramach właściwej romantyzmowi ideologii, coraz silniej uświadamiały sobie i eksponowały własną, a zarazem odrębną świadomość narodową. Znalazło to wyraz w piśmiennictwie i literaturze, a także w stosunku do folkloru. Uwydatnieniu podlegały nie tylko różnice językowe, religijne, narodowościowe, ale i społeczne. [...] mieszanie się polskich, rosyjskich, ukraińskich, białoruskich czy litewskich pierwiastków tworzyło konfiguracje kulturową

³ *Zjazd literatów*, „Kurier Wileński” 1928, nr 251 s. 1.

⁴ Tamże.

o niepowtarzalnym wzorze i o szczególnej złożoności. Tworzyło się jedyne w swoim rodzaju na terenie Europy „pogranicze kultur”, gdzie krzyżowały się wpływy Wschodu i Zachodu, Północy i Południa⁵.

Do Wilna zapowiedzieli swój przyjazd ze Lwowa Olga Bilińska, Józef Jedlicz, Edwin Jędrkiewicz, Waław Moraczewski, Ostap Ortwin i Ida Wieniawska. Z Warszawy przyjechać mieli Ferdynand Goetel, prezes PEN Clubu, Waław Grubiński, Jan Adolf Hertz, Karol Irzykowski, Wilam Horzyca, Zygmunt Kisielewski, Zdzisław Kleszczyński, Władysław Kłyszewski, Maria Kuncewiczowa, Alfred Lauterbach, Stanisław Miłaszewski, Wanda Mortkiewiczowa, Jan Nepomucen Müller, Julian Wołoszynowski, Wojciech Jastrzębowski oraz Zofia Nałkowska-Gorzechowska, z Krakowa – Karol Ludwik Koniński, z Poznania zaś Bolesław Koreywo, Zenon Kosidowski, Władysław Mieczysław Kozłowski, Emil Zegadłowicz, Maria Wicherkiewiczowa, a z Podhala Jan Wiktor. Delegatami na zjazd wileński mieli też być członkowie grupy Skamander – Antoni Słonimski, Kazimierz Wierzyński i Jan Lechoń.

Dziennikarka Helena Romer-Ochenkowska chciała, aby „wilmianie tłumną obecnością w Sali Śniadeckich, gdzie wstęp będzie bezpłatny i później na Akademii w Reducie” zaświadczyli,

że mimo złych warunków w jakich się miasto nasze znajduje pod względem artystycznym, zainteresowanie literaturą i jej przedstawicielami jest nie mniejsze niż gdzie indziej. Wielu z przyjeżdżających zobaczy naszą starą stolicę pierwszy raz. [...] Starajmyż się, żeby im było dobrze i miło i by ich pobyt zadzierzgnął serdeczne nici pomiędzy miastami Rzeczypospolitej⁶.

Literatów przyjezdnych i miejscowych oraz tłumnie zgromadzoną publiczność w Sali Śniadeckich Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie powitała (w imieniu chorego profesora Stanisława Pigonia) Helena Romer-Ochenkowska, podkreślając w swojej wypowiedzi, iż goście są mile widziani, i że są

u siebie. Gdzież bowiem bardziej może być w domu, u siebie poeta i literat polski, jak nie w mieście Śniadeckich i Lelewela, Mickiewicza, Słowackiego, Kraszewskiego i Klaczki. Każdy twórca znajdzie w przeszłości Wilna odpowiedni ton dla swych umiowań. [...] Bo przecież tu w tym gmachu, na tych dziedzińcach rozlegały się głosy Adama i jego Promienistych Przyjaciół, w tych korytarzach karano, prawie w sto lat później młodzietkiego chłopca ... Ziuka Piłsudskiego, za to, że mówił po polsku ...⁷.

Wybrano Prezydium Zjazdu, którego przewodniczącym został Ferdynand Goetel, a jego zastępcami byli Zofia Nałkowska, Stanisław Miłaszewski

⁵ M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Z dziejów folkloru kresowego doby romantyzmu. Ukrainńska, białoruska i litewska kultura ludowa w polskich czasopiśmie literackich ziem litewsko-ruskich lat międzypowstaniowych*, Olsztyn 1999, s. 77–78.

⁶ H.R. [Romer], *Witajcie*, „Kurier Wileński” 1928, nr 251, s. 2.

⁷ Tamże.

i Edwin Jędrkiewicz. Funkcje sekretarzy powierzono Kazimierzowi Wierzyńskiemu i Witoldowi Hulewiczowi, a do prezydium honorowego powołano Marię Reuttównę, Czesława Jankowskiego i Lucjana Uziębłę⁸.

W swoim przemówieniu przewodniczący zjazdu podkreślił, iż spotkanie ma za zadanie złożenie „hołdu dla wielkiej myśli twórczej naszej poezji romantycznej”. Postanowiono, że zostaną wysłane pisma okolicznościowe do Prezydenta RP Ignacego Mościckiego i I Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego oraz Marii Kasprowiczowej, Anny Żeromskiej i Anieli Reymontowej. Po części powitalnej Witold Hulewicz odczytał w imieniu Stanisława Pigonia jego pracę pt. *Święto Kozła i święto Dziadów*, a wieczorem uczestnicy zjazdu wzięli udział w I Środzie Literackiej, gdzie czytali swoje niedrukowane wiersze⁹.

Drugiego dnia wysłuchano referatu Ferdynanda Goetla o trudnej sytuacji ówczesnych literatów polskich, którego wystąpienie wywołało burzliwą dyskusję. Ustalono, iż referat zostanie wydrukowany i wysłany do wszystkich stowarzyszeń literackich i „tzw. «czynników miarodajnych» vel odpowiedzialnych za pewne sprawy z kulturą narodową związane”, uchwalono również że Związek Literatów Polskich w Warszawie będzie upoważniony do reprezentowania oddziałów regionalnych oraz że zjazd poprze ustawę o organizowaniu bibliotek gminnych i nakłoni związki literackie do zorganizowania plebiscytu na temat powstania Akademii Literatury. O godzinie 13 zwiedzano pod kierunkiem Ferdynanda Ruszczyca uniwersytet (szczególną uwagę zwracając na jego Aulę Kolumnową, w której Józef Piłsudski podpisał akt wskrzeszenia uczelni) i katedrę wileńską.

Wieczorem uczestnicy spotkania złożyli wieniec na cmentarzu na Rossie na grobie Obrońców Wilna, wzięli też udział w próbie generalnej teatru Reduta na Pohulance wystawiającego sztukę Tadeusza Łopalewskiego pt. *Rycerz z La Manczy*¹⁰.

W kolejnym dniu wysłuchano dwóch referatów Koreywy i Romer-Ochenkowskiej oraz uchwalono, że następny zjazd literacki odbędzie się w pierwszej połowie czerwca 1929 roku w Poznaniu w czasie Powszechnej Wystawy Krajowej. Ustalono też, że Związek Zawodowy Literatów Polskich wyda z tej okazji w stolicy Wielkopolski okolicznościową publikację. Postulowano, by w zjeździe poznańskim mogli wziąć udział również literaci nie zrzeszeni, „ale bez prawa głosu”.

W czasie zjazdu wileńskiego stwierdzono, „że byt piśmiennictwa i pisarza polskiego jest podważony w podstawach utrzymania zaś taki stan rzeczy zagraża przyszłości kultury narodowej” i że rząd polski powinien twórcom udzielić pomocy powołując ogólnopolską instytucję kulturalną, „która byłaby

⁸ *Zjazd Literatów Polskich w Wilnie*, tamże, nr 252, s. 2.

⁹ Tamże; zob. też J. Hernik-Spalińska, dz. cyt., s. 81–83.

¹⁰ *Zjazd Literatów Polskich ...*, s. 3.

w możliwości organizować całokształt życia literackiego i pokierować akcją ratowniczą”. Postulowano „Objęcie literatów ustawą o ubezpieczeniu społecznem”, a także „Dopuszczenia zrzeszeń literackich do dysponowania funduszem Kultury Narodowej” i „Jak najszybszego wprowadzenia w życie Ustawy Bibliotecznej opracowanej przez Ministerstwo WRiOP”. Zjazd zobowiązał związki i stowarzyszenia literackie do zorganizowania walnych zebrań, w czasie których przedyskutowana zostałaby kwestia powołania Akademii Literatury oraz kwestia stypendiów literackich Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego i urlopów, z których korzystać mogliby twórcy niezależnie od wieku i przynależności organizacyjnej. W ramach uchwał zjazdowych nakazano „przyśpieszenie przez Sejm wydania zbiorowego dzieł Adama Mickiewicza” oraz urzeczywistnienie „jak najrychlej zapowiedzianych wydań pełnych dzieł Cypriana Norwida i Tadeusza Micińskiego”¹¹. Ponadto w rezolucjach zjazdowych zalecano, aby społeczeństwo i władze państwowe zorganizowały „w każdej dzielnicy Polski” siedziby literackie i ufundowały „Dom Literatów i Artystów w Wilnie” oraz zdobyły pieniądze na budowę schroniska dla artystów i literatów w Trokach i wydawanie „Źródła Mocy” – krajowego czasopisma poświęconego kulturze regionalnej ziem byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Postulowano również, aby nagrodę literacką miasta Wilna nazwać „Nagrodą literacką imienia Adama Mickiewicza”¹². Tego dnia zorganizowano też samochodową wycieczkę do Trok.

Najbardziej uroczysty charakter miał ostatni dzień zjazdu, w czasie którego Związek Zawodowy Literatów Polskich w Wilnie zorganizował w gmachu Reduty na Pohulance Akademię Mickiewiczowską, którą transmitowała „na wszystkie polskie rozgłośnie” otwarta 15 stycznia 1928 roku Rozgłośnia Polskiego Radia w Wilnie¹³.

Na scenie udekorowanej przez Iwo Galla uroczystość otworzył recytacją *Ody do młodości* Juliusz Osterwa, po którym *Zagajenie* wygłosił Prezes Komitetu Organizacyjnego Zjazdu Literatów Polskich w Wilnie Stanisław Pi-goń. Z kolei Kazimierz Vorbrodzt zaprezentował się w liryku lozańskim *Nad wodą wielką i czystą*, a chór mieszany „Echo” (pod dyrekcją Władysława Kalinowskiego – organisty katedry wileńskiej pod wezwaniem świętego Stanisława) zaśpiewał dwie kompozycje wokalne napisane do słów Adama Mickiewicza: *Śmierć pułkownika* i *Pieśń Filaretów*. Licznie zgromadzona publicz-

¹¹ S. Kl. [Klaczynski], *Zjazd Literatów Polskich w Wilnie. Trzeci dzień Zjazdu*, tamże, nr 253, s. 2.

¹² *Rezolucje uchwalone na Zjeździe Literatów Polskich w Wilnie 1–4 XI 28 r. Ciąg dalszy*, tamże, nr 255, s. 3.

¹³ Zbiory rodzinne autorki. Program akademii zorganizowanej 4 listopada 1928 roku z okazji Pierwszego Zjazdu Związku Zawodowego Literatów Polskich w Wilnie; *Program Zjazdu Literatów Polskich w Wilnie od 1–4 listopada 1928 r.*, „Kurier Wileński” 1928, nr 250, s. 2; *Wielka Akademia Mickiewiczowska*, Tamże, 1928, nr 252, s. 2; zob. też ilustrację nr 52, w: M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Polskie życie muzyczne w Wilnie lat II Rzeczypospolitej*, Olsztyn 1997, s. 195.

ność ubrana w stroje wieczorowe miała okazję (w części drugiej Akademii) wysłuchać kolejnego *Przemówienia* tym razem Mariana Zdziechowskiego, w którym

W bardzo pięknej, choć zarazem w wielce pesymistycznej prelekcji omówił swój stosunek do przeszłości i teraźniejszości ze szczególnym pesymizmem traktując przyszłość. Zakończył stwierdzeniem potrzeby uzbrojenia się na powitanie czasów, które idą w „największy heroizm” – jak go nazywa Mickiewicz – w heroizm ducha¹⁴.

W tej części swoje *Przemówienie* też wygłosił Stanisław Miłaszewski.

W trakcie uroczystości Józef Karbowski odczytał nowelę Juliusza Kadena-Bandrowskiego pt. *Mickiewicz wraca do kraju* pochodzącej ze zbioru *W cieniu zapomnianej olszyny* wydanego w roku 1926, w którym powieściopisarz i publicysta opisuje swoje przeżycia (zachowane w pamięci 5-letniego wówczas chłopca) związane z obchodami 100 rocznicy urodzin Mickiewicza i uroczystego pogrzebu Wieszcza na Wawelu – „Na próżno szukam w pamięci jakichś początków – dzień ten stał się i popłynął naprzód, od razu pełen pogody, biegania, okrzyków, pośpiechu i szczęścia”¹⁵.

Relacjonuje on wrażenia z perspektywy człowieka dorosłego, starając się odtworzyć ówczesne dziecięce odczucia:

Dziś, gdy te chwile wspominam, stare serce moje ze wzruszeniem wędruje po kamykach krakowskiego Rynku – wtedy jednak leciutkie, małe, było równocześnie sobą, ziemią, kamieniem, czubami akacji, rybką – gdyby były na świecie ryby lubiące pływać po ziemi.

Było gołębiem, widzącym wszystko z Mariackiej wieży, dorożką, która jedzie w stronę uroczystości – było wszystkim.

Było z radości – całym niebem!

Czekaliśmy w salonie, na aksamitnych fotelach morelowych, kiedy dziś, w setną rocznicę, pójdzie nareszcie ten wspañały pogrzeb Mickiewicza ... Kiedy go zaczną skądś tam, ze świata, przenościć na Wawel.

Czy będą szli pod naszymi oknami, Rynek Główny numer 7, czy może nagle rozmyślą się i zawrócą w ulicę Sienną?!¹⁶

Szczególnie mocno w pamięci małego chłopca zapisały się tłumy ludzi, które gromadziły się na krakowskim rynku i ulicach miasta. W pamięci dziecka pozostały też kwiaty, które były rzucane z okien przez jego ojca i innych mieszkańców Krakowa oraz wzruszenie jego matki, która nie była w stanie niczego powiedzieć, poza wołaniem przez okno „Mickiewicz! Mickiewicz! Mickiewicz!! Ani jednego słowa więcej [...] Same łzy...”¹⁷.

¹⁴ S. Kl.[Klaczyński], *Ze Zjazdu Literatów Polskich w Wilnie. Akademia Mickiewiczowska*, „Kurier Wileński: 1928, nr 255, s. 3.

¹⁵ J. Kaden-Bandrowski, *Mickiewicz wraca do kraju*, w: *Siedem opowiadań o Mickiewiczu*, wyb. J. Kajtoch, Warszawa 1982, s. 59.

¹⁶ Tamże, s. 60.

¹⁷ Tamże, s. 62, 64.

W czasie Akademii Kazimierz Wierzyński recytował swój wiersz specjalnie przez niego na wileński zjazd napisany pt. *Dzieje i śmierć księżycy*, który wydany został w rok później w zbiorze jego liryków pt. *Rozmowa z puszczą*. Siedmiozwrotkowy utwór ma budowę dwudzielną, w pierwszych trzech zwrotkach mamy do czynienia z apoteozą epoki romantyzmu:

Sto lat temu, za czasów Maryli, Ludwiki
I nocy ponad wody Świtezi rozlanej,
Księżycem sobie gardła płukały słowiki
I księżycowi jechał kto chciał zakochany.¹⁸

W wierszu Wierzyńskiego twórczość I połowy XIX wieku, podobnie jak „księżyc”, była „lustrem serca, natchnieniem wyniosłem”, czego nie można powiedzieć o literaturze współczesnej autorowi:

Dziś luna stuka w okno drapieżnym pazurem
I na ścianie jak szrama niepokoju pęka,
Jeśli pisać w jej soku umaczanym piórem,
Jak z reszty świata, tryska zamiast śpiewu – męka¹⁹.

Poeta skamandryta ukazuje aktualnie istniejący świat w jego codzienności, wskazując na inne, niż w literaturze doby romantyzmu źródła poetyckich inspiracji:

O czarny trupie gwiazdy! Zerwij się z krawędzi,
Zmień twój ruch planetarny, zedrzyj pustkę z lica,
Bo glob nasz podważony ślepym torem pędzi
I bluźni, bo mu więcej nie trzeba księżycy²⁰.

Warto dodać, iż po prawykonaniu tego utworu w Wilnie został on przez Stefana Klaczyńskiego odebrany jako „obrona romantyczności”.

Swój wiersz pt. *Mickiewicz* prezentował też w trakcie Akademii Antoni Słonimski. W opinii przywołanego wyżej wileńskiego dziennikarza utwór ten zrobił duże wrażenie na uczestnikach Akademii zgromadzonych w sali Reduty²¹. Zarecytowany po raz pierwszy w grodzie nad Wilią wszedł później do zbioru *138 wierszy*. Rozbudowany liryk był hołdem złożonym autorowi *Balad i romansów*:

Tyś mnie najpiękniejszymi przykuł łańcuchami,
Tyś dla mnie słowo pierwsze, pierwszy człowiek, Adam!

¹⁸ K. Wierzyński. *Dzieje i śmierć księżycy*, w: tegoż *Poezje*, wyb. M. Sprusiński, Kraków 1975, s. 158.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

²¹ S.Kl.[Klaczyński], *Ze Zjazdu ...*, s. 3.

Tyżeś mnie wyrwał z ziemi, uskrzydlił słowami,
I dumny jestem z mowy, którą i ja władam.²²

Słonimski, pomimo że nie wywodził się z terenów kresów południowo-wschodnich, podobnie jak Wierzyński, czuł się jednak związany z Mickiewiczowską tradycją kresową ziemi północno-wschodniej, z Rzeczpospolitą wielu narodów – Litwy, Ukrainy czy Białorusi. W tej wielonarodowej i wielokulturowej mozaice kresowej widział Polskę, nad którą XIX-wieczny twórca:

Rozpinał swe ramiona nad ziemią ojczystą
Płonał i w groźne urastał modlitwy
Albo w tchnieniu tęsknoty przejrzyście i czysto
Cierpliwym piórem pisał krajobraz Litwy.²³

Dostrzegał też walczących Polaków oraz zwyczajnych ludzi, którzy upamiętnieni zostali w jego utworach i dzięki nim istnieją w naszej zbiorowej oraz narodowej świadomości. Słonimski, oddając cześć Mickiewiczowi, niezwykle subtelnie nakłania „młodych przyjaciół” do składania hołdów na grobie poety, gdyż twórca ten zawsze bliski był Polsce i jej mieszkańcom i „się z za grobu z twoją wiarą łączy./ Że on na łożu śmierci myślą był przy tobie”²⁴.

Komitet Organizacyjny Zjazdu Literatów Polskich w Wilnie po zakończeniu obrad dziękował wojewodzie wileńskiemu Władysławowi Raczkiewiczowi za pomoc w jego zorganizowaniu, prezydentom miasta Józefowi Folejewskiemu i Witoldowi Czyżowi „za okazaną gościnność”, rektorowi USB księdzu doktorowi Czesławowi Falkowskiemu „za udzielenie łaskawej gościny zjazdowi w Murach Wszechnicy”, profesorowi Ferdynandowi Ruszczycowi „za oprowadzenie gości po Wilnie”, konserwatorowi Jerzemu Romerowi „za przewodnictwo w wycieczce do Trok”, Kazimierzowi Vorbrodtowi, Juliuszowi Osterwie i Józefowi Karbowskiemu „za uświetnienie” uroczystości „znakomitymi recytacjami” oraz „Chórowi mieszanemu „Echo” z p. prof. Władysławem Kalinowskim na czele za bezinteresowne wykonanie pieśni na Akademii Mickiewiczowskiej”.

Stanisław Pigoń, Helena Romer-Ochenkowska, Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska, Witold Hulewicz, Tadeusz Łopalewski, Tadeusz Szeligowski i Wiktor Piotrowicz podziękowali też miejscowemu środowisku za serdeczne przyjęcie w nadwilejskim grodzie przybyłych do Wilna uczestników ogólnopolskiego zjazdu literackiego²⁵.

Pierwszy Zjazd Literatów Polskich w Wilnie – jak widzimy – miał bogaty program, a jego ustalenia doprowadziły między innymi do powstania Akademii Literatury, a także – co było szczególnie ważne dla wileńskich literatów – do otwarcia w niecały rok od opisywanego spotkania 9 października

²² K. Wierzyński, *Mickiewicz*, w: tenże, *138 wierszy*, Warszawa 1984, s. 79.

²³ Tamże, s. 78–79.

²⁴ Tamże, s. 79.

²⁵ *Po Zjeździe Literatów Polskich w Wilnie. Podziękowanie*, „Kurier Wileński” 1928, nr 257, s. 3.

1929 roku – własnej siedziby literackiej, którą stała się oddana przez władze miejskie i urządzona razem ze społecznością miejscową „część Murów Bazylikańskich przy ulicy Ostrobramskiej 9, zawierająca «Celę Konrada» i więzienie Filaretów”. Darowana wileńskim twórcom nowa placówka składała się „z trzech sal, przestronnego korytarza i przyległych pomieszczeń”²⁶, a uroczystość jej otwarcia połączono z obchodami 350 rocznicy powstania wileńskiego Uniwersytetu, przygotowując z tej okazji w nowej siedzibie *Wystawę pamiątek Mickiewiczowskich i Filomackich*²⁷.

Bibliografia

- Ankudowicz-Bieńkowska M., *Polskie życie muzyczne w Wilnie lat II Rzeczypospolitej*, Olsztyn 1997.
- Ankudowicz-Bieńkowska M., *Z dziejów folkloru kresowego doby romantyzmu. Ukraińska, białoruska i litewska kultura ludowa w polskich czasopismach literackich ziem litewsko-ruskich lat międzypowstaniowych*, Olsztyn 1999.
- Dzień uroczysty*, „Kurier Wileński” 1929, nr 233, s. 2.
- Encyklopedia ziemi wileńskiej, Wileński słownik biograficzny*, t. 1, red. H. Dubowik, L.A. Malinowski, Bydgoszcz 2002.
- Hernik-Spalińska J., *Wileńskie Środy Literackie (1927–1939)*, Warszawa 1998.
- Kaden-Bandrowski J., *Siedem opowiadań o Mickiewiczu*, wyb. J. Kajtoch, Warszawa 1982.
- Kl.[Klaczyński] S., *Ze Zjazdu Literatów Polskich w Wilnie. Akademia Mickiewiczowska*, „Kurier Wileński” 1928, nr 255, s. 3.
- Kl. [Klaczyński] S., *Zjazd Literatów Polskich w Wilnie. Trzeci dzień Zjazdu*, „Kurier Wileński” 1928, nr 253, s. 2.
- Lorentz S., *Album wileńskie*, Warszawa 1986.
- Po Zjeździe Literatów Polskich w Wilnie. Podziękowanie*, „Kurier Wileński” 1928, nr 257, s. 3.
- Przed otwarciem celi Konrada*, „Kurier Wileński” 1929 nr 193, s. 2.
- Rezolucje uchwalone na Zjeździe Literatów Polskich w Wilnie 1–4 XI 28 r. Ciąg dalszy*, „Kurier Wileński” 1928, nr 255, s. 3.
- R. [Romer] H., *Witajcie*, „Kurier Wileński” 1928, nr 251, s. 2.
- Wierzyński K., *138 wierszy*, Warszawa 1984.
- Wierzyński K., *Poezje*, wyb. M. Sprusiński, Kraków 1975.
- Zjazd literatów*, „Kurier Wileński” 1928, nr 251 s. 1.
- Zjazd Literatów Polskich w Wilnie*, „Kurier Wileński” 1928 nr 252, s. 2–3.

Summary

In 1928 in Vilnius had the first writer's convention. It was important event in the city. At this convention determined new act of library and founded the Academy of Literature. In the End – on Sunday 4th November - organized Academy of Mickiewicz. The work has many information about convention.

²⁶ *Przed otwarciem celi Konrada*, Tamże, 1929, nr 193, s. 2; por. też *Zaproszenie na otwarcie siedziby Związku*, w: S. Lorentz, *Album wileńskie*, Warszawa 1986, s. 77–78.

²⁷ *Dzień uroczysty*, „Kurier Wileński” 1929, nr 233, s. 2; zob. też M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Polskie ...*, s. 196.

Anita Frankowiak

UWM w Olsztynie

Działalność Towarzystwa Literatów Ludowych w zakresie promocji literatury ludowej w dwudziestoleciu międzywojennym

Activity Writers Association of People. Promotion of folk literature in the interwar period

Słowa kluczowe: Literatura ludowa, kultura ludowa, literatura chłopska, Związek Literatów Ludowych, reklama, promocja, przestrzeń komunikacyjna
Key words: Folk literature, folk culture, advertising, promotion, communications space

Dwudziestolecie międzywojenne to czas ożywionych dyskusji artystycznych. Ich celem było zbudowanie wizji oraz kształtu literatury i sztuki polskiej, która wykorzystuje, a także wpisuje się w idee europejskie, ale jest też niezależna i promuje lokalne pomysły. Różnorodność pojawiających się w tamtym czasie kierunków i grup literackich świadczyła o intensywności tych poszukiwań. Oczywiście, nie wszystkie grupy przetrwały próbę czasu i potrafiły znaleźć wierne grono odbiorców. Wytworzyło się swoiste napięcie intelektualne, które wykreowało nowe jakości i struktury artystyczne. W kawiarniach oraz restauracjach spotykali się politycy i artyści, naukowcy i entuzjaści literatury. „Pod Pikadorem” ogłosili swój debiut skamandryci. W „Ziemiańskiej” spotykało się środowisko „Wiadomości Literackich”, ale też przedstawiciele innych ruchów awangardowych. W 1920 roku powstał Związek Zawodowy Literatów Polskich. Inicjatorem tego przedsięwzięcia i osobą, która bardzo mocno wspierała wartościową literaturę, był Stefan Żeromski. Coraz liczniejszą grupą, walczącą o swoje miejsce w literaturze, stali się twórcy ludowi.

W 1929 roku Władysław Kołodziej, przedstawiciel pisarzy ludowych, wszedł w skład prezydium wykonawczego Związku Literatów Polskich¹. Do prezydium honorowego wybrano m.in. Wacława Berenta, Jana Gwalberta Pawlikowskiego, Aleksandra Świętochowskiego, Andrzeja Struga i Ferdynanda

¹ „Kurier Poranny” z 7 czerwca 1929 (wycięty artykuł), w zbiorach archiwum autorki.

Ossendowskiego. Obok Kołodzieja zasiedli: Ferdynand Goetel (jako przewodniczący), Juliusz Kaden-Bandrowski i Bolesław Koreywo (prezes poznańskiego Związku Literatów), Wacław Grubiński, Jan Adolf Hertz, Jan Pietrzycki, Zygmunt Kisielewski oraz Helena Romer-Ochenkowska. Wszystko wskazywało na to, że siły literackie zostaną połączone, autorytety wypracują wspólną wizję rozwoju literatury, a kultura ludowa przestanie być podzielona politycznie.

Dziś, promując kulturę, korzystamy z usług wyspecjalizowanych podmiotów realizujących zadania polskiej dyplomacji kulturalnej. Jest ich w Polsce około sześćdziesięciu. Wystarczy, że przywołam największe: Instytut Adama Mickiewicza, Instytut Książki, Narodowe Centrum Kultury, Instytut Marki Polskiej, Międzynarodowe Centrum Kultury². W dwudziestolecium międzywojennym to przede wszystkim autorytety zachęcały do inwestowania w odradzającą się kulturę. Powstawały także liczne stowarzyszenia promujące polskie dokonania artystyczne. Jednak ich programy były niespójne i uwikłane w konteksty polityczne. Na przykładzie działalności Towarzystwa Literatów Ludowych chciałabym pokazać, na jakie trudności natrafili pisarze ludowi w momencie promowania literatury i kultury chłopskiej.

Działalność Towarzystwa była wspierana przez licznie wydawane pisma ludowe. Wystarczy przywołać tytuły, jak: „Ogniwo”, „Twórczość Młodej Polski”, „Siew Wolności”, „Wieś – Jej Pieśń”, „Lirnik”, „Placówka”, wileńskie „Słowo”, „Źródła Mocy”, „Nasz Kraj”, „Wieś”, „Chłopska Wiosna”, „Lirnik Wioskowy”, „Zagon”, „Promień”, „Okolica Poetów”. Reprezentowały one różne podglądy literackie i odpowiadały odmiennym opcjom politycznym, ale promowały literaturę ludową.

Dość silną reprezentację wśród pisarzy ludowych miała prawica. Konserwatywne pismo „Lirnik Wioskowy” (1938) było próbą pokazania, bez większego sukcesu, bo wydano tylko trzy numery, idei konserwatywnych. Jednakże należy w tym kontekście zwrócić uwagę na dwutygodnik „Placówka”³, w którym propagowano, pod szyldem Biblioteczki Ludowej, książki i poglądy skrajnie prawicowe. Na okładce trzeciego numeru z 1920 roku odnajdujemy taką oto reklamę. Jej treść brzmi następująco:

Czytajcie wszyscy naszą „BIBLIOTECZKĘ LUDOWĄ”. Administracja: „polskie Towarzystwo Wydawnicze” „Placówka” u. Nowy Świat n-r 40, telefon 319-87. Do nabycia we wszystkich księgarniach”⁴.

² Pisałam o tym: *Polska dyplomacja kulturalna a kreowanie marki kultury polskiej za granicą*, w: *Polskość z daleka i bliska*. Publikacja jubileuszowa z okazji pięciolecia działalności Centrum Kultury i Języka Polskiego dla Cudzoziemców na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie, red. I. A. Ndiaye i M. Rólkowska, Olsztyn 2010, s. 51-71.

³ Redaktorem „Placówki”(dawniej „Wieś i Dwór”) był Walenty Zieliński. W Komitecie redakcyjnym zasiadali; Ignacy Grabowski, Tadeusz Karaziński, Eugeniusz Korwin Małaczewski oraz Stanisław Pieńkowski. Nazywali siebie Polskim Posterunkiem Wydawniczym mającym „swoją historię i kartę w dziedzinie pracy narodowej”.

⁴ „Placówka” 1920, nr 3, s. 233.

W rekomendowanej Biblioteczce Ludowej ukazały się następujące książki: Grzegorza Olechowskiego *Rewolucja Polska*; Kazimierza Żura *Do ludu polskiego!*, Wacława Gryżyńskiego *Co dali bolszewicy ludowi w Rosji*, Gustawa Olechowskiego *Czy potrzebna narodowi armia*, Ignacego Grabowskiego *Dla Żydów Palestyna*, Józefa Maciejowskiego *W obliczu Sejmu!*, Tadeusza Jaworskiego *Naród pod bronią*, Szymona z nad Warty *Spieszcie na wybory*, Macieja Wierzińskiego *Wieczysty nasz wróg – Niemiec*, Melchiora Wańkowicza *Jak naród sobą rządzi*, Xawerego Glinki *Polska, a Koalicja*, Kazimierza Rosinkiewicza *Czemu Prusy upadły a Polska zmartwychwstała*, Stanisława Wieckiego *Jak bronić Ojczyzny*, Macieja Skiby *Czem jest dla nas konstytucja trzeciego maja*, Zdzisława Dębickiego *Polska i Litwa*, Ignacego Grabowskiego *Piorun Grunwaldu*, Gustawa Zielińskiego *Żołnierz i lud*, Macieja Wierzińskiego *Mazury Pruskie oraz Ziemia Warmińska*, Pawła z Cieszyna *Śląsk*, Stanisława z Jastarni *O kaszubskim Pomorzu i Gdańsku*, Ewy Żypowskiej *Lwów i Galicja Wschodnia*, Gozdawy *Piekło bolszewickie*. Żadna z tych pozycji nie powinna zostać zaliczona do biblioteki ludowej. Po pierwsze, niektóre z tytułów promują treści antyżydowskie i ksenofobiczne. Po drugie, w całej rozciągłości definiowania idei narodowościowych niosą przesłanie szowinistyczne i są radykalną wizją odradzającego się Państwa Polskiego. Na pewno nie jest to dowód odpolitycznienia literatury ludowej. Sam sposób reklamy tych książek przyniósł więcej strat niż korzyści, co ludowcy sami w dość krótkim czasie będą podkreślali w swoich wypowiedziach programowych.

Rozwój prasy i literatury ludowej był powiązany z bardzo silną teorią regionalistyczną. Z jednej strony widać wpływy regionalizmu europejskiego, z drugiej, powstają oryginalne polskie rozwiązania. Jak pisze Edward Chudziński:

W II Rzeczypospolitej regionalizm stanowił ważny element życia społeczno-politycznego, kulturalnego i intelektualnego. O wiele ważniejszy, niż by to wynikało ze współczesnych syntez i podręcznikowych opracowań tego okresu. Był synonimem ekspansywnej ideologii, szerokiego ruchu społecznego polskiej inteligencji oraz orientacji metodologicznej obecnej w naukach przyrodniczych i humanistycznych. Stały za nim ówczesne autorytety moralne i intelektualne. Żeromskiemu jawił się jako „nowa twórcza idea”, Orkanowi jako „program odrodzenia, obydwóm jako zapowiedź głębokich przeobrażeń Polski”⁵.

Niewątpliwie aktywność literacka chłopów i robotników była w owym okresie imponująca. Taki stan rzeczy był podyktowany upolitycznieniem kultury chłopskiej, co właściwie bez trudu można zauważyć w każdym tekście poetyckim, a także silnym związkiem tej twórczości z tradycją i działalnością społeczną. Według cytowanego już Edwarda Chudzińskiego

⁵ E. Chudziński, *Regionalizm w międzywojennej refleksji o literaturze (przegląd świadectw krytycznych)*, w: *Regionalizm–Kultura–Media*, Bochnia–Kraków 2008, s.109.

w latach trzydziestych ukształtowały się i funkcjonowały zasadniczo trzy wizje kultury i literatury chłopskiej: agrarystyczna, państwowotwórcza i lewicowo-marksistowska. Pierwsza miała zaplecze w ideologii agrarystycznej i odzwierciedlała światopogląd i aspiracje „wiciarzy”. W klasie chłopskiej widzieli oni główną siłę społeczno-polityczną, zdolną przeobrazić państwo i kulturę. [...] Agraryści, wysuwając hasło schłopienia kultury, odwoływali się do macierzystej kultury ludowej, na bazie której chcieli stworzyć alternatywny model kultury narodowej. [...] Z programem upaństwowienia kultury wsi wystąpiła w latach trzydziestych sanacja, a popierały ją w tym osoby, organizacje i instytucje powiązane z obozem rządowym w ramach BBWR, później OZN-u⁶.

Powstawały też organizacje chłopskie wspierające działania literackie i kulturotwórcze. Coraz silniej dochodziły do głosu postulaty stworzenia wyraźnego programu, którego postulaty wynikałyby z rzeczywistych problemów i potrzeb chłopów oraz robotników.

Początek lat dwudziestych XX wieku przynosi próby zorganizowania mocnej reprezentacji propagatorów idei ludowych. Nie są one jednorodne. Różnice polityczne, różnorodne wizje literatury, odmienne pomysły na zbudowanie struktur organizacyjnych powodują, że kultura chłopska jest reprezentowana przez wiele stowarzyszeń i związków, a także liczne tytuły prasowe. Niemniej jednak w **listopadzie 1922** [pogr. – A.F.] roku w Ostrowcu (woj. kieleckie; dziś świętokrzyskie) na Klimkiewiczowie, w czasie licznych rozmów na temat literatury pomiędzy Władysławem Kołodziejem⁷ a Donatem Lesiowskim⁸, zrodziła się pierwsza myśl **założenia Towarzystwa Literatów Ludowych** [pogrub. – A.F.]⁹. Po konsultacjach z Józefem Chobotem, redaktorem „Odrodzenia”, ustalono, że należy stworzyć program. Tymczasem w styczniu 1924 roku na łamach „Twórczości Młodej Polski”, znany poeta ludowy Józef Kapuściński wystąpił z inicjatywą założenia Towarzystwa Przy-

⁶ E. Chudziński, *Chłopi w kulturze literackiej II Rzeczypospolitej*, w: tegoż, *Regionalizm*, dz. cyt., s. 185–186.

⁷ Władysław Kołodziej w czerwcu 1924 roku wraz z Józefem Chobotem wydał w Ostrowcu pierwszy numer miesięcznika „Siew Wolności”, poświęcony literaturze ludowej. Na łamach „Lirnika” został fałszywie oskarżony przez Marię Nahalną I E. J. Tułacza (Władysława Bocheńskiego) o występowanie przeciwko literaturze ludowej.

⁸ Wszystkie materiały, którymi będę posługiwać się w artykule pochodzą z archiwum domowego i są moją własnością. Jestem wnuczką Donata Lesiowskiego i przejęłam całe archiwum literackie, w tym oryginalne dokumenty, korespondencję, rękopisy. Zachowała się m.in. karta legitymacyjna nr 5, wystawiona 1 maja 1926 roku Lesiowskiemu, w której Kołodziej i Kapuściński potwierdzają, że jest on członkiem rzeczywistym i skarbnikiem Towarzystwa. Pieczęć w kolorze fioletowym. Na rewersie zapisane składki członkowskie (12) za lata 1926–1928.

⁹ W zarządzie Towarzystwa znaleźli się członkowie założyciele: Józef Chobot – redaktor „Odrodzenia” i „Siewu Wolności”, Władysław Kołodziej – redaktor „Siewu Wolności”, Maria z Kurzewskich Kołodziejowa – literatka; Karol Chobot – literat; Donat Lesiowski – literat. Na podstawie kilkustronicowej książeczki: *Jak powstało Towarzystwo Literatów Ludowych*, s. 5, w zbiorach archiwum autorki.

jaciół Ludowej Literatury¹⁰. Wszystkie te działania miały na celu skupienie rozproszonych po Polsce działaczy literatury ludowej. Z obu stowarzyszeń tylko Towarzystwo Literatów Ludowych zostało prawnie zarejestrowane¹¹.

Na podkreślenie zasługuje fakt, że krzewienie kultury ludowej miało służyć zbudowaniu i umocnieniu więzów pomiędzy wszystkimi jej przedstawicielami. Idea skupienia niestety nie powiodła się. Członkowie od samego początku, wszelkimi siłami, próbowali pozyskiwać pieniądze na swoją działalność popularyzatorską i wydawniczą. W piśmie z 3 lutego 1930 roku adresowanym do członków rzeczywistych TLL zawarta jest informacja o konkretnych kwotach wpłacanych na wydanie antologii. Dziesięciu członkom (Zygmuntowi Koehlerowi, Marii Kołodziejowej, Julianowi Piwowarskiemu, Stanisławowi Piwoni, Józefowi Rychterowi, Donatowi Lesiowskiemu, Katarzynie Lesiowskiej, Aleksandrowi Kuśmickiemu, Eugenii Średnickiej, Mieczysławowi Mławskiemu) sugeruje się wpłatę po 25 zł, by uzyskać sumę 450 zł. Natomiast Bronisław Wieczorkowski oraz Prezes Towarzystwa zapłacili 500 zł¹².

W manifestie *Brat do Braci* podpisanym przez Józefa Chobota¹³, rozsyłanym wraz z „Odrodzeniem”, wyraźnie uwypuklona została kwestia promocji kultury ludowej poprzez prasę, oświatę i utworzenie celowego patronatu. Chobot wie, że: „Prasa to potęga”. Pisze:

W wolnej ojczyźnie mamy moc gazet dla ludu przeznaczonych – ale niestety wiele z tych gazet zamiast zdrowej myśli przynosi do serc ludu truciznę ducha. Jest też dużo książek pisanych dla ludu, ale nie są one ludowe, bo ci, co je pisali, nie znają ludu, nie są synami jego¹⁴.

Autor proponuje powołanie tzw. Skarbnicy, która byłaby organem skupiającym całą sztukę ludową. Pojawiają się konkretne nazwiska: Bójko – senator i literat, Ferdynand Kuraś – senior literatów ludowych, prof. Franciszek Bujak – „syn ludu i znawca jego życia”, prof. Styrylski – redaktor „Młodej Polski” i „patron kół młodzieży ludowej”, a także sam autor – „serdeczny brat ludu i myśliciel czasu”. W celu usprawnienia działalności Skarbnicy Chobot zawiązuje „Łańcuch Wydawniczy TLL”, złożony ze wskazanych przez niego osób, którzy muszą wpłacić po 5 zł i tym samym rozpocząć

¹⁰ A. Borawska, *Kulturotwórcza rola Towarzystwa Literatów Ludowych i Towarzystwa Literatów Lechickich*, w: *Folklor i pogranicza*, red. A. Staniszewski i B. Tarnowska, Olsztyn 1998, s. 259.

¹¹ Nie znaczy to, że te stowarzyszenia wyczerpują listę czynnych związków. Wystarczy przypomnieć o związku Pisarzy i Poetów Ludowych czy Towarzystwie Przyjaciół Literatury Ludowej oraz „Promienistych” (oni też zostali zarejestrowani).

¹² Na podstawie listu z 3 lutego 1930 roku (oryginał) podpisanego przez Władysława Kołodzieja, miejsce: Brześć nad Bugiem (w zbiorach archiwum autorki).

¹³ Oryginał w zbiorach archiwum autorki, datowany na 3 maja 1926 roku (bez numeracji, opatrzony jedynie pieczętką „Odrodzenie” Katowice, Plebiscytowa 23).

¹⁴ Tamże.

łańcuch ludzi dobrej woli, którym zależy na rozwoju literatury ludowej. Wśród wytypowanych znaleźli się między innymi: Władysław Kołodziej oraz Donat Lesiowski, który został skarbnikiem.

Z treści listów Władysława Kołodzieja, zachowanych w domowym archiwum, adresowanych do Katarzyny Lesiowskiej (m.in. z 12 września 1925 roku, 30 czerwca 1927 roku, 25 kwietnia 1928 roku, 27 maja 1928 roku, 5 maja 1929 roku, 27 września 1929 roku oraz 1 sierpnia 1929 roku), wyraźnie można wywnioskować, z jaką troską członkowie dbali o rozwój Towarzystwa, jego sprawne działanie oraz jak ogromną wagę przywiązywali do spraw finansowych i reklamy.

Literaci ludowi, skupieni wokół czasopisma „Wieś – Jej Pieśń” wydali *Manifest do Braci Chłopów i Robotników*¹⁵. Podpisali go „za grono Literatów Ludowych: Antoni Olcha (A. W. Mirek), Franciszek Macak oraz Jantek z Bugaja (A. Kucharczyk)”. Czytamy w nim między innymi, że chłop jest postępowy i kulturalny i że czas zacząć bój o kulturę nowej i odrodzonej wsi:

My poeci i pisarze chłopscy, ludowi – ludzie od pługów i wideł, twórcy wierszy – poezji o Was i waszych tęsknotach i dążeniach – doszliśmy do przekonania, że właśnie teraz, w najcięższych dla ludu chwilach wybiła godzina naszego zdecydowanego wystąpienia¹⁶.

Chłop postępowy to człowiek posługujący się radiem, elektrycznością i maszynami, to twórca, wieszcz, solidarny z innymi twórcami, świadomy swojego działania. Manifest (na stronie 3. zawiera także reklamę „Wsi – Jej Pieśni”, która zdaniem autorów „jest jedynym pismem w Polsce reprezentującym prawdziwą literaturę ludową”. Tak oczywiście nie było.

Tymczasem w numerze 3 „Odrodzenia” z 1926 roku Donat Lesiowski, widząc potrzebę dyskusji o kształcie literatury ludowej, poruszył sprawę twórczości chłopskiej. zaproponował, by pisarze ludowi wypowiedzieli się, jak rozumieją i jak widzą przyszłość literatury ludowej. Uważał, że dotychczasowa twórczość, za wyjątkiem paru wybitniejszych, prócz „milutkich bezbarwnych wierszyków i dumek bujających w obłokach”, nie jest przejawem dobrej literatury ludowej, opartej na programie i wyraźnej koncepcji artystycznej. Jak silne towarzyszyły tej wypowiedzi emocje, świadczy fakt przeniesienia dyskusji poza ocean.

Donat Lesiowski bardzo silnie zabiegał o poparcie Polaków mieszkających w Stanach Zjednoczonych. Chodziło mu nie tylko o umożliwienie druku tekstów pisarzy i poetów ludowych, ale także o krzewienie idei i związanie emocjonalne emigrantów z kulturą ludową, w której upatrywał szansy na rozwój literatury polskiej. Współczesnych mu poetów ludowych podzielił na trzy grupy. Uważał, że:

¹⁵ Posługuję się oryginalnym dokumentem, w zbiorach archiwum autorki.

¹⁶ Pierwsza strona *Manifestu do Braci Chłopów i Robotników*, w zbiorach archiwum autorki.

Jedni tkwią w prymitywizmie formy, drudzy zdradzają w swej twórczości wpływy współczesnych prądów ultra-radykalnych, a tylko nieliczna garść odzwierciedla w swych utworach z prawdziwym artystycznym czystym pierwiastek wsi rodzinnej¹⁷.

Ciekawe, że pisze to człowiek, który nie miał pochodzenia chłopskiego. Urodzony w szlacheckiej rodzinie (herb *Ogończyk* ustanowiony w 1384 r.) był wychowywany w duchu niezależnej i romantycznej literatury polskiej opartej na prawdzie, szacunku i wierze w człowieka.

W 1925 roku Stowarzyszenie Polaków w Los Angeles, wydające „Tygodniówkę”, stało się, za namową Lesiowskiego, członkiem wspierającym Towarzystwo Literatów Ludowych. Redakcja proponowała także, by zarząd Towarzystwa, za pośrednictwem prasy polskiej w Ameryce, zwrócił się do Polaków o poparcie¹⁸. W liście Bronisława Zaremby (redaktora „Tygodniówki”) do Donata Lesiowskiego z 7 listopada 1926 roku czytamy:

Prosimy nasze piśmiennictwo uważać, jako organ Towarzystwa Literatów Ludowych w Ameryce, bo jesteśmy z Wami duszą i myślą w waszym zmaganiu się w odrodzeniu literatury ludowej. (...) O Towarzystwie Literatów Ludowych nie zapominamy, jeżeli urządzimy jaką zabawę, to postaramy się coś poświęcić dla waszej sprawy. (...) My sądzymy, że gdyby T.L.L. wydało apel do polskiego społeczeństwa za pośrednictwem polskiej prasy w Ameryce (około 80 pism), to bezwarunkowo otrzymałoby pewne finansowe poparcie¹⁹.

Apele Donata Lesiowskiego były coraz śmielsze i znajdowały nowych odbiorców, o czym może świadczyć list wysłany przez Michaela Stojewicza z Los Angeles. Czytamy w nim:

Waszą odezwę *Do Pisarzy Ludowych* zamieściliśmy z numerze 25, a ostatni komunikat w numerze 27. (...) odezwy Towarzystwa Literatów Ludowych powinny być nadsyłane do prasy w Ameryce (...) i bezwarunkowo znajdziecie poparcie moralne i co za tym idzie materialne²⁰.

W 1927 roku w 7 numerze „Tygodniówki”²¹ na pierwszej stronie zamieszczono artykuł Donata Lesiowskiego, w którym autor, odnosząc się do publikacji Stacha Wygnańca opublikowanej 7 listopada 1926 roku, analizuje dokonania Towarzystwa Literatów Ludowych, promuje sztukę ludową i kreśli wizję jej rozwoju. Uważa, że sam fakt powstania Towarzystwa „dowo-

¹⁷ Fragment rękopisu Donata Lesiowskiego, 1926 r., w zbiorach archiwum autorki.

¹⁸ List do Donata Lesiowskiego, z 27 grudnia 1925 roku, podpisany przez sekretarza korespondencji (podpis nieczytelny), w zbiorach archiwum autorki.

¹⁹ List Bronisława Zaremby do Donata Lesiowskiego, z 7 listopada 1926 roku wysłany z Los Angeles, maszynopis (oryginał), w zbiorach archiwum autorki.

²⁰ Rzeczywiście Donat Lesiowski pozyskiwał drobne sumy na potrzeby Towarzystwa. List Michaela Stojewicza z Los Angeles, z 16 maja 1926 roku do Donata Lesiowskiego, w zbiorach archiwum autorki.

²¹ Weekly of The Polish Association of Los Angeles, P.O. Box 1483.

dzi dojrzałości myśli ludowej”. Jego zdaniem Towarzystwo ma konkretny i bardzo szeroki plan, podzielony na etapy, a wśród nich wskazuje nawet budowę pałacu sztuki ludowej, gdzie mieściłby się zarząd literatów ludowych oraz wszystkie dzieła sztuki. Niestety, jednocześnie podkreśla, że twórcy ludowi w większości wywodzą się z chłopstwa i proletariatu, a w wielu przypadkach są grafomanami, co nie ułatwia rozwoju prawdziwej i wartościowej sztuki ludowej. Widzi w działalności Towarzystwa szansę na skuteczną promocję wartościowych artystów ludowych:

z dumą daje się stwierdzić, że T.L.L. przybiera swój wyraz przyszłościowy. Reasumując, prace T.L.L. widzi się szlachetne poczynania, zakrojone na wielką miarę polotu, wielki rozmach twórczy, dużo żywotności tej idei z brakiem jednego najważniejszego trybu, bez którego żaden aparat działać nie może: to jest brak funduszy, albowiem przedstawiciele ludu, którzy grupują się przy T.L.L. przeważnie są ubodzy, vegetujący z dnia na dzień, z drugiej strony to walka przeciwnych obozów idei ludowej, która tamuje rozwój T.L.L. Lecz nie należy wątpić, że T.L.L. stanie nie za długo u szczytu swego rozwoju i nada literaturze ludowej – ludowy koloryt i odrębny kierunek myśli²².

Lesiowski podnosi dość ważne kwestie m.in. odpowiedzialności Towarzystwa za podejmowane działania. Najgorsze jest jednak to, że „wszystko wygląda raczej na tragedję talentów niż na twórczość ludową”²³. Autor ubolewa, że nie ma zintegrowanych działań, które mogłyby pomóc twórcom ludowym, ale też i oni nie zawsze widzą potrzebę doskonalenia swojego warsztatu. Jednocześnie wierzy, że w artyście ludowym jest przyszłość, rozmach, siła oraz idea posłannictwa. Zwraca się więc z apelem do wszystkich pism za pośrednictwem „Tygodniówki”, by przedrukowały artykuł (zew) i tym samym „stworzyły komitet niesienia pomocy materialnej twórcom ludowym przez TLL – przez dobrowolne składki i ofiary”. Proponuje Stowarzyszeniu Polaków w Los Angeles urządzenie paru wieczorów literackich z działem koncertowym, tj. deklamacją i śpiewem, przeznaczając dochód na cele TLL oraz odkrycie listy dobrowolnych składek i ofiar w „Tygodniówce” i w pismach przychylnych sprawie²⁴. Przeszkodą w realizacji postawionych celów były jedynie spory polityczne.

Po opublikowaniu artykułu *O sztukę ludową* Stowarzyszenie wydało rozporządzenie „wysłać Wam pięć dolarów jest to prawda nie bardzo wiele, lecz pochodzi z najszczęśliwego serca. Pieniądze zostaną wysłane przez pocztę, tak zwanym przekazem Międzynarodowym i poczta w Wierzbnikach wypłaci w złotych”²⁵. I rzeczywiście do Wierzbnika docierały przekazy z wpłatami na rzecz Towarzystwa Literatów Ludowych.

²² „Tygodniówka”. Stowarzyszenie Polaków w Los Angeles 1927 nr 7, s. 1–2.

²³ Tamże, s. 2.

²⁴ Tamże, s. 2.

²⁵ List do Donata Lesiowskiego z 4 stycznia 1927 roku podpisany przez sekretarza Bronisławę Zarembę, w zbiorach archiwum autorki.

Lesiowski próbował pozyskiwać pieniądze i wsparcie także w innych redakcjach. Świadczy o tym zachowana korespondencja z redakcją „Ameryka–Echo” z 1926 roku, czy „Kuryera Polskiego” (Milwaukee) z 1925 roku²⁶. Korespondował także z „Kurierem Światowym” wydawanym w Pradze próbując zainteresować czeskich pisarzy twórczością literatów ludowych z Kielecczyny. W jednym z listów znajdujemy taką oto adnotację; „Jeśli Sz. Pan zachciałby się podjąć dostarczenia nam aktualnych wiadomości z Kielc i okolicy, krótkich, zwięzłych i opartych na danych rzeczowych, w takim razie otworzylibyśmy w naszym piśmie stałą rubrykę „Z Kieleckiego”²⁷. W kolejnym z 22 grudnia 1926 roku czytamy:

komunikuję, że o T.L.L. uczynię wzmiankę w najbliższym numerze i statut przedrukuję. W każdym razie tych kilkanaście tysięcy „Kurjera Światowego”, do Polski idące, przecież trochę znów rozniosą po świecie wiadomości o waszym związku. (...) W dalszym ciągu oświadczam gotowość otwarcia w „Kurjerze Światowym”, rubryki „Z Towarzystwa Literatów Ludowych” i iść na rękę ludowej twórczości²⁸.

Redaktor Szewczyński nie spełnił obietnicy, a w 1928 roku sytuacja uległa pogorszeniu. W liście z 26 kwietnia 1928 roku redaktor naczelny pisze do Donata Lesiowskiego, że otwarcie takiego działu jest bardzo trudne i ma konkretne zastrzeżenia. Tłumaczy: „Pismo jest apolityczne, o charakterze informacyjno-mocarstwowo-gospodarczym i propagujące ideę zbliżenia wszechsłowiańskiego”. Jako warunek stawia pełną solidarność Towarzystwa Literatów Ludowych z założeniami „Kuriera”. Prosi też, by Towarzystwo napisało oficjalne pismo o współpracy „na podstawie wzajemności słowiańskiej”. To stanie się podstawą do utworzenia odpowiedniej rubryki promującej działalność ludowców. W numerze 1–2 z 1928 roku „Ilustrowany Kurjer Światowy” zamieszcza na stronie 10 i 11 fragmenty prozy Donata i Katarzyny Lesiowskich²⁹. Na pierwszej natomiast stronie znajduje się artykuł zatytułowany *Polska i Czechosłowacja*, w którym poseł do sejmu praskiego i starosta Ostrawy w jednej osobie pisze:

Polska i Czechosłowacja wśród narodów słowiańskich, pod względem cywilizacji i kultury zajmują miejsce przodujące. [...] Polak i Czech rozumieją się nie tylko dzięki bliskiemu pokrewieństwu swych języków. Rozumieją się oni, odczuwają

²⁶ „Ameryka–Echo”. Polish Daily and Weekly, 1154 Nebraska Ave., Toledo, Ohio; „Kuryer Polski” 435 Broadway, Milwaukee, Wis. Założony w 1888 roku przez Michała Kruszkę (z opisu: najstarszy i największy dziennik i tygodnik w Stanach Zjednoczonych).

²⁷ List do Donata Lesiowskiego z 16 grudnia 1926 roku, numer 4236/26 od redakcji „Kuriera Światowego”, podpis redaktor Szewczyński, w zbiorach archiwum autorki.

²⁸ List z dnia 22 grudnia 1926 roku (Praha, nr listu 4360/26) do Donata Lesiowskiego, podpisany życzliwy Szewczyński, w zbiorach archiwum autorki.

²⁹ D. Lesiowski, *Wielki piec*, „Ilustrowany Kurjer Światowy” 1928 nr 1–2, s.10; K. Lesiowska, *Kto opowie (obrazek z życia)*, tamże, s. 11.

także dzięki bliskiemu powinowactwu swoich dusz, dzięki całemu systemowi spojeń wewnętrznych³⁰.

Autor zwraca uwagę na fakt, że oba kraje czerpią inspiracje z kultury Zachodu. Uważa, że tylko one są powołane do współdziałania w zakresie zarządzania pokojem w Europie: „Obowiązkiem naszym jest, rozpocząć pracę nad taką wymianą naszych dóbr kulturalnych, aby stały się one w przyszłości rzeczywistą wspólną naszą własnością”³¹. Rzeczywiście idea „zbliżenia wszechsłowiańskiego” jest przez „Kurjer” lansowana, ale to wcale nie ułatwia wypromowania polskiej literatury ludowej wśród czeskich czytelników.

Ważnym wydarzeniem promującym literaturę ludową miało być wydanie antologii prac poetów ludowych. Niestety, z przyczyn finansowych, pomimo składek wpłacanych przez członków, antologii nie wydano. Najgorsze jednak było to, że zbierany pieczołowicie materiał przepadł. W 1930 roku Towarzystwo, mimo wielu wcześniejszych reorganizacji, przestało istnieć i zmieniło nazwę na Towarzystwo Literatów Lechickich im. Królowej Wandy. Jego statut zarejestrowano 21 lutego 1930 roku pod numerem B.P.9125/29 (nr rejestru 1001)³². W dalszym ciągu prowadzono działalność kulturalną i publicystyczną. W listopadzie 1930 roku utworzono w Towarzystwie Akademię Członków Promienistych³³ i rozpoczęto wydawanie miesięcznika „Promień”. W 1934 roku Wojciech Breowicz w Brazylii wydał książkę *Polska literatura ludowa z wypisami*, w której omówił twórczość 63 autorów, ale nieprecyzyjnie zdiagnozował stan literatury ludowej w Polsce. Dopiero w 1938 roku we Lwowie ukazała się książka Karola Ludwika Konińskiego zatytułowana *Pisarze ludowi. Wybór pism i studium o literaturze ludowej*. W dalszym ciągu promocja twórczości ludowej była rozproszona w różnorodnych artykułach programowych i polemicznych, które dopiero po wojnie zostały zebrane i opisane przez Józefa Kapuścińskiego³⁴.

Niewątpliwie Towarzystwo Literatów Ludowych starało się o pozyskanie jak najszerszego grona odbiorców, a działalność literacka i popularyzatorska Donata Lesiowskiego, prowadzona w kraju i poza granicami, przyczyniła się do rozreklamowania działalności Towarzystwa i założeń ruchu ludowego.

W dwudziestoleciu międzywojennym literatura chłopska domagała się swoich praw i zajmowała konkretną przestrzeń komunikacyjną. Moim celem było wykazanie, że poprzez prasę, biblioteki, ludowe szkoły, wydawnictwa, literackie grupy formalne i nieformalne, poprzez działalność stowarzyszeń i związków, pisarze ludowi próbowali pokazywać to, co było dla nich najistotniejsze. Ich aktywność społeczna i literacka na pewno zasługuje na uwagę.

³⁰ Jan Prokeš, *Polska i Czechosłowacja*, „Illustrowany Kurjer Światowy” 1928 nr 1–2, s. 1.

³¹ Tamże, s. 1.

³² Pisałam o tym w artykule: *Kulturotwórcza rola...*, dz. cyt., s. 264.

³³ Ich działalność zarejestrowano pod nazwą Ludowy Związek Artystyczno-Literacki „Promieniści”.

³⁴ Por. z: J. Kapuściński, *Cierniste ścieżki literatury ludowej*, Kraków 1946.

Bibliografia

Listy i dokumenty archiwalne

- List do Donata Lesiowskiego, z 27 grudnia 1925 r. podpisany przez sekretarza korespondencji „Tygodniówki” (podpis nieczytelny).
- List Bronisława Zarembę do Donata Lesiowskiego z 7 listopada 1926 r. wysłany z Los Angeles, maszynopis (oryginał).
- List Michaela Stojewicza z Los Angeles, z 16 maja 1926 r. do Donata Lesiowskiego (oryginał).
- List do Donata Lesiowskiego z 4 stycznia 1927 r. podpisany przez sekretarza Bronisławę Zarembę (oryginał).
- List do Donata Lesiowskiego z 16 grudnia 1926 r., nr 4236/26 od redakcji „Kuriera Światowego”, podpis redaktor Szewczyński (oryginał).
- List do Donata Lesiowskiego z dnia 22 grudnia 1926 r. (Praha, nr listu 4360/26), podpisany życzliwy Szewczyński (oryginał).
- List z 3 lutego 1930 roku podpisany przez Władysława Kołodzieja, miejsce: Brześć nad Bugiem (oryginał).
- List Władysława Kołodzieja do Katarzyny Lesiowskiej z dnia 12 września 1925 r. (oryginał).
- List Władysława Kołodzieja do Katarzyny Lesiowskiej z dnia 30 czerwca 1927 r. (oryginał).
- List Władysława Kołodzieja do Katarzyny Lesiowskiej z dnia 25 kwietnia 1928 r. (oryginał).
- List Władysława Kołodzieja do Katarzyny Lesiowskiej z dnia 27 maja 1928 r. (oryginał).
- List Władysława Kołodzieja do Katarzyny Lesiowskiej z dnia 5 maja 1929 r. (oryginał).
- List Władysława Kołodzieja do Katarzyny Lesiowskiej z dnia 27 września 1929 r. (oryginał).
- List Władysława Kołodzieja do Katarzyny Lesiowskiej z dnia 1 sierpnia 1929 r. (oryginał).
- Manifest *Brat do Braci* datowany 3 maja 1926 r., bez numeracji, opatrzony jedynie pieczęcią „Odrodzenie” Katowice, Plebiscytowa 23, (oryginał).
- Manifest do Braci Chłopów i Robotników* 1926 r. (oryginał).
- Jak powstało Towarzystwo Literatów Ludowych* – książeczka-manifest założycielski Towarzystwa Literatów Ludowych, 1922 (oryginał).
- Karta legitymacyjna nr 5, wystawiona 1 maja 1926 r. Donatowi Lesiowskiemu, w której Władysław Kołodziej i Józef Kapuściński potwierdzają, że jest on członkiem rzeczywistym i skarbnikiem Towarzystwa. Pieczęć w kolorze fioletowym. Na rewersie zapisane składki członkowskie (12) za lata 1926–1928.
- „Ameryka–Echo”. Polish daily and Weekly, 1154 Nebraska Ave., Toledo, Ohio, 1926.
- „Kurier Poranny” 1929 nr 7.
- „Kuryer Polski” 435 Broadway, Milwaukee, 1925.
- „Placówka” 1920 nr 3.
- „Tygodniówka”. Stowarzyszenie Polaków w Los Angeles 1927 nr 7.

Artykuły prasowe

Lesiowska K., *Kto odpowie (obrazek z życia)*, „Ilustrowany Kurjer Światowy” 1928, nr 1–2.

Lesiowski D., *Wielki piec*, „Ilustrowany Kurjer Światowy” 1928, nr 1–2.

Prokeš J., *Polska i Czechosłowacja*, „Ilustrowany Kurjer Światowy” 1928, nr 1–2.

Opracowania

Chudziński E., *Regionalizm–Kultura–Media*, Bochnia–Kraków 2008.

Folklor i pogranicza, red. A. Staniszewski i B. Tarnowska, Olsztyn 1998.

Kapuściński J., *Cierniste ścieżki literatury ludowej*, Kraków 1946.

Polskość z daleka i bliska. Publikacja jubileuszowa z okazji pięćdziesięciu lat działalności Centrum Kultury i Języka Polskiego dla Cudzoziemców na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie, red. I.A. Ndiaye i M. Rólkowska, Olsztyn 2010.

Summary

The aim of the article is the activity of literary folk societies. In this article uses unpublished archival material. The Writers' Association of People was founded in 1922 in Ostrowiec. In the first texts emphasized the issue of promotion folk culture. The main activists were: Władysław Kołodziej, Donat Lesiowski, Kachna Łęczynianka-Lesiowska, Jantek z Bugaja. Lesiowski proposed that the writers have spoken to the people, how they understand and how they see the future of folk literature.

The Society has been supported by numerous published writings folk. Just bring titles such as: „Ogniwo”, „Twórczość Młodej Polski”, „Siew Wolności”, „Wieś – Jej Pieśń”, „Lirnik”, „Placówka”, wileńskie „Słowo”, „Źródła Mocy”, „Nasz Kraj”, „Wieś”, „Chłopska Wiosna”, „Lirnik Wioskowy”, „Zagon”, „Promień”, „Okolica Poetów”. They represented various literary previews and match the different political options. Writers try to advertise what was most relevant to them. Their social and literary activity certainly deserves attention.

The author of the article concentrates on the difficulties encountered in the authors at the time of the promotion of literature and folk culture.

Jan Chłosta
OBN w Olsztynie

Działalność literacka, wydawnicza i społeczno-oświatowa Andrzeja Samulowskiego (1840–1928)

Literary, publishing and social-educational activity of Andrzej Samulowski (1840–1928)

Słowa kluczowe: Warmia, działalność społeczna, wydawca, patriota
Key words: Warmia, social activity, editor, patriot

Andrzej Samulowski był najbardziej zaangażowanym Warmiakiem w działania na rzecz przebudzenia narodowego w południowej części Warmii. W II połowie XIX i na początku XX wieku nie miał sobie równych w podejmowaniu różnych inicjatyw, które zbliżały Warmiaków do kultury polskiej. Czynił to z rozważą, odwagą, zawsze z poczuciem patriotycznej służby. Nie był człowiekiem wykształconym, ale dzięki uporowi i pracowitości, przerastał pomysłowością i inteligencją innych. Sam interpretował swoją aktywność następująco:

Nauk moich nie pobierałem w żadnej wyższej szkole, ani w gimnazjum, ale w szkole elementarnej w Sząbruku, wsi kościelnej, o milę od Gietrzwałdu odległej, w powiecie olsztyńskim, na polskiej Warmii [...] Moje siły fizyczne były słabe; ale siły umysłowe się wzmacniały. Więc też nie próżnowałem, tylko brałem się do pióra¹.

Do samodzielnej nauki Samulowskiego inspirowały rozmowy z sząbruckim proboszczem Janem Rysiewskim, lektura czasopism ukazujących się w Wielkopolsce, na Pomorzu i Śląsku, książek nadsyłanych z Poznania, a na patriotyczną postawę szczególnie wpłynął jego pobyt około 1870 roku w Poznaniu u pisarza i działacza Józefa Chociszewskiego. Tam, w czasie nauki introligatorstwa i księgarstwa, Samulowski poznawał polską historię i literaturę, zgłębiał polski język literacki. W Poznaniu nawiązał także bliższe

¹ A. Samulowski, *Fragment autobiografii*, w: W. Ogrodziński, *Warmiński „Tatko” z Gietrzwałdu. W trzydziestą rocznicę zgonu Andrzeja Samulowskiego*, Olsztyn 1958, s. 39.

kontakty z wydawcami, redaktorami, pisarzami: Ignacym Danielewskim, Romanem Szymańskim, Ludwikiem Rzepeckim, Teodorem Donimirskim, ks. Antonim Wolszlegierem. Odwiedzał potem Toruń, Poznań, Warszawę, zapewne też Kraków.

Samulowskiemu można zawdzięczać otwarcie 6 kwietnia 1878 roku, a więc 135 lat temu, pierwszej polskiej księgarni w Gietrzwałdzie, gdzie wedle kilku świadectw Matka Boska przemówiła do dwóch dziewczynek po polsku. On także urządzał wiece i akcje petycyjne w 1885 i 1892 roku, w sprawie przywrócenia nauki języka polskiego w szkołach ludowych pod Olsztynem i Biskupcem, a także przyczynił się do założenia „Gazety Olsztyńskiej” w kwietniu 1886 roku. Był już wtedy znanym na ziemiach polskich autorem wielu korespondencji i wierszy, drukowanych w „Przyjacielu Ludu”, „Gońcu Wielkopolskim”, „Katoliku”, „Zwiastunie Szląskim”, „Przyjacielu”. Poważano go jako twórcę literatury ludowej na Warmii. Z tego powodu Komitet Niesienia Pomocy Mazurom z Poznania oraz Polacy z Petersburga wsparli finansowo założenie „Gazety Olsztyńskiej”. Jego apele, jak ten zawarty w liście do ks. Antoniego Wolszlegiera z 8 stycznia 1908 roku: „Błagam; nie opuszczajcie, biednej polskiej Warmii”², skłaniały do wspierania, głównie finansowego, jego działalności.

1

Celem artykułu jest przedstawienie aktywności poety, księgarza, wydawcy, działacza narodowego i oświatowego na południowej Warmii na podstawie dotąd opublikowanych opracowań. Oddzielny fragment dotyczyć będzie księgarni gietrzwałdzkiej i wkładu Samulowskiego w powstanie „Gazety Olsztyńskiej”.

Jeszcze za życia poeta doczekał się kilku omówień swojej twórczości. Zwrócił na niego uwagę już w 1869 roku Ignacy Danielewski po wydrukowaniu w „Przyjacielu Ludu” wiersza na cześć biskupa warmińskiego Filipa Krementza, prosząc czytelników o finansowe wsparcie leczenia chorego poety. Pisał więc Danielewski: „Dał mu Bóg widocznie talent i zamiłowanie do ojczyźnej mowy, a własną pilnością wyrobił on oto talent ten znacznie, choć do łoża chorobą przykutą godzien, żeby o nim pamiętać wesprzeć w potrzebie i chorobie”³. Po pięciu latach, w 1874 roku, Józef Chociszewski dodał: „Warmia licząca może 60 tysięcy polskiej ludności katolickiej, zdobyła się dotąd

² Tenże, *List do ks. A. Wolszlegiera z 8 I 1908 roku*, w: I. M. Kościańska [Tadeusz Grygier], *Andrzej Samulowski jako polityk*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” [dalej KMW] 1958, nr 2, s. 137.

³ I. Danielewski, *Polski poeta wśród ludu na Warmii*, „Przyjaciel Ludu” 1869, nr 43 z 22 X.

na jednego tylko początkującego dopiero pisarza ludowego, Andrzeja Samulowskiego, który pisuje artykuły wierszem i prozą do różnych pism ludowych⁴.

Z czasem także miejscowi dostrzegli dzięki „Gazecie Olsztyńskiej” jego wiersze. Różni autorzy nazywali Samulowskiego: „nestorem piśmiennictwa polskiego na Warmii”, „zacnym człowiekiem, który napisał mnóstwo wierszy”, „naszym szanowanym poetą warmińskim”, a nawet używali określenia z dużą przesadą: „nasz Samulowski – to istny Kochanowski!” (Jakub Mazuch z Rasząga). Stał się wzorem dla innych w ludowym rymowaniu. Sam poeta zwierzał się następująco:

Rozpocząłem pisać wierszem
I prozą – w duchu najszczerzym,
Więc też mnie z tego poważano,
W lepsze domy zapraszano.

Z okazji jego 80. urodzin w 1920 roku „Gazeta Olsztyńska” poświęciła Samulowskiemu okolicznościowy artykuł, w którym nazwano go weteranem piśmiennictwa polskiego na południowej Warmii i podkreślano jego wkład w pogłębienie świadomości narodowej mieszkańców: „Nasz godny apostoł sprawił przez swój wpływ i mozolne zabiegi, że już przed 60 laty z górą pojawiły się na Warmii pierwsze gazety i także kalendarze polskie, które też w szybkim tempie rozpowszechniły się po całej Warmii. Lud chętnie czytał i nie rzadko znalazło się po kilka gazet w jednym domu⁵.”

Ksiądz Alfons Mańkowski, uzupełniając charakterystykę Samulowskiego, pisał, że jest „bardzo płodnym poetą okolicznościowym, a pobudzały go do twórczości: uroczystości narodowe, rocznice historyczne, święta parafialne i rodzinne⁶”. W szerszym omówieniu zawarł trzy wiersze poety: *Ludwikowi Rzepeckiemu – przyjacielowi swemu*, *Na pociechę* i *W drugą rocznicę założenia Towarzystwa w Gietrzwałdzie*.

Z kolei ks. Walenty Barczewski w 1924 roku zwrócił uwagę na inny aspekt twórczości Samulowskiego:

I [Samulowski] rozślał imię Matki Gietrzwałdzkiej słowem i piórem, dodawał objaśnień dla wykorzystania obrazów gietrzwałdzkich – jako pamiątek z Gietrzwałdu, które znajdują się prawie w każdym domu polskim. Rozgłos tych objawień dotarł do Litwy, do Westfalii – aż do Ameryki, skąd także przybyli do nas pątnicy po pociechę – lub z podziękowaniem za doznane łaski [...] Nie dość, że przez takie działanie imię Andrzeja Samulowskiego stało się popularne, postanowiono

⁴ J. Chociszewski, w: J. Jasiński wstęp do Andrzej Samulowski, *Wyprawa na wilka*, wydał z rękopisu M. Gardzielewski, Olsztyn 1978.

⁵ b.a., *Na 80-letnie urodziny Andrzeja Samulowskiego nestora piśmiennictwa na Warmii*, „Gazeta Olsztyńska” [dalej GO] 1920, nr 41 z 1 IV.

⁶ Ks. A. Mańkowski, *Piśmiennictwo polskie na Warmii*, „Gość Niedzielny”, dodatek do GO, 1921, nr 39 z 24 IX.

mu pomóc do założenia księgarni. Pan Donimirski z Telkowic w tej potrzebie zawezwał do siebie. Inny księgarz z zawodu, chcąc nabyć więcej dochodu – namówili go do spółki, lecz to było z jego szkoda, więc rozeszli się w zgodzie. Trzeci dał mu córkę z Mikołowa, kiedy zajął do Krakowa⁷.

Barczewski wspominał także, że Samulowski opisał swe swaty i swój ślub z Martą w Mikołowie oraz uciążliwą podróż poślubną ze Śląska do Warmii w październikowym śniegu⁸. Zawarł to w liczącej aż 804 wersów *Pamiętce mego zawodu*, z której znamy zaledwie 93 wersy i z tych pochodzi poniższy fragment:

Gdym już domek postawili,
 Spory ogród dokupili –
 Nie wyniosła mnie tym pycha!
 Że mnie stąd nikt nie odpycha.
 Więc w polityce śmiało
 Odtąd głos się zabierało.
 Siedzim blisko Matki Boskiej,
 Nasze prace również troski
 Składamy jej na ofiarę –
 Aż nam przysły lata stare,
 Matka Boska wszak na świecie
 Osiemdziesiąt lat mnie gniecie
 Nogi się pode mną chwieją...
 „Zawołam cię wnet – Andrzeju”⁹.

Wiersz powstał w 1920 roku.

O zaangażowaniu Samulowskiego w propagowanie wiedzy o Matce Bożej z Gietrzwałdu pisał szerzej jeszcze Eugeniusz Buchholz:

W czasie objawień i po nich „Goniec Wielkopolski” w Poznaniu liczne zamieszczał korespondencje z Gietrzwałdu, pewnie spod pióra Andrzeja Samulowskiego. W 1879 Księgarnia Katolicka dra Mikołowskiego w Krakowie po raz trzeci wydała książeczkę *Najświętsza Maria Panna w Gietrzwałdzie*. W 1918 roku wyszła nakładem Jana Nowaka w Poznaniu historia wioski, kościoła i cudownego objawienia Najświętszej Marii Panny w 1877 roku pod tytułem *Pamiętka z Gietrzwałdu*¹⁰.

Po śmierci poety w 1933 roku prezydent Rzeczypospolitej Polskiej, Ignacy Mościcki nadał Andrzejowi Samulowskiemu Krzyż Niepodległości.

⁷ [Ks. W. Barczewski], Wiarosław, *Z piśmiennictwa polskiego na Warmii w XIX stuleciu*, tamże, 1924, nr 65 z 16 III.

⁸ Tamże.

⁹ A. Samulowski, „Wyzwól nas z ciężkiej niewoli...”. *Wiersze i proza 1868–1928*, zebrał, wstępem i przypisami opatrzył J. Jasiński, Olsztyn, 1997, s. 166.

¹⁰ [E. Buchholz], *Pustelnik, To i owo. Pogadanka literacka*, „Gość Niedzielny” 1921, nr 42 z 15 X.

W 1935 roku w antologii *Nasi poeci*, wydanej w Krakowie, Augustyn Steffen zamieścił trzy wiersze Samulowskiego: *Gwiazdę*, *Nieszczereму przyjacielowi* i *Testament duszy*. W notce biograficznej wydawca pomylił jednak datę śmierci poety, zamiast 1928 roku, wskazał rok 1929¹¹.

2

Bibliografia opracowań napisanych o Samulowskim po 1945 roku przekroczyła już znacznie sto tytułów. Są między nimi obszernie teksty i krótkie artykuły, notki biograficzne w słownikach i okazjonalne wiersze napisane na jego cześć przez Michała Lengowskiego i Marię Zientarę-Malewską. Warmińska poetka w 1948 roku poświęciła Samulowskiemu dwa artykuły zamieszczone w „Życiu Olsztyńskim”¹², a potem kilka razy pisała o nim w „Słowie na Warmii i Mazurach”, regionalnym dodatku do „Słowa Powszechnego”¹³.

Szczególne miejsce wśród publikacji o Andrzeju Samulowskim po drugiej wojnie światowej zajmują opracowania i nota biograficzna, zamieszczona w 34 tomie *Polskiego słownika biograficznego*, pióra profesora Janusza Jasińskiego. Mowa tu o wstępie do pierwszego zbioru wierszy „Tatki” z Gietrzwałdu: *Z północnego Polski krańca...*¹⁴, książce biograficznej o Samulowskim zatytułowanej *O narodowe oblicze Warmii*¹⁵, obszernym studium *Świadomość narodowa na Warmii w XIX wieku*, w którym postawa patriotyczna Samulowskiego jest egzemplifikowana prawie we wszystkich rozdziałach¹⁶, wreszcie o obszernym tekście *Problematyka religijna i kościelna w życiu i twórczości Andrzeja Samulowskiego*, drukowanym w 1993 roku w „Studiach Warmińskich”¹⁷. Poza wymienionym zbiorem wierszy poety urodzonego w Sząbruku, Janusz Jasiński wydał w 1997 roku poszerzony tom ze 187 wierszami, legendą *Z przeszłości Gietrzwałdu* oraz 20 tekstami prozą, zatytułowany *Wyzwól nas z ciężkiej niewoli...*¹⁸. Trzy lata temu, w 2010 roku,

¹¹ A. Steffen, *Nasi poeci*, nakładem autora, Kraków 1935, s. 13.

¹² M. Zientara-Malewska, *Andrzej Samulowski gorący patriota, syn ludu warmińskiego*, „Życie Olsztyńskie” 1948, nr 92 z 4 IV, Taż, *Gietrzwałd warmińska Częstochowa*, tamże, 1948, nr 97 z 9 IV.

¹³ Taż, *Płomiennie serce Gietrzwałdu*, „Słowo na Warmii i Mazurach” [dalej Słowo] 1953, nr 1; taż, *Wspomnienie o Andrzeju Samulowskim*, tamże 1958, nr 16.

¹⁴ J. Jasiński, Wstęp do: A. Samulowski, *Z północnego ziemi krańca...*, Olsztyn 1975, s. CII.

¹⁵ Tegoż, *Andrzej Samulowski (1840–1928). O narodowe oblicze Warmii*, Olsztyn, 1976, s. 221.

¹⁶ Tegoż, *Świadomość narodowa na Warmii w XIX wieku. Narodziny i rozwój*, Olsztyn, 1983, s. 463.

¹⁷ Tegoż, *Problematyka religijna i kościelna w życiu i twórczości Andrzeja Samulowskiego*, „Studia Warmińskie”, t. 20, 1991, s. 191–211.

¹⁸ A. Samulowski, *Wyzwól nas z ciężkiej niewoli...*, *Wiersze i proza 1868–1928*, dz. cyt. s. 287.

z okazji 600-lecia Grunwaldu, Towarzystwo Naukowe im. W. Kętrzyńskiego wydało wiersze Warmiaka Andrzeja Samulowskiego i Mazura Michała Kajki poświęcone Jagiełłowemu zwycięstwu, ze wstępem Janusza Jasińskiego pt. *Grunwald*.

W 1978 roku Marek Gardzielewski wydał z rękopisu, także z wprowadzeniem Janusza Jasińskiego, liczący 408 wersów satyryczny wiersz Samulowskiego *Wyprawa na wilka. Z prawdziwego zdarzenia*. Tekst był drukowany w 1924 roku w „Gazecie Olsztyńskiej”. Jest to wydanie bibliofilskie w nakładzie 150 egzemplarzy. Obok tego utworu poety z Gietrzwałdu znalazł się tłoczony rękopis autora, przechowywany w zbiorach specjalnych Ośrodka Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego w Olsztynie. Linoryty do tej edycji wykonała Karolina Samulowska, prawnuczka poety¹⁹.

Janusz Jasiński nie był pierwszą osobą tak wszechstronnie i w sposób pogłębiony badającą życie, działalność publiczną i twórczość Andrzeja Samulowskiego. Wyprzedził go w tym Władysław Ogrodziński, który już w reportażach, drukowanych w 1946 roku najpierw w katowickiej „Odrze”, a rok później w oddzielnej książce *Ziemia odnalezionych przeznaczeń* zawarł tekst *Buńczuczny Tatko*²⁰. Następnie poświęcił mu jeden z esejów w tomie *W cieniu samotnych wież*²¹, oprócz tego napisał okazjonalną książkę: *Warmiński Tatko z Gietrzwałdu*.²² W przypadku tekstów Ogrodzińskiego zauważyć można, jak w pierwszych 20 latach Polski Ludowej zmieniały się spojrzenia na twórczość literacką Samulowskiego, zwłaszcza w odniesieniu do jego wierszy religijnych; od podkreślenia znaczenia i ważności tej tematyki w pierwszych latach po wojnie, po zupełne ich eliminowanie.

Nie można też pominąć tekstów Tadeusza Orackiego na temat znaczenia literackiej twórczości Samulowskiego²³, uwag o działaczu z Gietrzwałdu pióra biskupa Jana Obłąka umieszczonych w opisach tej miejscowości i znaczenia związanych z nią Objawień Matki Bożej²⁴, komentarzy odnoszących się do gietrzwałdzkiego poety zawartych w opracowaniach Andrzeja Wakara o działaniach narodowych w XIX wieku²⁵ czy też konstatacji Tadeusza Grygiera²⁶. Wiersze Samulowskiego drukowano w antologiach, m. in. kilka

¹⁹ A. Samulowski, *Wyprawa na „wilka”. Z prawdziwego zdarzenia*, Wydał M. Gardzielewski, wstęp J. Jasiński. Olsztyn 1978.

²⁰ W. Ogrodziński, *Buńczuczny Tatko*, w: *Ziemia odnalezionych przeznaczeń*, Poznań 1947, s. 89–102.

²¹ Tegoż, *Warmiński Tatko*, w: *W cieniu samotnych wież*, Olsztyn 1962, s. 171–194.

²² Tegoż, *Warmiński „Tatko” z Gietrzwałdu*, op. cit.

²³ T. Oracki, *Budzień polskości na Warmii – Andrzej Samulowski*, w: tegoż, *Rozmówiłbym kamień...Z dziejów literatury ludowej oraz piśmiennictwa regionalnego Warmii i Mazur w XIX i XX wieku*, Warszawa 1976, s.300–313. Tegoż, *Samulowski Andrzej*, w: *Słownik biograficzny Warmii, Mazur i Powiśla XIX i XX wieku (do 1945 roku)*, Warszawa 1983, s. 278–279.

²⁴ J. Obłąk, *Gietrzwałd*, Olsztyn 1979, s. 134–142.

²⁵ A. Wakar, *Przebudzenie narodowe na Warmii 1886–1893*, Olsztyn 1965, s. 56–60.

²⁶ I.M. Kościńska, [T. Grygier], *Andrzej Samulowski jako polityk*, op. cit.

z nich znalazło się w opracowanej w 1949 roku przez Witolda Kochańskiego antologii *Poezja Warmii i Mazur*, w której oprócz utworów znalazł się następujący komentarz: „Poezja Samulowskiego to po większej części rymowana publicystyka. Nie znajdziemy w nich dużo poetyckiego kunsztu, za to tchną najszczerzym patriotyzmem. Często też pobrzmiewa w utworach pana Andrzeja typowa dla Warmiaków nuta żarliwej religijności”²⁷. Utwory Samulowskiego umieszczono w dwóch edycjach czytelnikowskiej *Ziemi serdecznie znajomej*.

O pracy artystycznej, narodowej i społecznej Andrzeja Samulowskiego pisano okazjonalnie w „Słowie na Warmii i Mazurach” i „Gazecie Olsztyńskiej”, kiedy świętowano okrągłe rocznice narodzin pisma Pieniężnych. W 1958 roku odsłonięto w Gietrzwałdzie tablicę upamiętniającą utworzenie tamże pierwszej polskiej księgarni²⁸.

3

Andrzej Samulowski jawi się w tych opracowaniach jako polski Warmiak, dobrze obeznany z historią Polski oraz Warmii i często do tej historii w wierszach i artykułach nawiązujący. Wiersze pisał przez całe życie. Przypomnę, że Janusz Jasiński zgromadził 187 utworów wierszowanych Samulowskiego. W tym zestawieniu jest skromny wiersz z lat młodości, za który poeta otrzymał dar króla pruskiego w postaci 100 talarów na swoje leczenie w Cieplicach, są tu także wiersze na cześć biskupa Filipa Krementza w Sząbruku, drukowane w „Przyjacielu Ludu”, liczne utwory poświęcone Matce Boskiej Gietrzwałdzkiej, m.in. najbardziej znany *Już to po zachodzie słońca*, śpiewany przez uczestników warmińskich „łosier”, czyli pielgrzymek co roku przybywających do Gietrzwałdu, są też wiersze patriotyczne, naśladujące poetykę Kochanowskiego, Krasickiego, Niemcewicza, Słowackiego, ale też nawiązujące do pieśni ludowych. Część z jego wierszy miała charakter wierszowanej publicystyki. Chodzi tu o utwory, w których poeta czczył polskie rocznice historyczne, składał hołd zasłużonym Polakom, miejscowym i tym spoza Warmii z okazji urodzin, jubileuszy, wizyty w Sząbruku lub Gietrzwałdzie, gdzie od 1878 roku zamieszkał.

Wielkim wyróżnieniem dla Samulowskiego było w 1874 roku zamieszczenie w publikacji na cześć ks. Franciszka Bażyńskiego *Warta* jego wiersza z podziękowaniem za rozpowszechnianie polskich książek na Warmii. Utwór ten znalazł się tam obok tekstów Józefa Ignacego Kraszewskiego, Kornela Ujejskiego, Teofila Lenartowicza²⁹.

²⁷ W. Kochański, *Poezja Warmii i Mazur*, Warszawa, 1949, s. 79.

²⁸ Z.D. [Z. Dudzińska], *Andrzej Samulowski – księgarz, działacz, poeta*, „Głos Olsztyński” 1958, nr 119 z 21 V.

²⁹ A. Samulowski, *Przewielebnemu JMĆ ks. Franciszkowi Bażyńskiemu*, w: *Warta. Książka zbiorowa ofiarowana księdzu Franciszkowi Bażyńskiemu*, Poznań 1874, s. 437 n.

Samulowski zwracał uwagę na ważne wydarzenia na ziemiach polskich. W lipcu 1890 roku nadzwyczajna była inicjatywa uczczenia pamięci Adama Mickiewicza, w związku ze sprowadzeniem jego prochów na Wawel. Samulowski wysłał wieniec z kłosami z pól warmińskich, dołączając do tego okolicznościowy wiersz, rozpoczynający się od słów:

Z północnego Polski krańca,
 Gdzie tli iskra wiecznego znicza
 Ślą kłosy na grób wygnańca –
 Dla Adama Mickiewicza.
 Niech te kłosy świadczą o tym,
 Że duch jeden Polskę spoli,
 Że się nie skupiamy złotem,
 Lecz tem. Co nas wszystkich boli³⁰.

Samulowski pisał w języku literackim i w gwarze warmińskiej, poruszał tematy religijne i obyczajowe, czcił pamięć wielkich Polaków: Adama Mickiewicza, Augustyna Kordeckiego, Józefa Chociszewskiego, przypominał wydarzenia historyczne ważne w narodowym trwaniu: Grunwald, rozbiory Polski, powstanie styczniowe. Wystąpił także z propozycją postawienia w Olsztynie pomnika ku czci Mikołaja Kopernika.

W swej wymowie utwory Samulowskiego zarówno patriotyczne, jak i te o charakterze religijno-moralizatorskim, ale też okolicznościowo-towarzystwie, pisane na zamówienie, zawsze miały na celu ożywienie polskości Warmii. I temu służyły.

4

Ważnym przedsięwzięciem Samulowskiego było założenie w 1878 roku polskiej księgarni w Gietrzwałdzie. Uzyskał na ten cel pomoc finansową kierującego bankiem w Lubawie Teofila Rzepnikowskiego i Teodora Donimirskiego. Najpierw Samulowski prowadził księgarnię wspólnie ze Stanisławem Romanem z Pelplina, a dwa lata później się usamodzielniał. Książki polskie i dewocjonaalia sprowadzał od Karola Miarki i Tomasza Nowackiego ze Śląska, od Józefa Chociszewskiego z Poznania, od Romanów ojca i syna z Pelplina, od Jerzego Jalkowskiego z Grudziądza i Walentego Fiałka z Chełmna. Jak relacjonował inicjator przedsięwzięcia, księgarnia była zaopatrzona „w znaczny i rozmaity dobór książeczek do nabożeństwa, w oprawach od najprostszych aż do najwykwintniejszych i najgustowniejszych, w rozmaite książki religijne do czytania i rozmyślań, w rozmaite opisy i podróże, w rozmaite książki ludowe, niektóre książki teatralne, książki na czasie, tj. o objawieniach

³⁰ Tegoż, *Z północnego Polski krańca...*, w: *Złożenie zwłok Adama Mickiewicza na Wawelu w dniu 4 VIII 1890 r.* [Kraków 1890], s. 53.

Matki Boskiej, książki dla wielebnego duchowieństwa z kazaniem i naukami dogmatycznymi i katechizmowymi, znaczny wybór niemieckich książek do nabożeństw, różańce, krzyżyki, medaliki itp., obrazki kolędowe, jako też i skład materiałów piśmiennych³¹. Poza woluminami religijnymi sprzedawano *Elementarz polski*, wydany przez Towarzystwo Moralnych Interesów Gospodarczych Ignacego Łyskowskiego, broszurę „Walka kulturalna [zapis oryginalny – przyp. autora] a chrześcijańska szkoła ludowa” i miesięcznik „Światło”. W 1886 roku gietrzwałdzka księgarnia poszerzyła nawet asortyment o towary galanteryjne i artykuły gospodarcze. Samulowski wciąż jednak miał na uwadze książki historyczne i umoralniające³².

W różnorodnej działalności towarzyszyła Samulowskiemu od 1880 roku żona Marta, córka wydawcy i księgarza Tomasza Nowackiego z Mikołowa. W 1935 roku odwiedził ją Melchior Wańkowicz i w jednym z reportaży uwiecznił to niezwykle spotkanie w Gietrzwałdzie³³.

Samulowski wydawał także teksty własnego autorstwa. Profesor Jasiński zestawiał 23 takie pojedyncze edycje. W większości objęły one osobne utwory oraz zbiory kilku pieśni poety, jak np. *Pieśni o Najświętszej Maryi Pannie Gietrzwałdzkiej* z 1902 roku. Dużym zainteresowaniem cieszyły się też obrazki z Gietrzwałdu, traktowane przez pątników jako pamiątka, zawsze z wizerunkiem sanktuarium. Kolorowe druki były w większości drukowane przez „Gazetę Olsztyńską”.

5

Samulowskiemu trzeba przypisać największe zasługi przy narodzinach „Gazety Olsztyńskiej”. Już w 1872 roku upominał się o polskie pismo na południowej Warmii. Pisał o tym jeszcze z Sząbruka: „Tu się więc pokazuje brak pisma polskiego prowincjonalnego, które by sprawy nas szczegółowo dotyczące z gruntu nas rozbierało”³⁴. Dwa lata później powtórzył ten apel w „Katoliku”. Gazecie przypisywał duże znaczenie w integrowaniu polskich Warmiaków, w upowszechnianiu idei łączności z rodakami w całym zaborze pruskim. „Gazeta Olsztyńska” uzmysławiała Warmiakom, że wywodzą się z rodu o bogatej kulturze i historii i zachęcała do aktywności narodowej, kiedy był czas, aby trzeba taką postawę zademonstrować. Troska o język polski w szkole, w życiu codziennym i w kościele była nie celem samym w sobie, lecz sposobem walki o prawo do narodowości. Samulowski zawsze marzył o tym, aby Polska wróciła na Warmię. Z tego powodu tak bardzo

³¹ Tegoż, „Orędownik” 1878, nr 56 z 9 V.

³² J. Jasiński, *Andrzej Samulowski*, op. cit, s. 56.

³³ M. Wańkowicz, *Smętek pod Gietrzwałdem porażon*, w: *Na tropach Smętka*, Kraków 1974, s. 134.

³⁴ A. Samulowski, „Orędownik” 1872, nr 42 z 27 VII.

dążył do utworzenia w Olsztynie drukarni i podjęcia trudu wydawania gazety. Tradycja rodzinna głosi, że to on wybrał się z przyszłym redaktorem Janem Liszewskim do Poznania po zakup maszyny drukarskiej i, nie mając do końca dogadanej sprawy wynajmu lokalu na drukarnię w Olsztynie, wydał wraz z nim okazowy numer „Gazety Olsztyńskiej” z datą 25 marca 1886 roku właśnie w Gietrzwałdzie. Samulowski cenił redaktora Liszewskiego, też poetę, może nie tak płodnego, lecz o warsztacie literacko bogatszym. Uważał, że Liszewskiemu wyrządzono krzywdę w 1891 roku, pozbawiając go stanowiska redaktora.

Samulowski miał ambicje wpływania na kierunek olsztyńskiego pisma. Na pewno przychodziło mu to łatwiej, kiedy „Gazetę” redagował Liszewski. Z olsztyńskim pismem nigdy nie zerwał. Wydrukował w „Gazecie” większość swoich wierszy. Od początku 1893 roku pod winiętą zamieszczone było, ułożone przez niego, zawołanie: „Ojców mowy, ojców wiary – brońmy zgodnie: młody stary”. Znajdowało się w polskim piśmie aż do wybuchu drugiej wojny światowej.

O tym, jak bardzo Samulowski doceniał funkcjonowanie polskiej gazety, świadczy wiersz poświęcony Sewerynowi Pieniężnemu – seniorowi, napisany po jego śmierci:

Jużeś spoczął Sewerynie
 Po pracy na polskiej niwie!
 Na warmińskiej „łez dolinie”,
 Gdzie duch polski ledwie żywie.
 Tu stanąłeś przy sztandarze,
 By go wznieść nad nasze sioła,
 Na krańcach, gdzie polskie strażę
 Z trudu upadają zgoła³⁵.

Samulowski miał zastrzeżenia do sposobu redagowania pisma przez następcę Seweryna, Władysława Pieniężnego, który od 5 listopada 1905 roku przygotowywał „Gazetę” do druku. Pisał o tym w liście z 28 grudnia 1906 roku do Erazma Parczewskiego: „Najgorszy niedostatek u nas jest; brak dzielnej „Gazety”. Ta nędzna „Gazeta Olsztyńska” jest bez ducha. Dawniej pociągałem i popychałem ją. Dziś nie mam po temu zdrowia: terazniejsza właścicielka tejże „Gazety”, wdowa, trzyma pismo dla utrzymania swej rodziny; redaktor zwyczajny zecer, bez odpowiedniego wykształcenia i ducha potwarza nowinki ze świata za innymi pismami – a o swoich miejscowych stosunkach nic”³⁶. Zawsze podkreślał zbyt małe uwzględnianie w „Gazecie” spraw warmińskich. Uważał, że pismo powinno służyć przede wszystkim polskiej Warmii.

³⁵ Tegoż, *Wspomnienie pośmiertne Sewerynowi Pieniężnemu*, GO 1905, nr 132 z 7 XI.

³⁶ Tegoż, *List z 28 XII 1906 r. do E. Parczewskiego*, [w:] T. Grygier, *Andrzej Samulowski jako polityk*, op. cit. s. 137.

6

Można powiedzieć, że Samulowski inicjował bądź był obecny we wszystkich działaniach narodowych na południowej Warmii. Zabiegał najpierw o tworzenie bibliotek w ramach Towarzystwa Czytelni Ludowej, a w Gietrzwałdzie był nawet bibliotekarzem. Angażował się zawsze w działania narodowe przed wyborami do parlamentu niemieckiego, Landtagu i Reichstagu. Wciąż zabiegał o wybór Polaka z Warmii i do tego nie związanego z niemiecką partią Centrum, bo jak pisał: „kompromis z Centrum bałamuci naszych wyborców”³⁷. Przypominał o niespełnionych obietnicach w sprawie obrony języka polskiego, składanych przed wyborami przez kandydatów Centrum: Justyna Rarkowskiego z Olsztyna i ks. Kuniberta Krixa z Lamkowa. Wstąpił do Tymczasowego Komitetu Wiecowego i Centralnego Komitetu Wyborczego na cały zabór pruski. Dążył do utworzenia Towarzystwa Pomocy Naukowej na Warmii. Pragnął stworzyć fundusz pomocy stypendialnej Warmiakom-studentom, podejmującym naukę w Liceum Hosianum, aby w ten sposób doprowadzić do wykształcenia polskich księży. Potem ten zakres rozszerzył, mówił o tym w 1890 roku na zgromadzeniu w Biskupcu: „Zadaniem Towarzystwa jest wspieranie pilnych i zdolnych, a ma się rozumieć niezamożnych uczni po szkołach, uniwersytetach, na nauce handlu, sztuk i rzemiosł. Niejeden chłopak na wsi lub w mieście, mając talent i zamiłowanie do nauki i przykładem społeczeństwa, ale brak mu środków do wykształcenia”³⁸. Trzeba również przypomnieć jego starania o umieszczenie Antoniego Sylwestra Sznarbacha w krakowskiej Akademii, gdzie zajęcia ze studentami prowadził sam Jan Matejko. Po latach Sznarbach dziękował za to Samulowskiemu i wciąż podziwiał jego aktywność pisarską³⁹.

W ramach założonego przez niego 26 IX 1892 roku Katolickiego Towarzystwa Ludowego pod wezwaniem św. Wojciecha w Gietrzwałdzie, które – szerząc religijność i moralność – starało się utrzymać mowę ojczystą, prowadzono działalność odczytową i przygotowywano przedstawienia teatralne. Reżyserią tych inscenizacji w Gietrzwałdzie zajmował się sam Andrzej Samulowski. Także w tej miejscowości, zapewne za sprawą Samulowskiego, echem odbiły się wydarzenia we Wrześni, w czasie których dzieci w szkole domagały się przywrócenia nauki religii w języku polskim. Pisał o tym w „Gazecie Olsztyńskiej” Władysław Pieniężny. Właśnie w Gietrzwałdzie dzieci gospodarza Biegały na lekcji religii nie odpowiadały po niemiecku, ponieważ im rodzice tego zabronili⁴⁰. Dzieci Biegałów trwały w uporze przez pięć tygodni. Pieniężnego za wydrukowanie relacji o tym wydarzeniu skazano na trzy miesiące więzienia.

³⁷ T. Grygier, *Andrzej Samulowski jako polityk*, op. cit. s. 139.

³⁸ J. Jasiński, *Andrzej Samulowski*, op. cit. s. 80.

³⁹ List A. Sznarbacha do A. Samulowskiego z 7 IX 1918, Słowo 1972, nr 44 z 28–29 X.

⁴⁰ *Czyliż Warmia się nie ruszy!*, GO 1906 nr 132 z 8 XI.

Samulowski zadziwił współczesnych oryginalnymi pomysłami. Na kilka dni przed plebiscytem 11 lipca 1920 roku zawiesił biało-czerwony sztandar z białym orłem na swoim domu, co wzbudziło niezadowolenie miejscowych Niemców. Z tego powodu oddział wojska francuskiego strzegł sztandaru, aby nie został usunięty bądź zbezczeszczoney.

Patriotyczna postawa Samulowskiego, jego usilne starania o utrzymanie języka polskiego na południowej Warmii, zabiegi o wiązanie wszelkich inicjatyw narodowych z Polakami Pomorza i Wielkopolski w końcu XIX i na początku XX wieku spowodowały, że po 1945 roku właśnie jego obierano patronem ulic w Olsztynie, Ostródzie i Kętrzynie, w czerwcu 1957 roku został także patronem szkoły podstawowej w Gietrzwałdzie. Na jego cześć na niemieckiej Warmii miejscowości Bischofshofen w 1946 roku nadano nazwę Sątopy – Samulewo, a w 1968 roku w Gietrzwałdzie otwarto izbę pamięci jemu poświęconą. Jego nadzwyczajne zasługi w ruchu polskim przypominano w trakcie świętowania okrągłych rocznic wydania pierwszego numeru „Gazety Olsztyńskiej”, której był założycielem. 19 kwietnia 1986 roku na stulecie „Gazety” ówczesny redaktor naczelny pisma Czesław Pazera odsłonił jego popiersie dłuta miejscowego rzeźbiarza Bolesława Marschalla, ustawione przed księgarnią gietrzwałdzką, o co starał się bardzo wnuk, także Andrzej Samulowski⁴¹. Wtedy też odsłonięto tablicę przypominającą o tym, że w Gietrzwałdzie 25 marca 1886 roku wydano okazowy numer „Gazety Olsztyńskiej”⁴².

Działalność polityczna i wydawnicza Andrzeja Samulowskiego stanowiła ważny czynnik budzenia narodowego na południowej Warmii. Poeta swoimi wystąpieniami publicznymi i prostymi wierszami zachęcał miejscową ludność do trwania w języku i kulturze przodków. Wiązał polskość z tradycyjnym przywiązaniem Warmiaków do religii katolickiej, czym nadawał temu trwaniu charakter uniwersalny.

⁴¹ Z pomnikiem Andrzeja Samulowskiego sprawa była bardziej złożona. Powołany w 1947 roku Komitet Budowy Pomnika na cześć warmińskiego poety pod przewodnictwem ówczesnego wojewody olsztyńskiego Wiktora Jaśkiewicza, z członkami: Juliuszem Malewskim, Marią Zientara-Malewską, Wandą Pieniężną, Janem Bohuckim, Bohdanem Wilanowskim, nie mógł zrealizować zamierzonego zadania, bo nastał czas innego spoglądania na przeszłość, eksponowania ludzi wyłącznie o lewicowym rodowodzie. Zresztą w następnym roku wojewodę Jaśkiewicza zmienił Mieczysław Moczar. Odtąd rozpoczęły się tutaj inne rządy.

⁴² *Wśród Pieniężnych, Samulowskich, Szczepańskich. Zjazd zastużonych rodów*, GO 1986, nr 93 z 21 IV. Na innej tablicy nie sprostowano daty utworzenia polskiej księgarni w Gietrzwałdzie przez Samulowskiego, co miało miejsce 6 kwietnia 1878, a nie 1877 roku.

Bibliografia

- b.a., *Na 80-lecie urodziny Andrzeja Samulowskiego nestora piśmiennictwa na Warmii*, „Gazeta Olsztyńska” [dalej GO], 1920, nr 41 z 1 IV.
- [W. Pieniężny], *Wśród Pieniężnych, Samulowskich, Szczepańskich. Zjazd zastużonych rodów*, GO 1986, nr 93 z 21 IV.
- [W. Pieniężny], *Czyliż Warmia się nie ruszy!*, GO 1906 nr 132 z 8 XI.
- [Barczewski W.], *Wiarosław, Z piśmiennictwa polskiego na Warmii w XIX stuleciu*, tamże, 1924, nr 65 z 16 III.
- [Buchholz E.], *Pustelnik, To i owo. Pogadanka literacka*, „Gość Niedzielny” 1921, nr 42 z 15 X.
- Chociszewski J., w: J. Jasiński wstęp do Andrzej Samulowski, *Wyprawa na wilka*, wydał z rękopisu M. Gardzielewski, Olsztyn 1978.
- Danielewski I., *Polski poeta wśród ludu na Warmii*, „Przyjaciel Ludu” 1869, nr 43 z 22 X.
- Kochański W., *Poezja Warmii i Mazur*, Warszawa 1949.
- Kościańska I.M., *Andrzej Samulowski jako polityk*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” [dalej KMW] 1958, nr 2.
- List A. Sznarbacha do A. Samulowskiego z 7 IX 1918, *Słowo* 1972, nr 44 z 28–29 X.
- Mańkowski A., *Piśmiennictwo polskie na Warmii*, „Gość Niedzielny”, dodatek do GO, 1921, nr 39 z 24 IX.
- Jasiński J., Wstęp do: A. Samulowski, *Z północnego ziemi krańca...*, Olsztyn 1975.
- Jasiński J., *Andrzej Samulowski (1840–1928). O narodowe oblicze Warmii*, Olsztyn 1976.
- Jasiński J., *Świadomość narodowa na Warmii w XIX wieku.. Narodziny i rozwój*, Olsztyn 1983.
- Jasiński J., *Problematyka religijna i kościelna w życiu i twórczości Andrzeja Samulowskiego*, „Studia Warmińskie”, t. 20, 1991.
- Obląg J., *Gietrzwałd*, Olsztyn 1979.
- Ogrodzński W., *Buńczuczny Tatko*, w: *Ziemia odnalezionych przeznaczeń*, Poznań 1947, s. 89–102.
- Ogrodzński W., *Warmiński Tatko*, w: *W cieniu samotnych wież*, Olsztyn 1962, s. 171–194.
- Ogrodzński W., *Warmiński „Tatko” z Gietrzwałdu. W trzydziestą rocznicę zgonu Andrzeja Samulowskiego*, Olsztyn 1958.
- Oracki T., *Budzielnik polskości na Warmii – Andrzej Samulowski*, w: tegoż, *Rozmówiłbym kamień...Z dziejów literatury ludowej oraz piśmiennictwa regionalnego Warmii i Mazur w XIX i XX wieku*, Warszawa 1976, s. 300–313.
- Oracki T., *Samulowski Andrzej*, w: *Słownik biograficzny Warmii, Mazur i Powiśla XIX i XX wieku (do 1945 roku)*, Warszawa 1983, s. 278–279.
- Samulowski A., *Wyzwól nas z ciężkiej niewoli...*, *Wiersze i proza 1868–1928*, zebrał, wstępem i przypisami opatrzył J. Jasiński, Olsztyn, 1997.
- Samulowski A., *Wyprawa na „wilka”. Z prawdziwego zdarzenia*, wydał M. Gardzielewski, wstęp J. Jasiński. Olsztyn 1978; „Orędownik” 1872, nr 42 z 27 VII.
- Samulowski A., *Wspomnienie pośmiertne Sewerynowi Pieniężnemu*, GO 1905, nr 132 z 7 XI;
- Samulowski A., List z 28 XII 1906 r. do E. Parczewskiego*, w: T. Grygier, *Andrzej Samulowski jako polityk*, op. cit. s. 137.

- Samulowski A., *Przewielebnemu JMĆ ks. Franciszkowi Bażyńskiemu*, w: *Warta. Książka zbiorowa ofiarowana księdzu Franciszkowi Bażyńskiemu*, Poznań 1874, s. 437.
- Samulowski A., *Z północnego Polski krańca...*, w: *Złożenie zwłok Adama Mickiewicza na Wawelu w dniu 4 VIII 1890 r.* [Kraków 1890] s. 53.
- Samulowski A., „Orędownik” 1878, nr 56 z 9 V.
- Steffen A., *Nasi poeci*, nakładem autora, Kraków 1935.
- Wakar A., *Przebudzenie narodowe na Warmii 1886–1893*, Olsztyn 1965.
- Wańkiewicz M., *Smętek pod Gietrzwałdem porażon*, w: *Na tropach Smętka*, Kraków 1974.
- Z.D. [Z. Dudzińska], *Andrzej Samulowski – księgarz, działacz, poeta*, „Głos Olsztyński” 1958, nr 119 z 21 V.
- Zientara-Malewska M., *Andrzej Samulowski gorący patriota, syn ludu warmińskiego*, „Życie Olsztyńskie” 1948, nr 92 z 4 IV.
- Zientara-Malewska M., *Gietrzwałd warmińska Częstochowa*, tamże, 1948, nr 97 z 9 IV.
- Zientara-Malewska M., *Płomienne serce Gietrzwałdu*, „Słowo na Warmii i Mazurach” [dalej Słowo] 1953, nr 1.
- Zientara-Malewska M., *Wspomnienie o Andrzeju Samulowskim*, tamże 1958, nr 16.

Summary

The sketch aims at presenting patriotic attitude of Andrzej Samulowski, who was educational activist, bookseller, publisher and poet, basing on the studies, which have been published so far. He was the most committed Warmiak in the actions striving for national awakening of the southern part of this region in the middle of the 19th century and at the beginning of the 20th century. He had no match as far as undertaking actions, which were bringing the Warmiaks closer to the Polish culture, are concerned. His persistent efforts to keep Polish language in the southern Warmia and measures to involve in these actions Polish people from the Pomerania and the Greater Poland should never be forgotten. He opened the bookstore in Gietrzwałd and contributed to creation of the „Olsztyn Daily” [„Gazeta Olsztyńska”].

Joanna Chłosta-Zielonka

UWM w Olsztynie

Najnowsza proza olsztyńskich twórców. Rekonosans

The latest prose of the Olsztyn authors. Review

Słowa kluczowe: najnowsza literatura, proza, życie literackie, debiut,

Key words: literary of nowadays, prose, literary life, debut

Środowisko olsztyńskich pisarzy jeszcze nigdy, licząc od roku 1945, nie było tak rozproszone i tak mało skonsolidowane. Pisarze zamykają się w swoich twórczych samotniach i unikają grupowych wypowiedzi. Choć w Olsztynie oficjalnie zarejestrowane są dwa związki pisarzy: Związek Literatów Polskich, którego prezesem jest Józef Jacek Rojek oraz Stowarzyszenie Pisarzy Polskich na czele z Alicją Bykowską-Salczyńską, to jednak ich działanie organizacyjnie najczęściej ogranicza się do incydentalnych publikacji. Ostatnim wspólnym, najbardziej donośnym, wystąpieniem środowiska była antologia literacka, zbierająca aktualną prozę i poezję autorów z Warmii i Mazur należących do SPP, pt. *Przed i Za*, opracowana w 2007 roku przez Zbigniewa Chojnowskiego i Alicję Bykowską-Salczyńską.

W odróżnieniu od owocnych dyskusji w latach dziewięćdziesiątych, mało aktywna jest także profesjonalna krytyka literacka. Nie istnieje bowiem w Olsztynie, ani w najbliższym regionie, pismo literackie, które stanowiłoby opiniotwórczy głos i tworzyło przestrzeń dyskusji i polemik czy też wymiany poglądów¹. W 2009 roku przestał ukazywać się młodoliteracki „Portret”, a w „Borussii” literatura nie jest wszechobecna, bo stanowi jeden z trzech kręgów zagadnień, obok historii i kultury. Ostatnią książką eseistyczną, zawierającą spójną ocenę współczesnego olsztyńskiego środowiska tworzącego literaturę, była publikacja poety, prozaika i tłumacza Kazimierza Brakonieckiego *Prowincja człowieka* z 2003 roku. Prywatne opinie o twórcach z regionu wyraziła zaś Tamara Bołdak-Janowska w tomie esejów z 2012 roku *Restauracja strasznych potraw*. Za opiniotwórcze wydawnictwo dla kręgu olsztyńskiego można by potraktować zbiór wywiadów, które na falach eteru

¹ Od września 2013 roku rozpoczął działalność „Olsztyński Miesięcznik Mówiony”. Czas pokaże z jakim skutkiem.

przeprowadziła z pisarzami Ewa Zdrojkowska². Wymowny jest jednak fakt, że znalazło się tam tylko dwóch prozaików z Warmii i Mazur: Włodzimierz Kowalewski i Mariusz Sieniewicz.

Pisarze poruszają się zatem w niszy, w towarzysko-prywatnych kręgach, spotykają przypadkiem na organizowanych przez różne instytucje promocjach, niektórzy wymieniają uwagi albo też wszczynają batalie w obronie własnej twórczości na internetowych blogach³. Internet stał się cennym przybytkiem także i w tej dziedzinie, zastępującym tradycyjne sposoby porozumiewania się. Sprzyja on co prawda szybszej wymianie poglądów, ale to ciągle zbyt mało, by mówić o stałej obecności i aktywności pisarzy w przekazie publicznym. Własne blogi mają: Piotr Siwecki⁴, Tamara Bołdak-Janowska⁵, Tomasz Białkowski⁶, Mariusz Sieniewicz, Zbigniew Chojnowski, Krzysztof Beśka⁷, Paweł Jaszczuk, lecz nie wszyscy prowadzą je systematycznie.

Zaległości dotyczące piśmiennictwa i jego recepcji lat 1945–1989 odrobiła krytyka akademicka. W 2013 roku ukazała się monumentalna publikacja Joanny Szydłowskiej *Narracje pojałtańskiego Okcydentu. Literatura polska wobec pogranicza na przykładzie Warmii i Mazur (1945–1989)*, a trzy lata wcześniej – w 2010 roku – monografia Joanny Chłosty-Zielonki *Życie literackie Warmii i Mazur w latach 1945–1989*. Nadal jednak ostatnimi głosami o literaturze dwóch dekad poprzelomowych pozostają prace odległe w czasie: wydany w 2002 roku tom Zbigniewa Chojnowskiego *Zmartwychwstały kraj mowy. Literatura Warmii i Mazur lat dziewięćdziesiątych* oraz książka Bernadetty Darskiej z 2006 roku *Uciezki i powroty. Obrazy rzeczywistości w prozie najnowszej*.

Przyzwyczajiliśmy się w ostatnich latach, że to nagrody literackie najczęściej wskazują pisarzy, których twórczość jest wartościowa. Tak oto z przyjemnością kronikarza odnotować można najważniejsze sukcesy olsztyńskich twórców. Do najbardziej medialnej nagrody Nike trzykrotnie nominowany był Włodzimierz Kowalewski za powieść *Bóg zapłać!* (1998) oraz opowiadania *Powrót do Breitenheide* (2001) i *Światło i lęk* (2004), dwukrotnie Mariusz Sieniewicz (*Czwarte niebo* w 2004, *Rebelia* w 2009), a Tamara Bołdak-Janowska, oprócz nominacji, dotarła z książką *Rzeczy uprzyjemniające. Utopia*

² E. Zdrojkowska, *Rozmówki polsko-polskie. Wywiady radiowe*, Olsztyn 2012.

³ Wyrażona na blogu Bernadetty Darskiej „*A to książka właśnie*” subiektywna opinia o ostatniej książce Bołdak-Janowskiej wywołała emocjonalną interwencję autorki, która oskarżała Darską o brak kompetencji, oszustwo i obrazę jej osoby. Ale nawet zamieszenie, które wywołała pisarka w różnych olsztyńskich instytucjach nie zainspirowało pisarzy do merytorycznej dyskusji na temat wartości książki Bołdak-Janowskiej.

⁴ Piotr Siwecki prowadzi blog literacki <http://www.minimalbooks.blox.pl>, na którym od 2007 roku systematycznie publikuje tłumaczenia najnowszej eksperymentalnej prozy amerykańskiej.

⁵ <http://tamarabejot.blox.pl>.

⁶ <http://www.tomaszbialkowski.blogspot.com>.

⁷ <http://krzysztofbeska.blogspot.com>.

(2009) do ścisłego finału Nike. Poza tym ta ostatnia publikacja nominowana była do Nagrody Europy Środkowej Angelus. Swoją niepodważalną sukces odnotować może Paweł Jaszczuk, zdobywca nagrody Wielki Koliber „przyznawanej we Wrocławiu przez Stowarzyszenie Miłośników Kryminału i Sensacji „Trup w szafie”, za najlepszą powieść kryminalną i sensacyjną 2003 roku *Foresta Umbra*. Piotr Siwecki w 2003 roku otrzymał nagrodę Fundacji Kultury za książkę *Bios*. Wśród nominowanych do Paszportu „Polityki” był w 2003 roku Mariusz Sieniewicz za *Czwarte niebo*, a w ścisłej czołówce znalazł się także w 2005 roku z książką *Żydówek nie obstugujemy*.

Od 2005 roku w Olsztynie przyznawana jest także, z inicjatywy Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Olsztynie oraz Olsztyńskiego Oddziału Polskiego Towarzystwa Czytelniczego, Literacka Nagroda Warmii i Mazur „Wawrzyn”. Jej celem jest wyróżnienie oraz promocja książek biograficznie lub tematycznie związanych z regionem Warmii i Mazur, o wysokich walorach artystycznych oraz wydawniczych⁸. Wśród olsztyńskich pisarzy laureatów kolejnych lat znaleźli się: Erwin Kruk (2006), Włodzimierz Kowalewski (2008), Kazimierz Brakoniecki (2009), Krzysztof Beśka (2010), Mariusz Sieniewicz (2011) i Tomasz Białkowski (2012). W tym roku – 2013 – nominowanymi spośród olsztyńskich prozaików byli Włodzimierz Kowalewski (*Ludzie moralni*) i Mariusz Sieniewicz (*Spowiedź śpiącej królowej*).

Jeszcze w 2007 roku w codziennej „Gazecie Olsztyńskiej” ukazał się szkic, w którym autor, notabene znany wcześniej jako współredaktor literackiego, studenckiego pisma „Zoopa” – Karol Fryta, dowodził, że Olsztyn stał się prawdziwym „zagłębiem prozy”⁹. Wymieniając Włodzimierza Kowalewskiego, Mariusza Sieniewicza, Piotra Siweckiego, Tomasza Białkowskiego,

⁸ Nagroda przyznawana jest corocznie w dwóch kategoriach: nagroda główna (wynik głosowania kapituły) oraz nagroda czytelników (wynik głosowania czytelników „Gazety Olsztyńskiej” oraz słuchaczy Radia Olsztyn i widzów olsztyńskiego oddziału Telewizji Polskiej). Od 2008 roku wyróżnienie otrzymują książki za szczególne walory edytorskie i poznawcze. W konkursie biorą udział wydawnictwa wydane w roku poprzedzającym przyznanie nagrody i zgłoszone przez wydawców, dziennikarzy, bibliotekarzy, instytucje kultury lub czytelników nie później niż do 31 stycznia każdego roku. Spośród zgłoszonych książek kapituła nominuje maksymalnie pięć pozycji. Zdobywca nagrody głównej otrzymuje statuetkę „Wawrzyn”, Akt Nadania „Wawrzynu” oraz nagrodę pieniężną. Autorem koncepcji statuetki jest Kapituła nagrody, zaś wykonawcą Ryszard Burliński – rzeźbiarz i odlewnik ze Szczytna. Wręczenie nagrody głównej podczas uroczystości poprzedza laudacja. Zdobywca nagrody czytelników otrzymuje Dyplom Honorowy „Nagroda Czytelników”, zaś zdobywca wyróżnienia Dyplom Honorowy „Wyróżnienie za książkę o szczególnych walorach edytorskich i poznawczych”. Kapituła nagrody została powołana na podstawie decyzji dyrektora Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Olsztynie i uchwały Zarządu Oddziału Polskiego Towarzystwa Czytelniczego w Olsztynie. W skład kapituły wchodzi: Marek Barański, Bernadetta Darska (od 2010 roku), Sławomir Fafiński, Jarosław Kowalski, Andrzej Marcinkiewicz, Wojciech Ogrodziński. W pracach Kapituły do 2009 roku uczestniczyła Beata Tarnowska, natomiast do 2010 roku Zbigniew Chojnowski. Cyt. za *Leksykon Warmii i Mazur* <http://leksykonkultury.ceik.eu/index> [dostęp: 12.04.2013].

⁹ K. Fryta, *Wygadujemy się, wybieramy z rytmu, porządkujemy świat*, „Gazeta Olsztyńska” 2007, nr 10, s. 10–11.

Joannę Wilengowską, Ewę Schilling, Tamarę Bołdak-Janowską, Filipa Onichimowskiego, Pawła Jaszczuka i Martę Syrwid, pytał, kto wkrótce dołączy do tej galerii nazwisk. Grono autorów jednak nie powiększyło się. Najlepsi potwierdzili swoją wartość kolejnymi publikacjami.

Włodzimierz Kowalewski, który co prawda zadebiutował w 1981 roku tomikiem poetyckim *Idę do Ciebie spod sklepionego łuku bramy*, lecz dostrzeżony został szerzej, wiążąc się ze środowiskiem „Borussii” jako prozaik, przynależy jednak do pokolenia autorów, którzy zaczęli publikować swoją twórczość po roku 1989. Drugi tom opowiadań *Powrót do Breitenheide* (1997) nawiązywał do utrwalanego przez Wspólnotę „Borussia” mitu Atlantydy Północy. Wyróżniony tom opowiadań *Światło i lęk* także kierował czytelnika w stronę przeszłości, z którą, zdawać by się mogło, pisarz zawarł przymierze na zawsze, a powieść *Excentrycy* (2007), wzbudzająca zainteresowanie filmowców swą udaną fabułą, odnosiła się do porządkowania diagnoz o latach 50. rzeczywistości PRL. Po upływie kilku lat okazało się jednak, że Kowalewski znakomicie diagnozuje chaos i rozproszenie czasów mu najbliższych, dotykanej współczesności. Najciekawsze są jego powieści: *Bóg zapłać!* (2000) i *Ludzie moralni* (2012). W wysoko ocenionej powieści *Bóg zapłać!* wizja przyszłości znakomicie komunikuje się z teraźniejszością ogołoconą z prywatności, z zanikającymi powoli przejawami empatii, dominującym materializmem i konsumpcjonizmem. Codziennosc wymyślonego przez Włodzimierza Kowalewskiego świata powieściowego uległa technologicznej modyfikacji. Żyjący w połowie XXI wieku jego mieszkańcy są nieustannie kontrolowani, głównie dzięki aktywności modemów, w które są wyposażeni, będących zapisem wszystkich danych o nich oraz o sferach ich działalności, o zainteresowaniach itp. Jednak głównym tematem powieści staje się problem eutanazji. Materialistyczne, a właściwie fizjologiczne podejście do śmierci oswaja ją, ujarzmia i kształtuje na pożądaną sposób. Na takie jej przyjęcie gotowi są młodzi, wiecznie eksperymentujący z własnym ciałem, nie przywiązujący uwagi do sfery życia duchowego, która przestała się liczyć.

Pisarza interesują mechanizmy sterujące międzyludzkimi kontaktami. Ostatnia powieść *Ludzie moralni* to ilustracja bezdusznej kariery polskiego biznesmena wpisana w uniwersalną ocenę ludzkiej bezkompromisowości w traktowaniu drugiego człowieka jako towaru. Kowalewski ujawnia jednocześnie bezradność w formułowaniu takich kategorycznych osądów. Winny jest system kształtujący postawy kryminogenne. To, co kiedyś w siermiężnym PRL było jedynym sposobem na przeżycie, w dogodniejszych warunkach przeradza się w oczywiste oszustwo i złodziejstwo. Granice moralności są bezkresne i coraz bardziej pojemne. Ta smutna konstatacja jest jak najbardziej aktualna. Proza Włodzimierza Kowalewskiego urzeka harmonijnym, wyważonym stylem wypowiedzi, współtworzącym każdą fabułę. Potrafi opowiadać intrygujące historie. To pisarz, który zasługuje, nie tylko wśród olsztyńskich prozaików, na miano klasyka.

Mariusz Sieniewicz¹⁰ wywodzi się ze środowiska młodoliterackiego „Portretu”, stowarzyszenia i przede wszystkim pisma, założonego w 1995 roku przez studentów olsztyńskiej polonistyki. Zadebiutował w 1999 roku w pierwszej serii wydawniczej „Portretu” i od razu pokazał talent prozatorski. Jego powieść *Prababka* spotkała się z dużą przychylnością krytyki ogólnopolskiej. Ten świetny debiut zapoczątkował serię udanych dokonań pisarza. Był nominowany do Paszportu „Polityki”, do nagrody Nike. Jego proza staje się podstawą teatralnych adaptacji. Tak było z powieścią *Czwarte niebo*, która trafiła na deski teatru wrocławskiego jako sztuka pt. *Wszystkim Zygmuntom między oczy*, oraz ze zbiorem opowiadań *Żydówek nie obsługujemy* (2005), wystawianych w 2007 roku na scenie olsztyńskiego Teatru Jaracza. Ostatnio zaś, na początku 2013 roku, w tym samym teatrze pojawił się monodram Joanny Fertacz skonstruowany na podstawie jego najnowszej powieści *Spowiedź śpiącej królowy* (2012). Na początku XXI wieku Sieniewicz stanął na czele tzw. roczników siedemdziesiątych, wraz z m.in. Michałem Witkowskim, Danielem Odiją, Wojciechem Kuczokiem. Dosyć szybko jednak okazało się, że każdy z tych pisarzy poszedł własną drogą, choć zestawiając ich twórczość, łatwo można dopatrzeć się wielu wspólnych cech prozy Sieniewicza z Kuczokiem. W 2003 roku Robert Ostaszewski z kolei łączył Sieniewicza z grupą autorów pochodzących z północy Polski, tworząc termin Proza Północy dla określenia młodej prozy zaangażowanej¹¹. Jednak ta zbojkotowana przez zainteresowanych przynależność, nie odpowiadała także olsztyńskiemu autorowi.

W pokaźnym już dorobku Mariusza Sieniewicza – jest autorem sześciu ważnych książek prozatorskich – przeważa refleksja nad zagrożoną kondycją współczesności. Pisarz w *Czwartym niebie* (2003) rozlicza się z zaszłościami PRL, pokazując sfrustrowane pokolenie wychowanych w poprzedniej epoce dwudziestoparolatków, nie potrafiących sprostać liberalnej, ale najeżonej nieoczekiwanymi zagrożeniami, teraźniejszości.

W powieści *Rebelia* (2008) Sieniewicz daje wyraz wyczerpania się młodokulturowej dominacji i chce apoteozy starości definiującej się w sensie mentalnym. Tworzy wyrazistą opozycję, w której wielokrotnie wygrywa dojrzałość i trwałość poprzez niezmienną wielu racji oraz przekonań. Starość, zdefiniowana jako ostoja tradycji i klasycznej myśli w całym swoim kształcie, ma szansę zwyciężyć.

Pisarz wielokrotnie ujawnia swoje sympatie do feminizmu. Tak czyni już w zbiorze *Żydówek nie obsługujemy*, a w pełni upomina się o prawa dla kobiecego bytu w ostatniej powieści *Spowiedź śpiącej królowy*. Pierwszoplanowa bohaterka uosabia wszystkie niepokoje i niespełnienia, jakie spotykają

¹⁰ O zagadnieniu stylu prozy tego pisarza pisałam wcześniej. Zob.: J. Chłosta-Zielonka, *O metafory w prozie Mariusza Sieniewicza*; „Prace Językoznawcze” 2007, IX, s. 17–26.

¹¹ R. Ostaszewski, *Północ Pany*, „Undergrunt” 2003, nr 10–11.

w polskiej kulturze panny, matki, żony, słowem kobiety, kiedyś i aktualnie. Choć zmienia się czas, dekoracja epoki, ich los jest skazany na interpretacje stereotypami. Kulturowe obciążenia determinują ich zachowania i życiowe role od wieków.

Tamara Bołdak-Janowska, pisząca prozę i poezję, wyróżniana nagrodami oraz nominowana do nich¹², powinna czuć się doceniona jako autorka. Co roku wydaje książkę: na przemian poetycką lub prozatorską. Zadebiutowała w 1994 roku równoległe prozą (*Opowiadania naiwne*) i poezją (*Szmatki-Notatki*). W ostatnim czasie zainteresowanie krytyki zwróciła jej powieść z 2009 roku *Rzeczy uprzyjemniające. Utopia*, nominowana do dwóch prestiżowych nagród¹³. Bołdak kreuje w niej wizję dziejów według własnego pomysłu, wzbogaconego zarówno wyrafinowaną wyobraźnią, jak i językiem stworzonym na potrzeby powieści. Ta powieść szuka czytelnika nieprzeciętnego, który podejmie grę prowadzoną przez narratorkę i zaufa jej nieskrępowanej wyobraźni. Z upodobaniem produkuje ona pomysły, czasem zabawne lub groteskowe, fabuły o praprzodkach zamieszkujących pradawne krainy oraz przedmiotach przez nich wymyślonych, ich pierwotnym użyciu i magii niewidocznej dla współczesnych. Książka bawi i smuci, bo jest opowieścią o powtarzalności bytów, o przemijalności czasu. Bołdak wyjawia w ten sposób swój żal do terażniejszości, która coraz bardziej ubożeje, jest odarta z tajemnicy, wszystkowiedząca, usystematyzowana, nie do zatrzymania. Podobne identyfikacje czytelnicy mogli już znaleźć w tożsamej pod względem formalnym fabule powieści z 2002 roku pt. *Ta opowieść jest po prostu za szybka, któż ją wytrzyma*¹⁴.

Ostatnia książka pisarki, wydana w 2011 roku w postaci zbioru esejów, *Restauracja strasznych potraw. Rozprawa gardłowa* wydaje się kontynuacją wypowiedzi z lat poprzednich. Mam tu na myśli publikacje: *Kto to jest ten Jan Olik? Humoreska naukowa* (2005), *Tfu! Z ludźmi! Szkice małe i miniaturowe* (2008), *Co dobrego było w peerelu* (2009), które komentują współczesność, czasem łączą, czasem oddzielają przeszłość od terażniejszości, utyskują na różne środowiska, najbardziej na kręgi piszących i wydających książki. W *Restauracji* Bołdak jest ironiczna, uszczypliwa, ale i zatroskana. Z uwagą wsłuchuje się w głosy dochodzące z zewnątrz – polityki, kultury, społeczeństwa, ale też i z wewnątrz, z duchowego świata pamięci, przede wszystkim o nieżyjącej córce Marceli.

¹² W 2007 roku otrzymała Nagrodę Marszałka Województwa Warmińsko-Mazurskiego, a w 2011 roku Nagrodę Prezydenta Olsztyna za całokształt. Nominowana do Nike za tom *Rzeczy uprzyjemniające. Utopia* (2009), do Nagrody Europy Środkowej Angelus, znalazła się w 2010 roku w finale olsztyńskiego Wawrzynu za tom poetycki *Ceremonia węglowa*.

¹³ Jw.

¹⁴ Szerzej: J. Chłosta-Zielonka, *Za krótka opowieść*, rec. T. Bołdak-Janowska *Ta opowieść jest po prostu za szybka, któż ją wytrzyma*, „Portret” 2003, nr 15, s. 124–126.

Powieść kryminalną, którą uprawia w Polsce coraz większe grono, wybrało aż trzech pisarzy, miejscem urodzenia związanych z Warmią i Mazurami¹⁵. Mowa tu o Pawle Jaszczuku, Tomaszu Białkowskim i Krzysztofie Beście (urodzonym w Iławie, a mieszkającym aktualnie w Warszawie).

Pierwszy z wymienionych konsekwentnie doskonalili warsztat „kryminalisty”, bowiem powieści sensacyjne zaczął pisać już w latach dziewięćdziesiątych (*Sponsor* – 1995 i *Honolulu* – 1997). Jest autorem serii książek o dziennikarzu Jakubie Sternie, który przeistacza się w detektywa, odkrywając sprawców wyrafinowanych, okrutnych zbrodni, mających miejsce w przedwojennym Lwowie. Pisarz rozpoczął ten cykl w 2004 roku, jak wspomniano wcześniej, od nagrodzonej Wielkim Kalibrem powieści *Foresta Umbra*. Kolejne części serii to *Plan Sary* (2011) i *Marionetki* (2012). Jaszczuk jest autorem podgatunku zwanego kryminałem retro, wykorzystującym często przeszłość do kreowania postaci ponadczasowych. Szczególną uwagę kieruje jednak na scenerię zdarzeń. Zaznajomiony z topografią Lwowa, odtwarzanego ze starych map i archiwalnych źródeł, prezentuje przedwojenną obyczajowość tego przesiąkniętego polską historią i kulturą miasta.

Twórcą kryminału retro jest także Krzysztof Beška, autor sprawnie napisanej książki *Trzeci brzeg Styksu* (2012). Jego wizja Łodzi przełomu wieków, miasta, które urosło w krótkim czasie z małej wioski do przemysłowej metropolii, przekonuje wiarygodnością szczegółów. Obraz wzmoczonego kapitalizmu i przekształceń własnościowych, powodujących ubożenie szlachty, a bogacenie drobnomieszczactwa obfituje w interesujące opisy i spostrzeżenia. Jesienią 2013 roku ukazać się ma druga część tego kryminału pt. *Pozdrowienia z Londynu*. Jest też Beška autorem kryminału współczesnego, opisującego Warszawę zdominowaną przez celebryckie środowiska oraz poddającą się zachodnim modom. Mowa tu o powieści *Wieczorny seans* wydanej w 2012 roku, której kontynuacja jest już gotowa pt. *Ostatni rozkaz*. Autor oczekuje także na wydanie tryptyku powieściowego sensacyjno-historycznego, którego poszczególne części łączy postać dziennikarza Tomasza Horna. Pierwsza część pt. *Ornat z krwi* ukazała się na początku sierpnia 2013. Istnieją też już dalsze części: *Kwadrant i puginął* oraz *Krypta Heidenburga*.

To jednak nie wszystko. Autor nie tylko poszerza swoje doświadczenia w przestrzeni literatury popularnej, lecz także pisze prozę tzw. zaangażowaną. Do dotychczas wydanych z tego kręgu należą powieści *Wrzawa* (2004) oraz *Fabryka frajerów* (2009), nagrodzona olsztyńskim „Wawrzynem” w 2010 roku¹⁶. Teraz napisał utwór dotyczący pokolenia wstępującego w II wojnę światową i powiązań głównego bohatera z ważnymi postaciami dwudziestolecia międzywojennego. Tytuł powieści to *Autoportret z samowarem*.

¹⁵ Zob.: J. Chłosta-Zielonka, *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej, polskiej powieści sensacyjnej*, „Media. Kultura. Komunikacja Społeczna”, 2013, [w druku].

¹⁶ J. Chłosta-Zielonka, *Przygody złego wojaka*, rec. Krzysztof Beška, *Fabryka frajerów*, „Fraza” 2010, nr 3 (68), s. 315–316.

Tomasz Białkowski pierwsze teksty prozatorskie łączył z problematyką społeczną, umieszczając swoich bohaterów często na popegeerowskiej prowincji po politycznych przeobrażeniach roku 1989. Na tym tle prezentował zwykle złożone relacje rodzinne, patologiczne kontakty dziecka lub dojrzewającego mężczyzny z rodziną. Tak najogólniej można by było ująć tematykę opowiadań *Leze i Dłużyzny*, powieści *Pogrzeby*, *Mistrzostwo Świata* i *Zmarzlinę*. Nagrodzona w 2012 roku „Wawrzynem” Warmii i Mazur powieść *Teoria ruchów Vorbla* (2011) także podejmuje tematykę rodzinną i ukazuje skomplikowane napięcia pomiędzy najbliższymi.

Natomiast trzy kryminały Tomasza Białkowskiego *Drzewo morwowe*, *Kłamca* i *Król Tyru* zaskakują sprawnym warszatem. Łączy je wspólny bohater, którym jest dziennikarz Paweł Werens, przeprowadzający śledztwo równoległe z organami ścigania. Skomplikowana fabuła ujawnia serię makabrycznych zbrodni, które morderca planuje z premedytacją i na podstawie historii z przeszłości. Znajdujemy w nich zatem wszystkie immanentne cechy dobrego kryminału: złożoną ze spójnych, ale drobnych elementów zagadkę, niespodziewane zwroty akcji trzymającej do końca w napięciu. Przy tym Białkowski dba o prawdopodobieństwo szczegółów topograficznych oraz tło społeczno-obyczajowe, co wyposaża kryminały w dodatkową funkcję antropologiczną¹⁷. Autor, wydając swoje kryminały, wykorzystuje dostępne współczesne sposoby ich promocji: od plakatów począwszy poprzez internetowe konkursy, wywiady w regionalnym radiu i telewizji po filmiki zamieszczone na własnym blogu. Oprócz tego pisarz pracuje już nad następną książką, współczesną historią dziejącą się na warmińskiej prowincji.

Niewiele w środowisku olsztyńskim mówi się o dokonaniach młodych i najmłodszych twórców, wywodzących się najczęściej z Klubu Literackiego Młodych, prowadzonego wcześniej przez Iwonę Łazicką-Pawlak, dzisiaj przez Piotra Siweckiego, działającego przy Miejskim Ośrodku Kultury w Olsztynie. Ich prozatorskie debiuty należały do satysfakcjonujących, choć nie znalazły się w czołówce ogólnopolskiej. Pisarze wypowiadają najczęściej własne doświadczenia związane z dorosłością i wchodzeniem w poważne układy międzyludzkie, ale też rozliczają się z okresem dojrzewania. Tworzą razem wspólną wypowiedź, która jest reprezentatywna dla kolejnego pokolenia, niepomniającego już wcale czasów PRL. Można ich wymieniać obok Doroty Masłowskiej, Mirosława Nahacza, Marty Dzido czy np. Jasia Kapeli.

W 2005 roku zadebiutował zbiorem opowiadań *Zalani*¹⁸, wywodzący się z Klubu, Filip Onichimowski. Debiut pozwolił zaliczyć go do twórców wspomnianej wcześniej Prozy Północy. W 2010 roku, nakładem Wydawnictwa JanKa, ukazała się jego druga książka, tym razem powieść *Człowiek z Palermo*.

¹⁷ Szerzej o funkcjach kryminału pisze M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne w Mieście Grzechu*, Gdańsk 2010.

¹⁸ Szerzej: J. Chłosta-Zielonka, *Polska wieś niespokojna*, rec. Filip Onichimowski, *Zalani*, „Krajobrazy i Spojrzenia” 2006, nr 8, s. 18.

Choć akcja tej powieści rozpoczyna się w sycylijskiej scenerii, atmosferze przesyconej mafijną przemocą, to można by tę książkę potraktować jako historię inicjacji, dorastania do samodecydowania o postawie moralnej i o wyborze preferowanych wartości. Główny bohater zapożycza swoisty, sycylijski kodeks moralny i po powrocie z zarobkowej emigracji wprowadza go w życie w rodzimym Olsztynie, mieście, które do tej pory było mekką zła.

Wychowanką MOK-u w Olsztynie jest także Marta Syrwid, która wydała zbiorek opowiadań *Czkawka* (2004) oraz powieść *Zaplecze* (2009), a ostatnio promuje najnowszą książkę, powieść pt. *Bogactwo*. Bohaterkami jej prozy są młode kobiety, których oczekiwania rozmiągają się często z rzeczywistością. Traumatyczne dzieciństwo pozostawia ślady niepozwalające na normalne funkcjonowanie. Dorastające młode kobiety łatwo uzależniają się od chorób cywilizacyjnych, nie umieją oprzeć się przemocy, nie mają dość siły by zamknąć przeszłość. Fabuły Syrwid przypominają opowiadania Moniki Mostowik czy Ewy Schilling (to pseudonim literacki), autorki należącej co prawda do starszego pokolenia (rocznik 1971), ale poprzez tematykę utożsamiającą się z młodszym. Schilling jest w tej chwili, po wydaniu powieści *Głupiec* (2005) i opowiadań *Codziennosc* (2010), najbardziej rozpoznawalną autorką prozy homoerotycznej¹⁹.

Kolejną książkę opublikował także młody autor – rocznik 1985 – Michał Kotliński. Jego debiut prozatorski nastąpił w 2008 roku – *Miłość zwija się w bibułkę*. Autor otrzymał wówczas pierwszą nagrodę w konkursie na powieść dla młodzieży wydawnictwa TELBIT. Opublikowany na początku 2013 roku zbiór opowiadań *Święty od ćpunów* można potraktować jako zmagania narratora z konstytuowaniem własnej tożsamości, próbę wyznaczenia sobie i innym miejsca. Poznajemy świat konkretny i wymyślony, znany i utajony, na jawie lub w narkotykowym zwidzie.

Nadal bez książkowego debiutu pozostaje przedstawiciel najmłodszej, nieformalnej grupy młodoliterackiej Olsztyn Wschodni, Michał Krawiel. Choć napisał kilka opowiadań, które wydrukowano w literackich czasopismach²⁰, to jednak nie ma on szczęścia, by zaistnieć w literackim środowisku.

Działaniom olsztyńskiego środowiska brakuje mecenatu czasopism literackich czy też innego instytucjonalnego wsparcia dla autorów. W czasach, gdy przemyślana promocja jest dźwignią medialnego i czytelniczego sukcesu książki, nie wystarczy jej napisać i wydać. Z rozrzewnieniem należy wspomnieć czasy organizowanych przez Stowarzyszenie „Portret” promocji, festiwali literackich („Dzyndzołki Fulkontakt”, „Pora Poezji”) oraz

¹⁹ O jej debiucie i wcześniejszych powieściach już pisałam. Zob: J. Chłosta-Zielonka, *Młoda proza z Olsztyna*, „Kajet” 2007 nr 3, s. 4–6.

²⁰ Między innymi: M. Krawiel, *Maturzystki*, „Lampa” 2012, nr 5–6; tegoż, *Inglisz sa-mer rejn*, „Wakat” 2012 nr 2.

wydawniczych serii, w których młodzi autorzy mieli szansę zaprezentować swoją twórczość. Dzisiaj w Olsztynie oficjalnie mówi się o literaturze mało i nie bardzo poważnie, choć skutecznych sposobów jej promowania jest bardzo wiele.

Bibliografia

- Brakoniecki K., *Prowincja człowieka*, Olsztyn 2003.
- Chłosta-Zielonka J., *Za krótka opowieść*, rec. T. Bołdak-Janowska *Ta opowieść jest po prostu za szybka, któż ją wytrzyma*, „Portret” 2003 nr 15, s.124–126.
- Chłosta-Zielonka J., *Polska wieś niespokojna*, rec. Filip Onichimowski, *Zalani*, „Krajobrazy i Spojrzenia” 2006 nr 8, s. 18.
- Chłosta-Zielonka J., *Młoda proza z Olsztyna*, „Kajet” 2007 nr 3, s. 4–6.
- Chłosta-Zielonka J., *O metaforze w prozie Mariusza Sieniewicza*; „Prace Językoznawcze” 2007, IX, s. 17–26.
- Chłosta-Zielonka J., *Przygody złego wojaka*, rec. Krzysztof Beška, *Fabryka frajerów*, „Fraza” 2010, nr 3 (68), s. 315–316.
- Chłosta-Zielonka J., *Życie literackie Warmii i Mazur w latach 1945–1989*, Olsztyn 2010.
- Chłosta-Zielonka J., *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej, polskiej powieści sensacyjnej*, „Media. Kultura. Komunikacja Społeczna”, 2013, [w druku].
- Chojnowski Z., *Zmartwychwstały kraj mowy. Literatura Warmii i Mazur lat dziewięćdziesiątych*, Olsztyn 2001.
- Czubaj M., *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne w Mieście Grzechu*, Gdańsk 2010.
- Darska B., *Uciezki i powroty. Obrazy rzeczywistości w prozie najnowszej*, Olsztyn 2006.
- Fryta K., *Wygadujemy się, wybijamy z rytmu, porządkujemy świat*, „Gazeta Olsztyńska” 2007, nr 10, s. 10–11.
- Ostaszewski R., *Północ Pany*, „Undergrunt” 2003, nr 10–11.
- Szydłowska J., *Narracje pojałtańskiego Okcydentu. Literatura polska wobec pogranicza na przykładzie Warmii i Mazur (1945–1989)*, Olsztyn 2013.
- Zdrojkowska E., *Rozmówki polsko-polskie. Wywiady radiowe*, Olsztyn 2012.

Summary

The paper aims at presenting the community of Olsztyn authors, which has never been so dispersed and little consolidated since 1945. The authors hide in their artistic hermitages and avoid group comments. There is no literary magazine, which would constitute opinion-forming voice and create space for polemics, or exchange of views in Olsztyn, or the closes regions. Olsztyn has been becoming the real "prose basin" recently. Włodzimierz Kowalewski, Mariusz Sieniewicz, Piotr Siwecki, Tomasz Białkowski, Joanna Wilengowska, Ewa Schilling, Tamara Bołdak-Janowska, Filip Onichimowski, Paweł Jaszczuk or Marta Syrwid are some of the well-known artists in Poland, who create their works here. Despite this fact, officially little is spoken about literature and it is not treated too seriously, although there are numerous ways of its effective promotion.

METODY

Iwona Maciejewska

UWM w Olsztynie

Jak wyjść z getta? O poszukiwaniu nowych dróg w badaniu literatury staropolskiej

How to get out of the ghetto? Searching for the new ways of examination of the Old Polish literature

Słowa kluczowe: literatura staropolska, metodologia, polemika

Key words: Old Polish literature, methodology, polemics

Najpierw kilka słów wyjaśnienia. Skąd pomysł na kontrowersyjnie brzmiący pierwszy człon tytułu podjętych tu rozważań? Stanowi on pogłos kularowej dyskusji na jednej z konferencji naukowych poświęconej literaturze staropolskiej. Jej uczestnicy, reprezentanci wiodących ośrodków akademickich w Polsce, należący do różnych pokoleń badaczy, dzielili się swymi obserwacjami i doświadczeniami, z których jasno wynikało, iż mają poczucie znaczącej marginalizacji staropolszczyzny na studiach polonistycznych na ich macierzystych uczelniach, konsekwentnie ograniczanej na rzecz przedmiotów związanych z kulturą współczesną. Wyrażano również, na poły żartobliwie, na poły poważnie, przekonanie, iż literaturoznawcy zajmujący się zjawiskami XX i XXI stulecia spoglądają na kolegów po fachu zgłębiających dorobek epok dawnych częstokroć lekceważąco lub pobłażliwie, jak na swoiste dinozaury lub właśnie mieszkańców getta, skazanych na izolację, a w konsekwencji na nieuchronne odejście.

Nie od dziś wiadomo, że grono naukowców-staropolan jest dość wąskie. Wśród co najmniej kilku przyczyn tegoż stanu rzeczy niewątpliwie znaczące są dodatkowe wyzwania, jakie stawia piśmiennictwo sprzed wieków, z którym nie musi mierzyć się ten, który w badaniach skłania się ku współczesności. Każdy, kto spędził wiele miesięcy czy lat nad rękopisami, starymi drukami, siedząc przy czytniku mikrofilmów, kto próbował dociec znaczenia tego czy innego wyrazu lub symbolu, których sens zatarł czas, ma świadomość

zdwojonego wysiłku związanego z podejmowaną pracą badawczą. Dodatkową trudnością, istotną dla reprezentantów tzw. ośrodków prowincjonalnych, często zniechęcającą już na początkowym etapie, stanowił od zawsze dostęp do źródeł, zgromadzonych w nielicznych renomowanych bibliotekach i archiwach. Pokonanie tejże bariery wiązało się i ciągle jeszcze (mimo postępującej digitalizacji zbiorów) wiąże się ze znaczącymi kosztami.

Jednak wskazując na powyższe uwarunkowania, zniechęcające do zgłębiania dorobku wieków dawnych, warto dostrzec nowe możliwości, jakie niosą nasze czasy, pozornie tak nieprzychylnie staroświeckim „ramotom”. Z jednej strony rozwijający się w zawrotnym tempie Internet wraz z obecnymi w nim nowymi formami literatury spycha to, co odległe, niedzisiejsze i z pozoru archaiczne, coraz silniej w niebyt, ale z drugiej ułatwia dostęp poprzez prężnie rozwijające się biblioteki cyfrowe do tekstów dawnych, znanych dotąd tylko nielicznym specjalistom. Rodzi to między innymi szansę zainteresowania większej liczby ambitnych studentów podjęciem ciekawych tematów prac dyplomowych z zakresu staropolszczyzny, wyrastających poza wygodne, ale często jakże mało twórcze kompilowanie czyichś ustaleń. Rzeczywiste wyzwania badawcze, dotyczące tekstów słabo rozpoznanych lub zapomnianych, inspirujące i dające wiele satysfakcji, mogą zaszcześcić w adeptach polonistyki zamierającego dziś bakcyła staropolszczyzny.

Cieniem na owej może nazbyt optymistycznej wizji kładzie się ograniczona szansa dalszej naukowej kariery w zakresie tejże dyscypliny, gdyż wspomniana wyżej kurcząca się liczba godzin dydaktycznych związanych z literaturą staropolską, a często także oświeceniową, nie daje zbyt wielkiej szansy na zatrudnienie na uczelni po ukończeniu studiów doktoranckich. Może to prowadzić do procesu starzenia się kadry naukowej zajmującej się badaniem staropolszczyzny, co niewątpliwie niekorzystnie wpływa na rozwój każdej dyscypliny. Nie umniejszając znaczenia dorobku grona specjalistów reprezentujących pokolenie powoli, ale nieuchronnie zstępujące, należy podkreślić, iż niezwykle pożądaną dla badań nad staropolszczyzną jest dopływ świeżej krwi i nowych, twórczych pomysłów. Stwarza on bowiem tak ważny badawczy ferment, skłania do dyskusji międzypokoleniowej, rodzi ciekawe perspektywy interpretacyjne. Przy tym nie należy tegoż ducha odnowy poszukiwać jedynie wśród młodych naukowców, bo byłoby to znaczącym uproszczeniem. Jednak wydaje się, że niektórzy z nich, wchodząc w coraz bardziej hermetyczny dla współczesnego odbiorcy świat staropolszczyzny, odczuwają ze zdwojoną siłą potrzebę wydostania się z owego getta i przekonania pozostałych literaturoznawców, tudzież samych siebie, o poznawczej atrakcyjności dorobku dawnej kultury. Może też jest tak, że tę potrzebę dobitniej i śmieiej artykułują, nie bojąc się przy tym podważania zastanych poglądów i teorii.

Warto w tym momencie odwołać się do inicjatyw inspirowanych przez toruńskie środowisko badaczy staropolszczyzny, reprezentujących Uniwersytet Mikołaja Kopernika, a konkretnie mistrza i wychowanka, czyli Krzysztofa Obremskiego i Pawła Bohuszewicza. Od kilku lat w ich naukowej działalności

dostrzec można wyraźne i ponawiane próby mariażu między literaturą staropolską a współczesną metodologią. Świadczą o tym kolejne publikacje obydwu badaczy reprezentujących dwa pokolenia. Krzysztof Obremski był m. in. redaktorem drugiego numeru czasopisma „Litteraria Copernicana” (2/2008) o znaczącym tytule: *Zderzenia. Literatura dawna a metody współczesnej humanistyki*, opublikowanego w 2010 roku, tudzież tomu zbiorowego o tytule prawie bliźniaczym: *Literatura dawna a współczesna humanistyka*, wydanego dwa lata później¹. Kontynuacją tego kierunku poszukiwań jest autorska książka tegoż badacza: *Literatura staropolska czytana współczesną humanistyką. Przymiarki metodologiczne*, która ukazała się w 2011 roku². Natomiast wspomniany wyżej Paweł Bohuszewicz dobitnie upomniał się o nowe podejście w badaniu staropolszczyzny m. in. w artykułach *Po co literaturze dawnej współczesna teoria?*³ i *Związki niebezpieczne, związki konieczne*⁴, sam realizując swoje postulaty m. in. w pracy doktorskiej (wydanej w 2009 roku) poświęconej polskiemu romansowi barokowemu, dla zbadania którego przyjął perspektywę narratologiczną⁵.

Mimo wyraźnie zarysowanego wspólnego kierunku podejmowanych naukowych inicjatyw, wczytując się w refleksję tych dwóch badaczy, dostrzec można jednak pewną odmienną postaw. Krzysztof Obremski we wspomnianej wyżej autorskiej książce kojarzy wybrane teksty staropolskie z „niektórymi problemami (oralność) i metodami współczesnej humanistyki (dekonstrukcja, krytyka feministyczna)”⁶. Docenia on możliwości wynikające z przyjęcia takiej metodologii, ale jednocześnie zdaje sobie też sprawę z tkwiących w podobnym działaniu zagrożeń, związanych choćby z „niebezpieczeństwem utraty czy też choćby zamazania staropolskiej tożsamości”⁷ badanych utworów. Obawa o lekceważenie owej tożsamości towarzyszy tym badaczom, dla których priorytetem jest osadzenie tekstu w macierzystym, historycznym kontekście i dla których odtworzenie owego kontekstu jest warunkiem niezbywalnym dla prawidłowej interpretacji. Takie stanowisko skłania do postrzegania prób odczytania tekstów dawnych poprzez współczesną metodologię jako „ostentacyjnie ahistorycznych i antytradycyjnych”⁸.

¹ *Literatura dawna a współczesna humanistyka*, red. K. Obremski, Toruń 2010.

² *Literatura staropolska czytana współczesną humanistyką. Przymiarki metodologiczne*, Toruń 2011.

³ P. Bohuszewicz, *Po co literaturze dawnej współczesna teoria?*, „Litteraria Copernicana” 2008, nr 2: *Zderzenia. Literatura dawna a metody współczesnej humanistyki*, red. K. Obremski, s. 9–27.

⁴ P. Bohuszewicz, *Związki niebezpieczne, związki konieczne*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, t. 59, z. 1, s. 251–259.

⁵ P. Bohuszewicz, *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej*, Toruń 2009.

⁶ K. Obremski, dz. cyt., [informacja z okładki].

⁷ Tamże, s. 17.

⁸ Obremski przytacza tu sformułowanie Andrzeja Stoffa, *W poszukiwaniu aksjologicznego modelu karnawału i karnawalizacji*, w: *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń 2000, s. 99.

Krzysztof Obremski, który w swym dotychczasowym dorobku nigdy nie lekceważył tzw. kontekstu, tudzież wiedzy z dziedziny poetyki historycznej czy dawnej teorii retorycznej, zakłada jednak, iż badacz XXI wieku nie jest w stanie „w pełni wydestylować siebie samego ze świata, w którym żyje i [...] zamknąć się w tamtym, staropolskim, świecie bez reszty”⁹. Ta rozłączność naszej obecnej i staropolskiej kultury jest bezdyskusyjna, a możliwość odtworzenia ówczesnego świata bez naleciałości ze strony rzeczywistości, w którą jesteśmy wrośnięci, jest zdaniem Obremskiego iluzoryczna. Wniosek z tego płynący jest wedle badacza jeden: „skoro uznamy, że nie jesteśmy w stanie odciąć pępowiny, jaka łączy nas (podmiot literaturoznawczych badań) z naszym kulturowym »tu i teraz«”, niejako siłą rzeczy powinniśmy otworzyć się na współczesną humanistykę”¹⁰. Jednak w tejże propozycji autor widzi jedynie możliwość, a nie nakaz takiego właśnie wyboru, zaznaczając, iż zawsze powinien być on indywidualną decyzją badacza. Równie dobrze może on odrzucić tę drogę, opowiadając się „za staropolską wiedzą o literaturze jako odpowiednim i zarazem może nawet definitywnym narzędziem badań”¹¹, sytuującym analizowane teksty czy zjawiska w ich macierzystym kontekście. Przy tym Obremski przestrzega, aby w sięganiu po współczesną metodologię poznawczą efektywność nie przesłoniła poznawczej efektywności, aby metoda nie stała się jedynie „gadżetem”¹².

Znacznie śmieiej w stronę dwudziestowiecznej humanistyki spogląda Paweł Bohuszewicz, prowokując swymi poglądami do dyskusji środowisko badaczy staropolszczyzny reprezentujących różne pokolenia. Świadectwem tejże będą m. in. artykuły zamieszczone w „Rocznikach Humanistycznych” z 2011 roku, stanowiące polemiczny trójgłos Bohuszewicza, Agnieszki Czechowicz¹³ i Mirosławy Hanusiewicz-Lavallee¹⁴. Nie przyznając bezwzględnej racji żadnej ze stron, warto docenić fakt, iż to, jak badać literaturę wieków dawnych, może zrodzić tak żywy intelektualny ferment. Oddala nas to poczucia śmierci i martwoty naszej dyscypliny.

Autor książki *Gramatyka romansu* z jednej strony deklaruje, iż docenia dokonania badaczy hołdujących tradycyjnej, filologicznej metodzie, ale z drugiej, zwłaszcza w niektórych swych stwierdzeniach sugeruje, iż nie wnoszą one wiele nowego. Przykładem mogą tu być choćby sformułowania zawarte w artykule z 2008 roku, w którym badacz stawia pytanie o przyczyny postrzegania literatury staropolskiej jako martwej skamienieliny:

⁹ Tamże, s. 13

¹⁰ Tamże, s. 15.

¹¹ Tamże.

¹² K. Obremski, *Metodologia: efektywność a efektowność*, w: *Literatura dawna a współczesna humanistyka*, s. 11.

¹³ A. Czechowicz, *Glosa o metodologii przyczynków, czyli po co nam to wszystko*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, t. 59, z. 1, s. 270–279.

¹⁴ M. Hanusiewicz-Lavallee, *O badaniu literatury dawnej (i owadów). Glosa do polemiki*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, t. 59, z. 1, s. 281–285.

Co należy obarczyć odpowiedzialnością za ten stan rzeczy? Możliwe są dwie odpowiedzi: pierwsza – ją samą, prawdopodobne jest przypuszczenie, że literatura dawna pozostaje tak bardzo inna i obca, iż dialog z nią jest niemożliwy (wszak musi istnieć jakaś wspólnota między rozmówcami); druga, i ta wydaje mi się bardziej trafna, odpowiedzialność za „skamienienie” literatury dawnej przenosiłaby się na utrwalone wśród badaczy przekonanie, że celem historyka literatury jest zdystansowanie wobec „przedmiotów badań” ich wydanie, opisanie, skatalogowanie, oprowadzające w efekcie do zamknięcia dialogu z tekstami przeszłości. Tymczasem należy o nich myśleć jako o czymś raczej otwartym, nie są bowiem tylko zabytkami, ale również utworami powstałymi w świecie, któremu nasz świat zawdzięcza swoje istnienie (a więc w świecie otwartym na nasz świat), i tekstami, które same w sobie otwarte są na wciąż nowe odczytania¹⁵.

W przypisie autor uzupełnia powyższe konstatacje dodatkową refleksją: „po lekturze najważniejszych tekstów na temat polskiej wiedzy o literaturze dawnej odnoszę wrażenie, że zajmowała się ona tylko tym właśnie...”¹⁶, czyli powtórzmy: wydaniem, opisaniem, skatalogowaniem... Trudno nie dostrzec wyłaniającej się spoza tych stwierdzeń, dość kategoriycznych, choć jak podkreśla Bohuszewicz, subiektywnych, dezaprobaty wobec takiego stanu rzeczy. Badacz wiąże go z dominacją wśród znawców staropolszczyzny „filologiczno-autonomicznego konserwatyzmu” oraz „logocentryzmu” definiowanego jako wiara w możliwość podziału rzeczywistości według modelu linearnego (polegającego na „szatkowaniu” literatury na prądy i epoki)¹⁷.

Nie przywołując tu z oczywistych względów wszystkich istotnych tez powyższego wywodu, warto zwrócić uwagę na stworzoną przez Bohuszewicza listę prac z zakresu staropolszczyzny, którą autor opatruje znamienym tytułem: „Jaskółki nowego”. Widzi w nich (pytanie, czy zgodnie z intencją autorów¹⁸) przejawy odejścia od dominującego w badaniach paradygmatu filologiczno-autonomicznego oraz logocentrycznego na rzecz poszukiwania innych wzorców uprawiania literaturoznawstwa. Nowe odczytania dostrzega w przyjęciu następujących perspektyw metodologicznych: hermeneutycznej i fenomenologicznej (Antoni Czyż¹⁹ i Kwiryna Ziemia²⁰), intertekstualnej

¹⁵ P. Bohuszewicz, *Po co literaturze dawnej współczesna teoria?*, s. 17.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże, s. 20

¹⁸ Bohuszewicz o wymienionych poniżej tekstach Agnieszki Czechowicz i Krzysztofa Mrowcewicz pisze następująco: „Pojęcie dekonstrukcji nie pojawia się w żadnym z nich, nie oznacza to jednak, że dekonstrukcji w nich nie znajdziemy” (tamże, s. 22–23). Jednak przywołana przez niego badaczka, bliska mu pokoleniowo, wyraźnie sceptycznie ustosunkowuje się do przydatności w odniesieniu do tekstów staropolskich „nowej filozofii” (w tym tej spod znaku J. Derridy), twierdząc, iż postulaty jej aplikowania „w postępowaniu z tym piśmiennictwem potrafią być obezwładniająco naiwne, a zalecana metoda okazuje się – przynajmniej na razie – raczej jałowa i – póki co – donikąd nie prowadzi. Nie prowadzi nawet do Niczego, więc w sumie żadna pociecha” (*Uwagi o przymusach metodologicznych w badaniach literatury staropolskiej*, „Roczniki Humanistyczne” 2008, t. 56, z. 1, s. 15).

¹⁹ A. Czyż, *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych*, Warszawa 1995; tenże, *Władza marzeń: studia o wyobraźni i tekstach*, Bydgoszcz 1997.

²⁰ K. Ziemia, *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*, Warszawa 1994.

(Agnieszka Fulińska²¹ i Michał Rusinek²²), dekonstrukcjonistycznej (Agnieszka Czechowicz²³ i Krzysztof Mrowcewicz²⁴), antropologicznej (Dariusz Cezary Maleszyński²⁵) oraz feministycznej (Hanna Dziechcińska²⁶ i Joanna Partyka²⁷). Druga lista zbudowana przez Bohuszewicza zawiera prace o charakterze syntez historycznoliterackich, które wedle autora odchodzą od modeli systemowych (rekonstruujących rzeczywistość jako zamkniętą, hierarchiczną i opartą na związkach „koniecznościowych”) w stronę modeli „serialnych”, dopuszczających „współistnienie w obrębie jednej niepowtarzalnej i otwartej całości wielu heterogenicznych serii, nieredukowalnych do jakiegś głębokiej struktury”²⁸. Wśród wymienionych przez Bohuszewicza publikacji są teksty wspomnianych wcześniej znawców staropolszczyzny: Antoniego Czyży²⁹ i Kwiryny Ziemby³⁰, ale także poświęcone oświeceniu: Marcina Cieńskiego³¹ i Teresy Kostkiewiczowej³².

Bezelowe i pozbawione sensu wydaje się kwestionowanie aprobatywnych opinii autora wobec powyższych prac, tudzież przywoływanie ich uzasadnienia, natomiast niepokoi w wypowiedzi Bohuszewicza owa kategoryczność stwierdzeń, wyzierająca z poszczególnych zdań, w myśl której badacze hołdujący tradycyjnej metodologii zanurzającej badane teksty dawne w ich macierzystym kontekście, nie wnoszą do naszej dyscypliny nic nowego, przyczyniając się tym samym pośrednio do jej uśmiercenia. Dyskusyjny wydaje się również pogląd, że „poetyka macierzysta” tekstów staropolskich może stanowić jedynie przedmiot badania, lecz nie powinna być zarazem narzę-

²¹ A. Fulińska, *Renesansowa aemulatio: alegacja czy intertekstualność*, „Teksty Drugie” 1997, z. 4, s. 5–15.

²² M. Rusinek, *O relacjach tekstualnych w „Dii gentium” M. K. Sarbiewskiego*, „Teksty Drugie” 1997, z. 4, s. 69–88.

²³ A. Czechowicz, *Sprzeczne komunikaty. Alegoria i mowa podwójna w „Nadobnej Paskwalinie”*, w: *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller, J. Kowalski, Poznań 2002, s. 221–234.

²⁴ K. Mrowcewicz, *Palimpsesty Sępowe*, w: *tenże, Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok. Studia nad poezją XVII stulecia*, Warszawa 2005, s. 87–97.

²⁵ D. C. Maleszyński, *Człowiek w tekście. Formy istnienia według literatury staropolskiej*, Poznań 2002.

²⁶ H. Dziechcińska, *Kobieta w życiu i literaturze XVII i XVIII wieku. Zagadnienia wybrane*, Warszawa 2001.

²⁷ J. Partyka, *„Zona wyćwiczona”. Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*, Warszawa 2004.

²⁸ P. Bohuszewicz, *Po co literaturze dawnej współczesna teoria?*, s. 25.

²⁹ Bohuszewicz wymienia tu teksty Czyży z tomu *Władza marzeń*, m. in. *Polski barok niesarmacki* oraz *Barok niezniszczalny*.

³⁰ K. Ziemia, *Projekt komparatystyki wewnętrznej*, w: *Polonistyka w przebudowie: literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd polonistów, 22–25 września 2004*, t. 1, red. M. Czermińska i in., Kraków 2005, s. 423–433.

³¹ M. Cieński, *Perspektywa komparatystyczna w badaniu nad literaturą polskiego oświecenia*, w: *Polonistyka w przebudowie: literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd polonistów, 22–25 września 2004*, t. 2, red. M. Czermińska i in., Kraków 2005, s. 362–372.

dziem służącym tychże tekstów badaniu. Wedle Bohuszewicza to właśnie współczesna teoria literatury, rozumiana „jako wciąż ponawiany (w zgodzie z duchem czasu) namysł nad tym, czym jest literatura – powinna być najwyższym punktem odniesienia dla historyka literatury, gdyż zakreśla horyzont możliwych odpowiedzi na pytania dla niego absolutnie podstawowe”³³. Zdaniem autora przyjęcie takiej perspektywy „pozwoliłoby uczynić literaturę i kulturę dawną otwartą na literaturę i kulturę nowożytną [...] i przez to uczynić żywym to, co często wydaje się martwą skamienieliną”³⁴.

Takie stanowisko, jak sam Bohuszewicz zaznacza, stawia go w opozycji do większości badaczy staropolszczyzny. Wydaje się jednak, że przynajmniej w części jego uwag polemicznych dopatrzeć się można wartych uwagi konstatacji. Tak jest w przypadku refleksji nad przydatnością reguł współczesnej metodologii, np. dekonstrukcji czy badań genderowych. Autor podważa zarzut, iż jako powstałe w wieku XX mogą być pomocne w interpretacji tekstów dawnych. Zwraca on uwagę, że choć są to języki powstałe współcześnie, to próbują opisać reguły uniwersalne i ponadhistoryczne. Nie należy się wyrzekać możliwości, które oferują, tak jak nie rezygnujemy w badaniach z ogólnie przyjętych terminów takich jak schemat fabularny, narrator, podmiot liryczny, choć one także są obce świadomości dawnych autorów³⁵.

Bohuszewicz na pytanie o potrzebę stosowania współczesnej metodologii odpowiada, jego zdaniem, najprościej:

jeśli założymy, że dzięki najnowszym językom opisu lepiej rozumiemy literaturę (nie tylko najnowszą [...]), to w takim razie zyskujemy lepsze rozumienie tekstów dawnych. [...] Te interpretacje pozwalają zaktualizować istniejący w interpretowanych tekstach potencjał semantyczny, którego nie mielibyśmy szansy dostrzec, gdybyśmy respektowali tylko i wyłącznie intencje autorskie, a który możemy ujrzeć dzięki „osmotycznej”³⁶ naturze tekstu³⁷.

Tej optymistycznej wierze w przewagę współczesnej metodologii nad tradycyjnymi badaniami filologicznymi nie poddaje się chętnie ani chwalebna przez Bohuszewicza za swe publikacje Agnieszka Czechowicz, ani Mirosława Hanusiewicz-Lavallee. Ta ostatnia polemizuje z postulowaną przez autora *Gramatyki romansu* „radykalną dekontekstualizacją” zastosowaną w analizie literatury dawnej, która miałyby służyć aktualizacji utajonego potencjału

³² T. Kostkiewiczowa, *Polski wiek światel. Obszary swoistości*, Wrocław 2002.

³³ P. Bohuszewicz, *Po co literaturze dawnej współczesna teoria?*, s. 27.

³⁴ Tamże, s. 26.

³⁵ Pisząca te słowa, podobnie jak Maria Jasińska w książce *Narrator w powieści przedromantycznej (1776–1831)*, Warszawa 1965, wykorzystwała dwudziestowieczne ustalenia dotyczące narracji i narratora w badaniach nad romansem staropolskim: I. Maciejewska, *Narracja w polskim romansie barokowym*, Olsztyn 2001.

³⁶ Wedle autora „osmotyczne” właściwości tekstu polegają na tym, iż wchodzi on „w relacje nie tylko z kontekstami macierzystymi, ale i tymi, które przychodzą skądinąd”.

³⁷ Tamże, s. 262.

semantycznego tekstu, niezależnego od intencji autora dzieła³⁸. Badaczka z Lublina upomina się prawo do poszukiwania owego autorskiego głosu, ukształtowanego przez ducha epoki, z której twórca wyrastał:

Każdy badacz literatury zna doskonale dreszcz emocji i wzruszenia, które towarzyszą – przynajmniej czasem – pracy nad tekstem. Wie, jak intymny i głęboki bywa kontakt z dziełem i ... autorem, który spoza niego się wyłania. Bez względu na to, jakie są nasze przeświadczenia teoretyczne dotyczące struktury i sposobu istnienia dzieła, czytamy literaturę, bo szukamy w niej czyjegoś głosu. [...] Ów głos jest dla mnie zawsze głosem ludzkim, przeważnie zresztą (wstyd się przyznać) głosem autora. Trudno, to prawda, uchwytym. Ostatecznie więc rzeczywiście docieram do jakiejś, niejasnej i niepewnej, *intentio auctoris*. Sens uprawiania historii literatury i sens wszelkiej humanistyki to dla mnie osobiście sens antropologiczny³⁹.

Choć Hanusiewicz w końcowych słowach uwypukla swój subiektywny pogląd dotyczący sposobów i celów działania historyków literatury, to jednak tej opinii nie uzasadnia wyłącznie osobistą potrzebą ożywienia choćby „kropki głosu” ludzi, którzy niegdyś żyli i tworzyli⁴⁰. Badaczka zwraca bowiem uwagę na obiektywne przyczyny, dla których tradycyjna filologia w interpretowaniu tekstów staropolskich nie może być wyparta przez tzw. „metody alternatywne”. W pracy naukowej staropoleńskich dotkliwie doświadczają jej potrzeby, aby nie narazić się na rażące błędy na różnych etapach poznawania dzieła, w tym na oczywiste błędy rzeczowe, wynikające choćby z niewłaściwej rekonstrukcji tekstu. Hanusiewicz-Lavallee stawia istotne pytanie: czy metody współczesnej humanistyki, w tym dekonstrukcjonizm, o który toczą spór Bohuszewicz i Czechowicz, w badaniach literatury staropolskiej są nam w stanie dać tyle, ile prace Brücknera czy Krzyżanowskiego? Jest to zatem pytanie o adekwatność metody, które autorka rozstrzyga na korzyść tradycji:

Filolog, w stopniu chyba dużo większym niż interpretator dekonstrukcjonista, doświadcza konsekwencji istnienia tekstu jako osobnego „wydarzenia” komunikacyjnego, mającego swoją własną dynamikę, dzieje, logikę wreszcie. To nie dekonstrukcja, lecz filologia właśnie pozwala owe dzieje zobaczyć i odtworzyć, wszystko to, co wynikało ze „zderzenia” tekstu z jego kolejnymi czytelnikami, kopistami i – że tak powiem – użytkownikami. Przekształcenia, jakim podlegał, nie są niczym innym, jak właśnie kolejnymi aktualizacjami obecnego w nim potencjału semantycznego⁴¹.

Autorka dostrzega zatem większe korzyści z zastosowania tradycyjnych metod badania tekstów dawnych i to ku nim się przychyła. Unika jednak nadmiernego krytycyzmu wobec tego, co wydaje jej się zdecydowanie mniej skuteczne.

³⁸ M. Hanusiewicz-Lavallee, dz. cyt., s. 281–282.

³⁹ Tamże, s. 284.

⁴⁰ Tamże, s. 285.

⁴¹ Tamże, s. 282.

Natomiast bardziej kategorycznie o przydatności założeń współczesnej humanistyki w odniesieniu do literatury staropolskiej wyraża się Agnieszka Czechowicz. Dopuszcza co prawda ich sporadyczne wykorzystanie, przestrzega jednak (z pewną nutą ironii) przed nużącym, a czasem i bezproduktywnym tychże nadużyciem:

Co można powiedzieć o postulatach aplikowania dekonstrukcji – spróbujmy, może być ciekawie, nie dajmy się wyprzedzić – w odczytaniu literatury staropolskiej? Albo diagnoz genderowych? Spróbujmy. Nikt jeszcze nie próbował?⁴²

Wedle badaczki reprezentującej młode pokolenie „metody alternatywne owocują przyczynkami, głosami, głosami przecinającymi podmiot i czystą formą bezinteresownych fragmentów. Jeśli dzieje się inaczej, to dzięki przypadkowi albo badaczowi, który przerósł swą metodę”⁴³. Wobec licznych zadań, które stoją ciągle jeszcze przed badaczami staropolszczyzny, w której „roi się od tematów do wzięcia: i niedopracowanych tekstów”, Czechowicz takie działania wydają się stratą czasu:

Możemy więc przedsięwziąć wielkie tematy – możemy także pisać przyczynki, od których nieraz zaczyna się większa przygoda z jakimś dziełem lub zagadnieniem. Możemy studiować aspekt fragmentów, analizować pozahistoryczne i ponadgatunkowe gramatyki jednostek układów znaczących oraz identyfikować czyste łańcuchy kodów – bo wszystko możemy. Ale nie wszystko przynosi równą korzyść. [...] jaką na przykład korzyść może przynieść quasi-interpretacyjne, siłowe niekiedy dekontekstualizowanie czy pogłębianie luk sensu w tekstach literackich, zważywszy, iż jest to postępowanie wbrew intencji historycznego autora, historycznego czytelnika oraz samego dzieła?⁴⁴

Czy zatem jest szansa na pogodzenie dwóch przedstawionych powyżej stanowisk z korzyścią dla rozwoju dyscypliny? Wydaje się, że jednak tak, o ile obie strony będą unikać ortodoksyjnego trwania przy swoim i wykażą zrozumienie dla zwolenników krytykowanych przez siebie metod. Rzeczników tradycyjnej filologii zanurzającej tekst staropolski w szerokim kontekście epoki, którzy ów kontekst próbują często z dużym wysiłkiem odczytać, niewątpliwie razić muszą opinie, że tylko coś opisują, katalogują lub wydają... Słusznie mogą bowiem stwierdzić, że ci, którzy sięgają bo narzędzia współczesnej metodologii humanistycznej, wołają przyjsć niejako na gotowe, bo ktoś już za nich wykonał „czarną robotę” i ów kontekst, z którego chcą wytrącić dzieło, podał im na tacy. Może łatwiej i efektywniej dać to „nowoczesne” odczytanie, niż przygotować rzetelny komentarz filologiczny, który chroni przez całkowicie błędnym odczytaniem tekstu. Trzeba niestety uznać, że

⁴² A. Czechowicz, *Uwagi o przymusach metodologicznych w badaniach literatury staropolskiej*, s. 11.

⁴³ Tamże, *Głosa o metodologii przyczynków...*, s. 276.

⁴⁴ Tamże, s. 275.

utwory staropolskie dzieli od współczesnej polszczyzny językowa przepaść, czyniąca z nich wspomnianą przez Bohuszewicza żywą skamienielinę, a zaradzić może temu w pewnym stopniu jedynie dobrze przygotowana edycja. Nie daje to gwarancji sukcesu, ale bez niej o ten sukces niezmiernie trudno.

Jednak zakładanie *a priori*, iż z wykorzystania współczesnej metodologii do badania tekstów dawnych nic dobrego, a przede wszystkim pożytecznego wyjść nie może, wydaje się zamykaniem furtek, które otwierają nowe, czasem obiecujące, drogi. I nie muszą być one ścieżkami donikąd. Wspomniana wcześniej książka Bohuszewicza, poświęcona romansowi barokowemu, jest tego dobrym przykładem. Jej autor, przyjmując założenia współczesnej narratologii, pokazał w sposób pogłębiony reguły konstruujące fabułę tego silnie schematycznego gatunku, zarazem modyfikując cenne ustalenia Teresy Michałowskiej dotyczące sekwencji romansowych zdarzeń⁴⁵. Prowadzona przez Bohuszewicza analiza nie jest tylko pogonią za współczesną metodologią, ale zmierza do namysłu nad utrwalonymi w nauce ustaleniami. Autor dąży też w ostatnim rozdziale swej pracy do wyznaczenia relacji między trzema gatunkami: eposem, romansem i powieścią. Tym samym podejmuje dyskusję ważną i zaniedbaną. Każdy, kto romansem się zajmował, wie, że trudno w dotychczasowym stanie badań dopatrzeć się terminologicznej precyzji.

Wydaje się, że w obecnej niełatwej dla badaczy staropolszczyzny sytuacji ostatnią rzeczą, jaka jest nam potrzebna, to ostre podziały i odrzucanie czyichś metodologicznych wyborów. Jeśli są one uzasadnione i otwierają nowe perspektywy⁴⁶, warto je docenić, pamiętając jednak ciągle o tym, że to wspomniana przez Krzysztofa Obremskiego efektywność badań powinna stanowić najważniejszy drogowskaz. I zawsze należy stawiać sobie pytanie, czy współczesne odczytanie utworu, nasiąknięte naszym „tu i teraz”, jest rzeczywiście odkrywaniem jego warstw nieodkrytych, czy staje się odczytaniem wbrew samemu tekstowi.

⁴⁵ Mowa o artykule: T. Michałowska, *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku. Analiza struktury gatunkowej*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, seria I, red. J. Pelc, Wrocław 1972, s. 427–498.

⁴⁶ Ciekawą propozycją, ilustrującą wykorzystanie metod dwudziestowiecznej humanistyki, jest wydana w 2009 roku książka Marka Prejsa poświęcona kulturze późnego baroku, dla której znamienne było zjawisko „cofnięcia się” druku. Autor próbuje dookreślić jej dorobek poprzez aparaturę teoretyczną wywodzącą się z prac Waltera J. Onga, Erica A. Haweloka, Frances A. Yates i in. (M. Prejs, *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Warszawa 2009).

Bibliografia

- Bohuszewicz P., *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej*, Toruń 2009.
- Bohuszewicz P., *Po co literaturze dawnej współczesna teoria?*, „Litteraria Copernicana” 2008, nr 2: *Zderzenia. Literatura dawna a metody współczesnej humanistyki*, red. K. Obremski.
- Bohuszewicz P., *Związki niebezpieczne, związki konieczne*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, t. 59, z. 1.
- Cieński M., *Perspektywa komparatystyczna w badaniu nad literaturą polskiego oświecenia*, w: *Polonistyka w przebudowie: literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd polonistów, 22-25 września 2004*, t. 2, red. M. Czermińska i in., Kraków 2005, s. 362–372.
- Czechowicz A., *Glosa o metodologii przyczynków, czyli po co nam to wszystko*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, t. 59, z. 1.
- Czechowicz A., *Sprzeczne komunikaty. Alegoria i mowa podwójna w „Nadobnej Pa-skwalinie”*, w: *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*, red. K. Meller, J. Kowalski, Poznań 2002, s. 221–234.
- Czechowicz A., *Uwagi o przymusach metodologicznych w badaniach literatury staropolskiej*, „Roczniki Humanistyczne” 2008, t. 56, z. 1.
- Czyż A., *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych*, Warszawa 1995.
- Czyż A., *Władza marzeń: studia o wyobraźni i tekstach*, Bydgoszcz 1997.
- Dziechcińska H., *Kobieta w życiu i literaturze XVII i XVIII wieku. Zagadnienia wybrane*, Warszawa 2001.
- Fulińska A., *Renesansowa aemulatio: alegacja czy intertekstualność*, „Teksty Drugie” 1997, z. 4.
- Hanusiewicz-Lavallee M., *O badaniu literatury dawnej (i owadów). Glosa do polemiki*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, t. 59, z. 1.
- Jasińska M., *Narrator w powieści przedromantycznej (1776-1831)*, Warszawa 1965.
- Kostkiewiczowa T., *Polski wiek światła. Obszary swoistości*, Wrocław 2002.
- Literatura dawna a współczesna humanistyka*, red. K. Obremski, Toruń 2010.
- Rusinek M., *O relacjach tekstualnych w „Dii gentium” M. K. Sarbiewskiego*, „Teksty Drugie” 1997, z. 4.
- Maciejewska I., *Narracja w polskim romansie barokowym*, Olsztyn 2001.
- Maleszyński D. C., *Człowiek w tekście. Formy istnienia według literatury staropolskiej*, Poznań 2002.
- Michałowska T., *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku. Analiza struktury gatunkowej*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, seria I, red. J. Pelc, Wrocław 1972, s. 427–498.
- Mrowcewicz K., *Palimpsesty Sępowe*, w: tenże, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok. Studia nad poezją XVII stulecia*, Warszawa 2005, s. 87–97.
- Obremski K., *Literatura staropolska czytana współczesną humanistyką. Przymiarki metodologiczne*, Toruń 2011.
- Partyka J., *„Żona wyéwiczona”. Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*, Warszawa 2004.
- Prejs M., *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Warszawa 2009.
- Stoff A., *W poszukiwaniu aksjologicznego modelu karnawatu i karnawalizacji*, w: *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń 2000, s. 69–100.

Ziemia K., *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*, Warszawa 1994.

Ziemia K., *Projekt komparatystyki wewnętrznej*, w: *Polonistyka w przebudowie: literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd polonistów, 22-25 września 2004*, t. 1, red. M. Czermińska i in., Kraków 2005, s. 423–433.

Summary

The paper presents discussion, which has been proceeding recently, on methods used in examination of Old Polish literature referring to two present standpoints. Beside traditional view, which favours philological methods focusing on setting a work in the context and taking into consideration knowledge on historical poetics, there is thesis, which gives possibility of interpreting old works by means of contemporary methodology, which allows for theoretical conceptions born in the 20th century. The author postulates for searching for compromise between these assumptions and resigning from orthodox standpoints provided that chosen methodology gives chances for new interpretation of Old Polish works, which unfortunately become less and less attractive for contemporary readers and researchers.

Marek Lubański

UWM w Olsztynie

Polski prekursor intertekstualności? Rzecz o „wpływologicznych” książkach Stanisława Windakiewicza

Polish precursor of intertextuality? The influenceology books of Stanisław Windakiewicz

Słowa kluczowe: intertekstualność, komparatystyka, „wpływologia”, tradycja literacka, konwencja literacka, krytyka literacka

Key words: intertextuality, comparative literature, „influenceology”, literary tradition, literary convention, literary criticism

Nowa etykieta?

Wypada rozpocząć od drobnej – i poniekąd oczywistej dla specjalistów – refleksji mającej naturę ogólniejszą. Jak wiadomo, termin „intertekstualność” i jego pochodne – po okresie dyskusji i polemik zadomowił się już na dobre w teorii i metodologii badań literackich. Właściwie trudno sobie obecnie wyobrazić jakąkolwiek propozycję definicji pojęcia „literatura”, która nie uwzględniałaby różnorakiego powiązania utworu literackiego z innymi dziełami czy w ogóle tekstami. Jonathan Culler – przypomnijmy – w popularnym podręczniku *Teoria literatury*, koncentrując się na sposobach określenia ontologii, cech swoistych i funkcji literatury, uznaje ten element strukturalny, obok kilku innych rzecz jasna, za jeden z najważniejszych, którego nie należy pomijać w analizie i interpretacji jakiegokolwiek utworu. Píše on m.in.:

dzieła są tworzone z innych dzieł: ich powstanie możliwe jest dzięki dziełom wcześniejszym, do których nawiązują, z którymi polemizują, które powtarzają bądź przetwarzają. (...) Dzieło istnieje pośród innych tekstów wskutek relacji, w jakich do nich pozostaje. Odczytanie jakiegoś tekstu jako dzieła literackiego polega na uznaniu go za zdarzenie językowe, które nabiera znaczenia w relacji z innymi dyskursami¹.

¹ J. Culler, *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998, s. 44.

Jednakże nie tylko badacz zajmujący się dziejami nauki o literaturze, ale i w ogóle teoretyk literatury powinien też mieć na względzie inną prawidłowość, na którą zwróciła swego czasu uwagę Zofia Mitosek, pisząc we wstępie do książki *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*, co następuje:

Metodologiczne problemy współczesnego literaturoznawstwa nie zrodziły się na zasadzie deus ex machina, nie oznacza to jednak, że przejęliśmy je biernie z tego, co zostawiła nam tradycja naukowa. Złożoność problematyki dzisiejszej przywołuje problematykę przeszłą².

Intertekstualność – jak zresztą chyba każda refleksja i problematyka teoretycznoliteracka – prowokuje i zmusza wielokrotnie do stawiania rozmaitych pytań, których zakres obejmuje za każdym razem najróżniejsze aspekty i problemy. W kontekście wypowiedzi przytoczonej przed chwilą, rodzą się pytania (część z nich była już zadawana) następujące: W jakim stopniu badania intertekstualne wykształciły własny, oryginalny schemat teoretyczno-metodologiczny, a w jakim z kolei tkwią w kierunkach dawniejszych? Na jakim podłożu ukształtowały się ich założenia i podejście do przedmiotu badania? A może jest to tylko kontynuacja tez wcześniejszych, kolejna realizacja, ale z nowym szyldem, etykietą tego, co „już było” w literaturoznawstwie? I czy nie należałoby niektórych haseł uznać za transformację wniosków poznawczo-badawczych zaproponowanych swego czasu przez metodologię „wpływów i zależności literackich”? Ale może jest to jedynie kontynuacja dawniejszego stosunku do obiektu literaturoznawczych dociekań, zmienił się zakres i charakter pytań mu stawianych? Jak widać pytań, które wyłaniają się przy tej okazji, nabierało się sporo. Nie na wszystkie uda się w tak krótkim tekście odpowiedzieć. Chcemy tylko podzielić się kilkoma spostrzeżeniami, które nasunęły się w trakcie lektury wybranych rozpraw Stanisława Windakiewicza³. Zanim jednak do tego przejdziemy, postaramy się najpierw pokrótce przypomnieć parę niezbędnych faktów, które pozwolą jego książki umieścić na szerszym tle, a także przybliżyć nurt, w ramach którego należałoby je rozpatrywać.

² Z. Mitosek, *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*, Warszawa 1983, s. 8.

³ Stanisław Windakiewicz ur. 24 XI 1863 roku w Drohobycz, zm. 9 IV 1943 w Krakowie; historyk literatury. Wychowanek Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie studiował w latach 1882–1886 na Wydziale Filozoficznym. Studiował także w Monachium, Berlinie, Paryżu i Rzymie. Doktorat uzyskał w roku 1887; habilitację w 1896. W latach 1903–34 profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego. Główną dziedziną zainteresowań naukowych Windakiewicza była kultura staropolska. Z tego zakresu opublikował m. in. *Padwa. Studium z dziejów cywilizacji polskiej* (1891); *Liryka Sarbiewskiego* (1890); *Mikołaj Rej* (1895); *Piotr Skarga* (1897); *Teatr ludowy w dawnej Polsce* (1902); *Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej* (1903); *Jan Kochanowski* (1930). Drugim przedmiotem dociekań badawczych stała się literatura romantyczna w ujęciu porównawczym. Książki i rozprawy na ten temat to przede wszystkim: *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego* (1910); *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej* (1910); *Prolegomena do „Pana Tadeusza”* (1918). Autor syntez historycznoliterackich: *Romantyzm w Polsce* (1937); *Poezja ziemiańska* (1938); *Epika polska* (1939).

Bzik wpływołogiczny

Kiedy w wydanej w roku 1905 bardzo znanej broszurze (o wymiarach rozprawy) pod wymownym tytułem *Pomniejszyciele olbrzymów* Wilhelm Feldman – znakomity polski krytyk i badacz literatury, autor m.in. mającej kilka wydań *Historii literatury współczesnej* – zaatakował akademicką naukę o literaturze, a tym samym spowodował nagonkę na jej głównych przedstawicieli w osobach Stanisława Tarnowskiego, Jana Kallenbacha i Józefa Treliaka, zarzucając im tropienie drugorzędnych wpływów i zależności w twórczości głównych polskich pisarzy romantycznych, sądzono, że raz na zawsze położy kres tego typu praktykom badawczym. Rzeczywistość okazała się zgoła inna. Właściwy czas tzw. „wpływołogii” miał dopiero nadejść i wydać okazały plon w postaci całej masy przyczynków, rozpraw i książkowych monografii. A że wnioski analityczne nabierały niekiedy rzeczywiście rysów prawie karykaturalnych, obok, powiedzmy szczerze, całkiem wartościowych, więc siłą rzeczy musiały przyciągać i skierowywać na siebie liczne ataki ze strony ówczesnej krytyki literackiej, nie wspominając o protestach innych ugrupowań badawczych, czy wreszcie o – również mocno obrażonej wieloma konstatacjami – czytającej publiczności.

Zaznaczyć jednocześnie należy, że choć tak specyficznie pojmowane badania literackie nieobce były postępowaniu naukowemu niemal wszystkich krajów ówczesnej Europy, to dopiero w polskiej nauce o literaturze można mówić o swoistej pladze doszukiwania się najróżniejszych wpływów i zależności literackich. I rzecz bardzo charakterystyczna, którą należałoby chyba od razu w tym miejscu uwypuklić: o ile pozytywistyczne standardy naukowości poza Polską przestają cieszyć się już od pewnego czasu popularnością, mimo iż brakuje omawianemu nurtowi wspólnego i wyraźnie określonego programu, kodeksu norm i założeń, o tyle prace badawcze powstające w jego obrębie zaczynają tworzyć „szkołę” praktyczną na tyle bujną, że w efekcie konstytuują jeden z dominujących nurtów literaturoznawstwa tych lat, zagłęszając tym samym wszystkie inne, jednak z koncepcjami o wiele bardziej wykrystalizowanymi, które nie budziły tylu zastrzeżeń i kontrowersji.

Śmiało można napisać, że w polskim literaturoznawstwie w dwóch pierwszych dekadach XX wieku zapanował rodzaj badawczej mody na doszukiwanie się różnorodnego rodzaju wpływów i zapożyczeń literackich. Wystarczy na przykład zapoznać się z zawartością roczników „Pamiętnika Literackiego” z lat 1902–1918, żeby się przekonać, iż spora część publikowanych wtedy artykułów i rozpraw naukowych dotyczy interesującej nas w tej chwili problematyki wpływów. Od tego typu dokonań badawczych – oczywiście z rozmaitym efektem poznawczym – rozpoczynali karierę naukową najwybitniejsi przedstawiciele ówczesnej historii literatury, a często, jak w przypadku książek Stanisława Windakiewicza, stanowiły one zasadniczy trzon ich

dorobku. Studia i monografie z tego zakresu pisywali u nas m.in. Waław Borowy, Wilhelm Bruchnalski, Marian Brahmer, Ignacy Chrzanowski, Eugeniusz Kucharski, Tadeusz Sinko, Marian Szykowski – żeby wymienić tylko najbardziej znane nazwiska.

Właściwie każde pojawienie się nowej rozprawy prowokowało mniej lub bardziej polemiczne wypowiedzi recenzenckie. Interesujący nas nurt badawczy był uprawiany od lat 80. XIX wieku. Na sile zaczyna przybierać w okresie 1900–1920, a pojedyncze głosy odzywają się jeszcze w latach 30. XX wieku. Nie dziwi zatem ironiczne porównanie na podstawie ówczesnych prac historycznoliterackich polskiej literatury preromantycznej do nienagannej i pilnej uczennicy przechodzącej wzorowo z klasy do klasy. Zapatrzona w zagranicznych preceptorów:

Natknęła się na gessneryzm i osjanizm, poprzedzony *Nocami* Younga; z dziedzi-ny zagadnień politycznych i społecznych zaczęła przejmować powoli i na własny użytek przerabiać idee Russa, z wolna i stopniowo wyłamała się spod wpływów francuskiej szkoły pseudoklasycyznej, rozpoczęła żmudny kurs niemieczyzny pod przewodem pani de Staël; przydała do nich już wypróbowane dekoracje z Osjana, nasyciła się liryką Schillera, od Szekspira, Waltera Scotta i Byrona wypro-wadziła początki swej brytanomanii... Taki jest rozwój zbiorowego ducha⁴.

Zaznaczyć należy jednak od razu, że nie wszystkie rozprawy powstałe w obrębie rekonstruowanego nurtu literaturoznawczego należy rozpatrywać jako przykłady wpływologii – żeby tak rzec – w czystej postaci. Byłoby to pewnym nieporozumieniem. Wyjątek m. in. stanowią powstałe w tym czasie książki, takie jak: *Hellenizm Słowackiego*, *Antyk Wyspiańskiego* czy *Wzory „Trenów” Kochanowskiego* Tadeusza Sinko, będące świadectwem olbrzymiej erudycji, niepospolitej spostrzegawczości, materiałowego „wycucia”, no i przede wszystkim – potrzebnego zwłaszcza na tym polu – umiaru w tropie-niu oddziaływania kultury antycznej na literaturę polską. Dzięki temu ustrzegł się autor wielu rażących nieporozumień⁵.

⁴ M. Brahmer, *Niektóre perspektywy porównawczych studiów literackich w Polsce*, w: *Problemy teorii literatury. Prace z lat 1947–1964*, Wrocław 1987, s. 419.

⁵ Zwróćmy jednocześnie uwagę, że choć w tzw. „wielkich monografiach” Juliusza Klei-nera, poświęconych twórczości Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Kra-sińskiego, znajdziemy wiele wniosków i dociekań natury komparatystycznej, to jednak jest trudno jego dorobek usytuować w obrębie interesującego nas nurtu literaturoznawczego. Metoda porównawcza Juliusza Klei-nera, jak słusznie zauważa Stefania Skwarczyńska, nie polega „na akcentowaniu podobieństw i zbieżności, co przy pozytywistycznych założeniach badawczych służyło do ustalenia zależności genetycznej, lecz na akcentowaniu i wydobywa-niu różnic pomiędzy zjawiskami podobnymi z jakiegoś względu w sposób ogólny. Wydoby-wanie zaś różnic jest równocześnie wydobywaniem rysów indywidualnie charakteryzujących przedmiot badany.” I dalej: „w rezultacie komparatystyka w jego ujęciu zmienia swoje zna-czenie i sens nie tylko w porównaniu z komparatystyką pozytywistyczną (Posnett), która prowadziła do własnych wniosków genetycznych, ale także w porównaniu z neoromantycz-ną komparatystyką czystą”. (S. Skwarczyńska, *Juliusz Klei-ner jako metodolog i teoretyk literatury*, w: *Juliusz Klei-ner: księga zbiorowa o życiu i działalności*, pod red. F. Araszkie-wicza, Lublin 1961, s. 44.)

Zasadnicze napięcie polemiczne osiąga kulminację około roku 1918 po opublikowaniu przez Stanisława Windakiewicza książki naukowej *Prolegomena do »Pana Tadeusza«* oraz w roku 1919, kiedy ukazuje się studium Konstantego Wojciechowskiego *»Pan Tadeusz« Mickiewicza a romans Waltera Scotta*. Dopiero wtedy w ówczesnej prasie, nie tylko naukowej, miała miejsce olbrzymia i poważna dyskusja, w której zabierali głos, obok badaczy profesjonalistów, autorzy na co dzień nie zajmujący się naukowym pisaniem o literaturze, raczej uprawiający krytykę literacką. I nie byłby w tym nic złego, gdyby przy okazji nie dyskredytowali, często w sposób mało uzasadniony, czy po prostu nie liczący się regułami rządzącymi procesem historycznoliterackim, historii literatury jako nauki w ogóle. Krytycy atakujący wywody obu badaczy sami jednocześnie jakby nie do końca zdawali sobie sprawę z pewnych prawidłowości historycznoliterackich i niekiedy wypowiadali opinie i mylne przekonania, które również niezbyt dobrze służyły zarówno samej literaturze, jak i jej badaniu.

Nieporozumienia wokół „wpływołogii” skłoniły Wacława Borowego, wybitnego historyka literatury, do napisania kilku krótkich artykułów opublikowanych na łamach „Rzeczpospolitej” w 1920 roku. Zostały one następnie przez autora wydane w 1921 roku w formie niewielkiej książeczki zatytułowanej *O wpływach i zależnościach w literaturze*. Ta o dużej wartości poznawczej rozprawa stanowi, choć nieco dziś może zapomniane, jedno z najważniejszych polskich studiów z zakresu teorii i metodologii badań literackich. Owym wystąpieniem pragnął badacz przeciwdziałać niewłaściwemu zrozumieniu praw kierujących procesem rozwoju literatury, i próbował zająć mimo wszystko stanowisko pojednawcze⁶. Pisał m. in.:

Krytyka bowiem naukowa, aczkolwiek bynajmniej nie przyjęła wszystkich tez zawartych we wspomnianych dziełach, jednak nie wyraziła wątpliwości co do waloru ich dociekań i głównych zasad metody. Tymczasem krytycy „niefachowi” nie tylko wypowiedzieli się z powątpiewaniem o tej metodzie, ale i o samym zjawisku: o istnieniu w ogóle wpływów i zależności w dziedzinie literatury (rozumie się wybitnej literatury; o taką tylko w tych rozważaniach chodzi)⁷.

⁶ Wacław Borowy w swojej rozprawie polemizował m. in. z przekonaniem, że opis wpływów i zależności pomniejsza indywidualną wartość badanego utworu czy twórczości literackiej. Nie należy negować oddziaływania wzajemnego pisarzy na siebie, gdyż inspiracje artystyczne są zjawiskiem naturalnym. Zresztą sami twórcy do nich się przyznają i otwarcie mówią na ten temat. Porównawcze zestawianie ze sobą dzieł literackich – polskich i obcych – jest zatem jednym z dopuszczalnych zabiegów badawczych. Borowy wyróżnił pięć podstawowych rodzajów wpływów i zależności: ideowe, techniczne, tematyczne, stylistyczne, frazeologiczne. W końcowej zaś części studium, zatytułowanej *Błędy metodologiczne w badaniu wpływów i zależności. Granice tego badania, zalecając wielką ostrożność w tropieniu „wpływów”, autor *Kamiennych rękawiczek* jednocześnie sformułował kilka istotnych wskazówek i rad, które mogłyby służyć pomocą badaczom podejmującym dociekania komparatystyczne. W. Borowy, *O wpływach i zależnościach w literaturze*, w: tegoż, *Studia i szkice literackie*, t. 2, Warszawa 1983, s. 7–64.*

⁷ Tamże, s. 7.

Jednak i publikacja Borowego sprowokowała ożywioną, polemiczną wymianę zdań. Stosowana przez m.in. Windakiewiczza i Wojciechowskiego tzw. metodologia badania wpływów i zależności literackich, z czasem została opatrzona – z powodu nadużyć i pewnych wypaczeń – deprecjonującym określeniem „wpływoлогии literackiej”. Zwrot ten bardzo szybko wszedł do obiegu pojęciowego i należy do tych terminów teoretyczno– czy krytycznoliterackich, które mają swoich konkretnych twórców. Po raz pierwszy posłużył się nim Adam Grzymała-Siedlecki – znany polski krytyk literacki i badacz literatury – w kilku artykułach polemicznych ogłoszonych w 1921 roku również na łamach „Rzeczypospolitej”⁸. Miały być one bezpośrednią, niekiedy podszytą ciętą ironią, dyskusją z argumentami przedstawionymi przez Wacława Borowego w przywołanym już przez nas studium. Jednakże ich adres był, jak się wydaje, znacznie szerszy, gdyż gwałtownie uderzały i starały się zdeprecjonować obowiązujące ówczasie w akademickich badaniach historycznoliterackich standardy naukowości w ogóle. Sam zaś termin „wpływoлогия literacka” oraz zabarwione pejoratywnie inne zwroty: „naukowa ścisłość”, „mania ścisłości”, „kompleks wiedzy ścisłej”, „śledztwa filologiczne” stały się określeniami funkcjonującymi w charakterze etykietek przyklepanych do wielu ówczesnych książek i rozpraw historycznoliterackich⁹. Choć trzeba obiektywnie (sprawiedliwie) przyznać od razu, że i same książki nie były tu bez winy i dawały wystarczające powody do niekiedy naprawdę ostrej wymiany zdań.

Podsumowując ten fragment rozważań, należy zatem stwierdzić, że wokół wpływoлогии zawiązał się spór o właściwy kształt badań literackich, o to też konkretnie, jakie miejsce powinny w nich zajmować dociekania genetyczno-porównawcze, ale też w jaki sposób należy je prowadzić, aby w miarę możliwości osiągać wyniki badawcze nie budzące zasadniczych zastrzeżeń i kontrowersji.

⁸ A. Grzymała-Siedlecki, *Mania ścisłości*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 19; tegoż, *Wpływoлогия*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 20; tegoż, *Jeszcze o wpływoлогии*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 21; przedruk w: Adam Grzymała-Siedlecki, *Ludzie i dzieła*, Kraków 1967.

⁹ Zdecydowanym przeciwnikiem badań „wpływologicznych” był także Stanisław Brzozowski. W jednej ze swoich prac pisał m. in.: „Romantyzm polski nie jest odbiciem, czy echem jakiegoś zachodnioeuropejskiego prądu kulturalno-literackiego. Poglądów, wyprowadzających dzieła sztuki i literatury z wpływu innych dzieł i żyć kających literaturze i twórczości jakimś upiornym życiem, z książek czerpiącym swą treść, zbijać tu nie mam czasu ni ochoty. W zastosowaniu do romantyzmu polskiego wystarczy przekazać je śmieszności. Romantyzm polski był wpływem zmiany, ruchu, przeistoczenia, jakie zaszły w duszy polskiego społeczeństwa na początku ubiegłego stulecia. Zrozumieć romantyzm, to znaczy, zrozumieć tę zmianę, ten ruch, to przeistoczenie. Zrozumiawszy zaś te wewnętrzne, psychiczne korzenie romantyzmu, pojąć możemy, dlaczego w pierwszych okresach swojego rozwoju nawiązywał on swoje wysiłki do tego lub innego nazwiska wstawionego na Zachodzie. Wtedy dopiero będziemy mogli mówić, czym był dla romantyzmu naszego Byron, a czym Goethe. [...] Nasz romantyzm zresztą po roku 1831 zrywał coraz bardziej związki powierchowne, nawet ze zjawiskami literacko-artystycznymi współczesnej sobie Europy [...]” (S. Brzozowski, *Filozofia romantyzmu polskiego*, Lwów 1924, s. 9–10.)

Nasze rozważania – jak już wspomniano – ograniczą się tylko do zwrócenia uwagi na niektóre studia „wpływowologiczne” Stanisława Windakiewicza¹⁰, jednakże dla interesującego nas nurtu w dziejach polskiej nauki o literaturze najbardziej charakterystyczne i zarazem wywołujące najsilniejsze sprzeciwy krytyki literackiej i naukowej.

„Zabawa w Szekspira”

Stanisław Windakiewicz tropieniem śladów oddziaływania literatury obcej na rodzimą twórczość artystyczną zajął się już w pracy wydanej w 1910 roku zatytułowanej *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*¹¹. Jednak w trakcie lektury wymienionej książki odbiorca zaczyna odnosić wrażenie, że niepospolita erudycja i nieprzeciętne czytanie czasem prowadziły badacza na manowce. Także metoda została zastosowana nie we wszystkich punktach umiejętnie. Badacz podjął się poniekąd pracy iście benedyktyńskiej. Omawiając na przykład twórczość Słowackiego z okresu szwajcarskiego i włoskiego, dokonuje zestawienia postaci, charakterów, sytuacji, w których można odnaleźć bliższe lub dalsze pokrewieństwo z kreacjami literackimi występującymi w dziełach Tassa, Szekspira, Byrona – żeby wymienić nazwiska zaledwie kilku pisarzy z olbrzymiej listy sporządzonej na ten użytek przez Windakiewicza. Na przykład *Mazepa* w jego ujęciu to jakby zlepek prawie wszystkich sztuk Szekspira na temat zazdrości małżeńskiej. *Balladyna* z kolei stanowi mozaikę szczegółów z siedmiu innych dramatów autora *Hamleta* itd.

Manfred Kridl w początkowych akapitach recenzji omawianej tu książki chwali sam pomysł wykorzystania i posłużenia się metodą porównawczą. Podobnie w omówieniu Edwarda Woronieckiego potrzeba – jak dziś określilibyśmy – badań komparatystycznych w odniesieniu do literatury polskiej spotkała się z bezsprzeczną akceptacją. Obaj recenzenci zgodnie przyznają, iż niektóre spostrzeżenia na temat „wpływów” w dziełach Słowackiego wydają się nader cenne. Lecz w zasadzie na tych stwierdzeniach kończą się pochwały. I trudno się temu dziwić, bowiem już powierzchowna lektura rozprawy

¹⁰ Literatura przedmiotu dotycząca dorobku naukowego Stanisława Windakiewicza nie jest zbyt obszerna. Przypomnijmy tytuły niektórych artykułów i szkiców mu poświęconych: H. Barycz, *S. Windakiewicza siedem grzechów głównych*, w: *Na przelocie dwóch stuleci. Z dziejów polskiej humanistyki w dobie Młodej Polski*, Wrocław 1977; J. Krzyżanowski, *Wielki Italoman polski. Wspomnienie o Stanisławie Windakiewiczu*, „Ruch Literacki” 1973 z. 1; K. Iłakowiczówna, *Rady profesora Windakiewicza*, „Twórczość” 1959, nr 4; K. Płachcińska, *Stanisław Windakiewicz jako badacz Jana Kochanowskiego*, w: *Janowi Kochanowskiemu ziemia rodzinna: księga referatów Radomsko-Kielecko-Czarnoleskiej Sesji Naukowej 450-lecia urodzin poety (w dniach 29–31 maja 1980 r.)*, Kraków 1981; W. Weintraub, *Stanisław Windakiewicz*, w: *O współczesnych i o sobie: wspomnienia, sylwetki, szkice literackie*, red. S. Barańczak, Kraków 1994.

¹¹ S. Windakiewicz, *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*. Kraków 1910.

Windakiewiczza nasuwa uwagę, że analiza porównawcza (pomysł owszem przedni) przeprowadzona została, jak już wspomnieliśmy, niezbyt umiejętnie. W czym zatem tkwił błąd? Na pewno – tego zdania byli również pierwsi recenzenci książki – w katalogowych wyliczeniach zależności i zapożyczeń literackich spotykanych w dziełach jakiegokolwiek twórcy nie powinno się porzekać na wskazywaniu wyłącznie podobieństw.

Nie wolno [...] zapominać – stwierdza M. Kridl – o różnicach dzielących badanych autorów, przy ustalaniu bowiem ich ogólnego stosunku różnice odgrywają niemniej ważną rolę, jak i pokrewieństwa. Inaczej wszelkie „wpływy” i zależności stają się czymś przypadkowym i psychologicznie niezrozumiałym, cała zaś twórczość, nawet wielkich poetów – niemal racjonalistycznym „wymyśleniem” wszelkiego rodzaju sytuacji i zawikłań, przy czym przerabianie i obrabianie pomysłów obcych gra prawie najważniejszą rolę¹².

Kolejnym mankamentem użycia metody – nazwijmy ją tak – wpływo-gicznej było zbyt drobiazgowo śledzenie zależności literackich i rezygnacja z jakichkolwiek prób określenia znaczenia zaczerpniętych elementów w odrębnej strukturze artystycznej i wskazania ich funkcji w nowym kontekście literackim.

Cóż w końcu wykrywa nam autor? – zapytuje słusznie Woroniecki – że Słowacki szereg motywów, wątków częściowych, szczegółów fabuły, pomysłów scenicznych, porównań zapożyczył od innych? Zbrodnia to niesłychana, ale...kto od niej z twórców jest wolny, jakie jest znaczenie właściwie tego zapożyczenia się wzajemnego?¹³

Poza tym tropiąc wpływy, nierzadko mało istotne, badacz, jak się zdaje, zapomniał „o tych znanych już i omawianych, zupełnie mimowolnych i niezależnych od siebie podobieństwach figur i sytuacji, nic niemających wspólnego ani z wpływami, ani z naśladownictwem”¹⁴.

Dlatego rację po latach należy przyznać Edwardowi Woronieckiemu, który twierdził:

Książka napisana pięknie i mądrze, metodą naukową i jasnością celuje, gromadzi moc porównań i spostrzeżeń ciekawych i trafnych, choruje jednak na wadę organiczną. Badacz rozłożył kwiat chemicznie, przeliczył i wymienił jego składniki, jak tlen, azot, wodór, etc. Ale co z tego duszę kwiatu – woń, barwę – stanowiło, nie mówi¹⁵.

¹² M. Kridl, [rec. S. Windakiewicz, *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*. Kraków 1910], „Książka” 1910, s.499.

¹³ E. Woroniecki, [rec. S. Windakiewicz, *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*. Kraków 1910], „Sfinks” 1912, z. 1, s. 467.

¹⁴ Tamże, s. 467.

¹⁵ Tamże.

Fakt literacki, bądź co bądź, po części zjawisko duchowe, nigdy nie będzie mógł być wyjaśniony przy pomocy metodologii przyrodoznawstwa. Z tych powodów – jak pisze w innym miejscu przywoływanej recenzji Woroniecki – badania filologiczne uwzględniające „samo wyliczenie choćby i obfitych reminiscencji i zapożyczeń – o pisarzu żadnego wyobrażenia nie daje, ale obniża psychologicznie i jednostronnie wartość jego, i samoistność w odczuciu czytelnika”. Nic zatem dziwnego – dodajmy – że twórczość Słowackiego zaczęła się wielu odbiorcom wydawać „bluszczowa”, na wskroś zależna i pozbawiona znamion indywidualizmu.

Jednakże nie możemy nie dostrzec, że uwagi recenzentów, jak i przecież sama książka Windakiewicza, zawierają wiele spostrzeżeń i wniosków prekursorskich, szczególnie gdy osadzimy je w kontekście współczesnych badań intertekstualnych. Punkt wyjścia rozważań badacza, zgodnie z którym utwory Słowackiego, wpisując się w pewną określoną „przestrzeń wypowiedzeniową”, nawiązują wieloraką i niezwykle złożoną sieć relacji z tekstami literackimi już istniejącymi, zapowiada problematykę intertekstualności. Jednakże dopiero Edward Woroniecki, jednocześnie co prawda poddając *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego* w wielu punktach krytyce, posłuży się nieco wyolbrzymioną, ale znaczącą, z dzisiejszego punktu widzenia, analogią:

Jak zresztą trzeba być ostrożnym w kwestii rzekomego „naśladownictwa” w literaturze, dowodzi chociażby przykład Szekspira, który pożyłczał nie już szczegóły i drobiazgi, ale fabułę, wątek, bohaterów – wszystko brał od innych pisarzy. No – i „przerabiał”. Otóż istota i doniosłość twórczości jego leży podobno w tym, co i jak przerobił i dał swojego, a nie w owym „naśladowaniu”¹⁶.

Henryk Markiewicz, wymieniając rozmaite relacje intertekstualne zaznacza, że poszczególny tekst może wchodzić w układy transtekstualne różnej modalności z wieloma proto/arche/tekstami. Autor artykułu przywołuje *Balladynę*, w której Słowacki wyraźnie i w sposób zamierzony nawiązuje do *Orlanda Szalonego* Ariosta, sztuk Szekspira i ballady *Maliny* Chodźki¹⁷. Współwystępowanie w dramacie różnych modalności intertekstualnych doprowadza do tego, że Słowacki „i naśladuje, i przedrzeźnia Szekspira, i współzawodniczy z nim, i z dumą deklaruje swoje suwerenne władztwo nad elementami jego sztuki dramatycznej”¹⁸. Edward Woroniecki zatem, zauważając pewne mankamenty *Badania źródłowych nad twórczością Słowackiego*, wskaże na te pominięte aspekty badań Windakiewicza, które współczesna nauka o literaturze nazwie intertekstualnością. Na zakończenie tego fragmentu

¹⁶ Tamże.

¹⁷ H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, w: tegoż, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 226.

¹⁸ W. Weintraub, „*Balladyna*”, czyli *zabawa w Szekspira*, w: tegoż, *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977, s. 242.

rozważań przytoczmy jeszcze jedną opinię. Pisząc o *Ulissiesie* Joyce'a, André Topia konstatuje:

możliwość manipulowania tekstem używanym powtórnie i modyfikowanie go [...] sprawia, że nowa wersja zwrotnie oddziałuje na wersję pierwotną (oryginalną), kontaminując ją i umieszczając w nowej perspektywie. [...] Dlatego traci ostrość pojęcie oryginału i wersji pierwotnej: dyskursy zaczynają przemierzać tekst i nie można już odróżnić oryginału od jego mniej lub bardziej przekreślonej wersji [...] Tekst podlega więc opracowaniu, które przybiera różną postać: od zwykłego skopiowania aż do ponownego napisania (reecriture), poprzez kolejne stopnie parodii i aktualizacji¹⁹.

***Pan Tadeusz* poniżony?**

Jak z tego wynika, porzucając dawną sferę badań (swe zainteresowania przenosząc z literatury staropolskiej na romantyczną), Stanisław Windakiewicz oddaje się – posłużmy się jego własnym, bardzo ogólnikowym określeniem – studiom analitycznym. Książka omówiona przed chwilą stanowiła już wyrazistą prezentację rezultatów poznawczych zastosowanej przez autora metody. Także rozprawom kolejnym: *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*²⁰ oraz *Krasiński i Dante*²¹ przyświecał cel, aby właśnie przy pomocy „postępowania analitycznego” zbadać i określić wpływy literacko-kulturalne w naszej literaturze romantycznej. Jednakże dopiero wydana w 1918 roku wspomniana już wcześniej monografia poświęcona *Panu Tadeuszowi*²² miała stać się – w przeciwieństwie do poprzednich, niejako „wprawkowych” – właściwym probierzem metody profesora. Tu z kolei arcydzieło Mickiewicza zestawione zostało nie tylko z całym szeregiem utworów literatury światowej i polskiej. Badacz uwzględnia również studia historyczne, przyrodnicze oraz etnograficzne, za każdym razem pośrednio sugerując, że poeta miałby z nich wszystkich szczegółowo korzystać, szukać wskazówek, a nawet natchnienia. W rezultacie autor opracowania doprowadził do tego, że jego książka zaczyna przypominać raczej katalog niż przekonujący wywód naukowy. Poza tym niektóre fragmenty dyskursu pod znakiem zapytania stawiają zamierzoną „ścisłość naukową”. Uważając *Prolegomena* za wzór skrupulatności, sumienności i pracowitości naukowej (są to jedno z nielicznych słów „pochwały”), Adam Grzymała-Siedlecki napisał:

¹⁹ A. Topia, *Kontrapunkty Joyce'owskie*, przeł. W. Maczkowski, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 2, s. 347.

²⁰ S. Windakiewicz, *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*, Kraków 1914.

²¹ Tenże, *Krasiński i Dante*, „Rozprawy Akademii Umiejętności Wydziału Filologicznego” t. 53 (1916) i odb. Kraków 1916.

²² Tenże, *Prolegomena do „Pana Tadeusza”*, Kraków 1918.

Gdyby jeden człowiek poświęcił całe swoje życie na rozczytywanie się w materiałach zużytych w tej książce, to już żywot taki byłby niepróżniaczy, ani też zbyt utkany wypoczynkiem. [...] Wierzyć się nie chce, żeby jeden człowiek objął wzrokiem takie obszary literatury polskiej, niemieckiej, francuskiej, włoskiej, angielskiej, rzymskiej, i greckiej by zewsząd wynieść mniej lub więcej oddalone podobieństwo to wiersza, to słowa, to nastroju, to znów kompozycji – do tych lub owych ustępów *Pana Tadeusza*²³.

Opinie recenzentów oscylowały między ocenami formułowanymi w sposób umiarkowany (kwestionujący tylko niektóre tezy badacza) a artykułowanymi skrajnie, i w zasadzie podważającymi w ogóle sens dociekań genetyczno-komparatystycznych. Niektórzy krytycy jakby uważali, że analizowana metoda „wpływologiczna” arcydzieło Mickiewicza zostało nieco „poniżone”, a oryginalność jego twórcy poniekąd zakwestionowana. Ale pojawiające się tu i ówdzie negatywne, nierzadko agresywne i napastliwe, uwagi recenzentów, to nie tylko – jak pisał słusznie Waław Borowy – wynik rozpowszechnionego u nas braku „zrozumienia techniki artystycznej – i sama książka nie jest bez winy”. Wypada więc znów zapytać, na czym mogły polegać „błędy i wypaczenia” („spłylenia”) metody analitycznej Windakiewicza? Wszak po opublikowaniu jego książki walka z nurtem „wpływologicznym” w polskich badaniach literackich „przybiera na sile”. Ale rozprawa ta analizowana po latach prowokuje również pytanie o aktualność czy – inaczej rzecz ujmując – trwałą wartość wniosków w niej zawartych. Wydaje się jednak, że wbrew pozorom odpowiedź nie jest łatwa i nie może brzmieć – zwłaszcza gdy uwzględnimy dzisiejszy kontekst intertekstualności – zbyt jednoznacznie.

Jeśli chcielibyśmy najogólniej odpowiedzieć na owe pytania, to można by częściowo podpisać się pod tym, na co słusznie zwrócił uwagę Andrzej Niemojewski w swojej recenzji:

Godzimy się na to, że przed Homerem istnieli poeci i że on także opierał się na tradycjach. W Goethego sielance *Herman i Dorota* rozeznajemy również ich podźwięk. To samo w *Panu Tadeuszu*. Ale to należy nazwać kultem tradycji, a nie reminiscencji. Albowiem reminiscencja uchodzi w twórczości za objaw ujemny, zaś tradycja za objaw dodatni. Wielki poeta zawsze nawiązuje nie tradycji, opiera się na dawności, modernizuje akord, jak powiedział do autora tych słów teoretyk i kompozytor Zygmunt Noskowski. Przykład powyższy świadczy dostatecznie, jak jest rzeczą niezbędną dokładne określenie metody, abyśmy przymiotów nie brali za przywary²⁴.

Z pewnością, jeżeli na omawiane studium spojrzeć z perspektywy czasu, ciągle wartościowe i nadal aktualne wydają się ustępy, które wskazują na związek arcydzieła Mickiewicza z powieściami Waltera Scotta. Także te udo-

²³ A. Grzymała-Siedlecki, *Nowa książka o „Panu Tadeuszu”*, „Głos Narodu” 1918, nr 1, s. 3.

²⁴ A. Niemojewski, *Metoda analityczna Windakiewicza*, „Myśl Niepodległa” 1917, nr 339, s. 771.

wadniające inspiracje czerpane z *Hermana i Doroty* Goethego. Akurat fakt istnienia owych zależności – przez Windakiewicza rozpatrywanych w kategoriach „wpływu” – nie powinien budzić zastrzeżeń. Więcej nawet, bo wraz z odniesieniami innymi, np. do poematu opisowego czy epiki klasycznej, mogą stanowić doskonałą egzemplifikację relacji intertekstualnych o różnej modalności, według określenia Henryka Markiewicza²⁵. Wspomniana „technika walterscotowska” odcisnęła wyraźne piętno – jak zauważa Waław Borowy – na kompozycji, motywach, sposobie prowadzenia akcji, podziale ról, postaciach i elementach ich opisu (występują figury charakterystyczne). „Walterscotyzm” stworzył swoistą odmianę powieści historycznej, dla której – przypomnijmy również te oczywistości – znamienne jest występowanie historii miłosnej jako integralnej części akcji głównej. Dużą rolę odgrywają powikłania rodzinne i odwieczne spory rodowe, przez które losy, zwłaszcza młodych bohaterów, wikłają się nieprawdopodobnie. W powieściach Scotta często wątek miłosny splata się z politycznym, a tło historyczne uwydatnia się z biegiem akcji. Zostaje wprowadzony moment przełomowy. W wielu utworach mamy do czynienia z repetycją motywów takich jak: tajemniczy zakonnik okazuje się ojcem głównego bohatera, spowiedź na łożu śmierci oraz niespodziewana napaść. Autor *Kamiennych rękawiczek* w swojej recenzji słusznie więc dowodzi, że:

Poeta porównał raz *Pana Tadeusza* z powieściami angielskiego mistrza, a rozczytywał się w tych powieściach z zapałem jeszcze w młodości – za czasów kowieńskich. Nie uszedł też wpływu Scotta! I dziw by był, gdyby uszedł oddziaływania artysty, który przez szereg lat hipnotyzował sztuką swoją całą Europę, zachwycał najtęższe talenty, a techniką swoją zawarunkował rozwój powieściopisarstwa europejskiego na długie, długie lata²⁶.

Ten sam Waław Borowy za kilka lat w studium *O wpływach i zależnościach w literaturze* z wielką świadomością nie tylko istnienia, ale nade wszystko oddziaływania tradycji literackiej napisze: „Nikt – prócz samotnie pracujących filologów – nie zwracał uwagi na to, że literatura – przy wszystkich swoich bezpośrednich związkach z życiem jest sztuką o swoistej t e c h n i c e, że w tej technice są t r a d y c j e i k i e r u n k i, że więc całe grupy dzieł muszą mieć słabsze lub silniejsze podobieństwa względem siebie”²⁷.

Ale rzetelność i dociekliwość analityczno-wpływologiczna Windakiewicza zaczyna przekraczać rozsądne granice szczególnie w tych rozdziałach książki, w których dokonuje on konfrontacji *Pana Tadeusza* z dziełami naukowymi

²⁵ Zob. H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, dz. cyt., s. 198–227.

²⁶ W. Borowy, *Książka prof. Windakiewicza o „Panu Tadeuszu”* Warszawa 1918, s. 18.

²⁷ Tenże, *O wpływach i zależnościach w literaturze. Studia i szkice literackie* Warszawa 1983, t. 2, s. 9.

z zakresu etnografii, archeologii, astronomii, botaniki i wieloma, wieloma innymi. To zajęcie badawcze mogłoby się okazać nawet przydatne, pożyteczne i wartościowe naukowo, gdyby badacz nie próbował jednocześnie prowadzić swojego wywodu w taki sposób, że każdą dostrzeżoną zbieżność ujmuje w kategoriach „wpływów” czy „zależności”. Zaczyna rodzić się uzasadnione pytanie, czy wobec tego bez znajomości przytoczonych podręczników *Pan Tadeusz* w ogóle powstałby? „Czy można więc przypuszczać, by Mickiewicz potrzebował pomocy Gołębiowskiego, aby się dowiedzieć o jasełkach?” – pyta ironicznie krytyk Adam Grzymała-Siedlecki, którego owe konstatacje rozłoszczą do tego stopnia, że wreszcie napisze on:

zachowując jednak cały dystans [...] nie możemy przecież nie zauważyć, że dzieła tego typu niosą przecież w sobie jakiś pierwiastek szkody kulturalnej [...] szkoda ta polega na zacieraniu poznawania istoty twórców i istoty tworzenia artystycznego. Gdy przeczyta się określone kilkadziesiąt stron pracy profesora Windakiewicza, dochodzi się do przekonania, że Mickiewicz musiał być tępą jednostką! Niestety, takie wrażenie powstaje nieodparcie, o ile chcemy ulec czarowi erudycji prof. Windakiewicza²⁸.

Uwagi końcowe

Współczesne badania intertekstualne wpisują się nie tylko w rozległą, a znaną nam przecież od wieków, sieć osobistych wyznań literatów uskarżających się na wtórność pisarstwa: „Odkryłem więc na nowo to, co pisarze wiedzieli (co tyle razy nam mówili: książki mówią zawsze o innych książkach i wszelka opowieść snuje historię już opowiedzianą)”²⁹, lecz także w określoną tradycję dziejów nauki o literaturze. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że stanowią one poniekąd dalszy ciąg czy swoistą kontynuację m.in. badań spod znaku tzw. „wpływoлогии literackiej”. Te dwa podejścia metodologiczne, choć znacznie oddalone w czasie, posiadają wiele punktów zbieżnych i sporo kwestii podobnie rozwiązywanych. Rozpatrywane i porównywane w kontekście definicji niezbyt ściśle określających obszar relacji intertekstualnych, zaczynają utożsamiać się ze sobą. Przywołajmy sąd Henryka Markiewicza, który proponuje, „by nadmiernie nie komplikować sprawy”, mówić o intertekstualności już w momencie, gdy będzie ona odsłonięta przez sam tekst na tyle, że zostanie dostrzeżona przez kompetentnego czytelnika. „W takiej sytuacji można przypuszczać (z różnym stopniem pewności), że

²⁸ A. Grzymała-Siedlecki, *Metoda prof. Windakiewicza*, „Głos Narodu” 1918, nr 45, s. 1

²⁹ U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, w: tegoż, *Imię Róży*, Warszawa 1987, s. 599.

była ona także zamierzona przez autora, **nie jest to jednak cecha konieczna**³⁰ [pogr.– M.L.].

Natomiast różnice zaczynają wychodzić na jaw, gdy zastosujemy ściśle definicje, które proponują – najogólniej rzecz całą ujmując – nazywać intertekstualnością tylko bardzo określony rodzaj relacji między utworami (mamy tu zwłaszcza na myśli koncepcję Michała Głowińskiego, do której za chwilę przejdziemy). Wówczas wspólną cechą interesujących nas metodologii okaże się jedynie stosunek dzieła literackiego do innych utworów czy w ogóle tekstów. Zresztą już na przykładzie analizowanych książek Stanisława Winda-kiewicza i ich recenzenckiej recepcji widać, że trudno byłoby – mimo wyraźnych znamion prekursorskich – uznać intertekstualność za ich prostą kontynuację. Dlaczego? Odpowiadając na to pytanie, należy stwierdzić, że generalna różnica polega na podejściu do badanego przedmiotu. Michał Głowiński w tekście teoretycznym rozważającym zagadnienie „tradycji literackiej” przyjmuje teorię Leszka Kołakowskiego. Wiąże się ona, co prawda, z istnieniem wpływu filozoficznego, ale daje się odnieść i wykorzystać w nauce o literaturze. Wydaje się bowiem, że mamy tu do czynienia z analogicznymi procesami. Leszek Kołakowski pisze:

pewne jest [...], że w faktach »wplywu« filozoficznego nie ten jest czynny, kto wpływa, ale ten, który wpływu doznaje, recepcja przeszłości nie pochodzi z jej immanentnej siły ekspansyjnej, ale z prób, jakie czyni terażniejszość, aby w przeszłości odnaleźć bodźce, które pomagają jej odpowiedzieć na jej własne, to znaczy przez jej epokę postawione, pytania³¹.

Kontynuując tę myśl, trzeba za Michałem Głowińskim dopowiedzieć, że aktywność „strony biorącej” jest cechą znamionową relacji o charakterze intertekstualnym i tym różniłaby się od statycznie ujmowanego wpływu. Natomiast na podstawie analizowanych w naszym artykule książek, dojść można jeszcze do innego wniosku i w podsumowaniu powtórnie napisać, że „wpływolog” pyta jedynie o to, skąd zaczerpnięte zostały elementy tradycji występujące w analizowanym utworze. Zadowala się lokalizacją źródła i nie koncentruje uwagi badawczej na uchwyceniu oryginalności analizowanego utworu czy twórczości literackiej. Nie stara się sfunkcjonalizować i semantycznie określić w nowej strukturze artystycznej wątków i motywów pocho-

³⁰ H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności* ... dz. cyt., s. 211. Autor w jednym z przypisów do swego artykułu pisze także: „Wbrew przeważającej tendencji do traktowania intertekstualności jako zamierzonej przez autora i dostrzegalnej dla czytelników Grivel (*Serien textueller Perzeption*, w zbiorze: *Dialog der Text*, s. 55) uważa „nieświadomy charakter” intertekstualności za ważny a nawet rozstrzygający moment tego zjawiska.”

³¹ L. Kołakowski, *Jednostka i nieskończoność. Wolność i antynomie wolności w filozofii Spinozy*, Warszawa 1958, s.611–612. Por. także: M. Głowiński, *Tradycja literacka (Próba zarysowania problematyki)*, w: *Problemy teorii literatury. Prace z lat 1947–1964*, seria 1, Wrocław 1987, s.339–354.

dzących z tradycji. Tego typu odpowiedzi mało (albo w ogóle) go zajmują. Poza tym – jak pamiętamy – Stanisława Windakiewicza interesowały wszelkie możliwe „wpływy i zależności” łączące dzieła Słowackiego oraz *Pana Tadeusza* Mickiewicza z wcześniejszą literaturą. Natomiast – jak zauważa Michał Głowiński w artykule teoretycznoliterackim, w którym zaproponował własną, dość ścisłą definicję tej kategorii – w sferę intertekstualności „wchodzi wyłącznie te relacje z innymi utworami, które stały się elementem strukturalnym, lub – jeśli kto woli – znaczeniowym (czy semantycznym), relacje zamierzone i w taki czy inny sposób widoczne, można by powiedzieć przeznaczone dla czytelnika. Faktem intertekstualnym nie jest więc np. oddziaływanie ballad Niemcewicza na ballady Mickiewicza, skoro nie ma w nich znaczeniowo nacechowanych odwołań do utworów poprzednika”³².

Bibliografia

- Barycz H., *S. Windakiewicza siedem grzechów głównych*, w: tegoż, *Na przelocie dwóch stuleci. Z dziejów polskiej humanistyki w dobie Młodej Polski*, Wrocław 1977.
- Borowy W., *Książka prof. Windakiewicza o »Panu Tadeuszu«* Warszawa 1918.
- Borowy W., *O wpływach i zależnościach w literaturze*, w: tegoż, *Studia i szkice literackie*, t. 2, Warszawa 1983.
- Brahmer M., *Niektóre perspektywy porównawczych studiów literackich w Polsce*, w: tegoż *Problemy teorii literatury. Prace z lat 1947–1964*, Wrocław 1987.
- Brzozowski S., *Filozofia romantyzmu polskiego*, Lwów 1924.
- Culler J., *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998.
- Eco U., *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, w: tegoż, *Imię Róży*, Warszawa 1987.
- Głowiński M., *O intertekstualności*, w: tegoż, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992.
- Grzymała-Siedlecki A., *Metoda prof. Windakiewicza*, „Głos Narodu” 1918, nr 45.
- Grzymała-Siedlecki A. *Jeszcze o wpływowologii*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 21; przedruk w: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Mania ścisłości*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 19; przedruk w: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, Kraków 1967.
- Grzymała-Siedlecki A., *Nowa książka o „Panu Tadeuszu”*, „Głos Narodu” 1918, nr 1.
- Grzymała-Siedlecki A., *Wpływowologia*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 20; przedruk w: Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, Kraków 1967.
- Iłakowiczówna I., *Rady profesora Windakiewicza*, „Twórczość” 1959, nr 4.
- Kołąkowski L., *Jednostka i nieskończoność. Wolność i antynomie wolności w filozofii Spinozy*, Warszawa 1958.
- Głowiński M., *Tradycja literacka (Próba zarysowania problematyki)*, w: tegoż *Problemy teorii literatury. Prace z lat 1947–1964*, seria 1, Wrocław 1987.
- Kridl M., [rec. S. Windakiewicz, *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*. Kraków 1910], „Książka” 1910.

³² M. Głowiński, *O intertekstualności*, w: tegoż, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992, s. 91.

- Krzyżanowski J., *Wielki Italoman polski. Wspomnienie o Stanisławie Windakiewiczu*, „Ruch Literacki” 1973, z.1.
- Markiewicz H., *Odmiany intertekstualności*, w: tegoż, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 226.
- Mitosek Z., *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*, Warszawa 1983.
- Niemojewski A., *Metoda analityczna Windakiewicza*, „Myśl Niepodległa” 1917, nr 339.
- Płachcińska K., *Stanisław Windakiewicz jako badacz Jana Kochanowskiego*, w: *Janowi Kochanowskiemu ziemia rodzinna: księga referatów Radomsko-Kielecko-Czarneńskiej Sesji Naukowej 450-lecia urodzin poety (w dniach 29–31 maja 1980 r.)*, Kraków 1981.
- Skwarczyńska S., *Juliusz Kleiner jako metodolog i teoretyk literatury*, w: *Juliusz Kleiner: księga zbiorowa o życiu i działalności*, red. F. Araszkiewicz, Lublin 1961.
- Topia A., *Kontrapunkty Joyce’owskie*, przeł. W. Maczkowski, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 2.
- Weintraub W., „*Balladyna*”, czyli *zabawa w Szekspira*, w: tegoż, *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977.
- Weintraub W., *Stanisław Windakiewicz*, w: tegoż, *O współczesnych i o sobie: wspomnienia, sylwetki, szkice literackie*, red. S. Barańczak, Kraków 1994.
- Windakiewicz S., *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*, Kraków 1910.
- Windakiewicz S., *Kraśniński i Dante*, „Rozprawy Akademii Umiejętności Wydziału Filologicznego” t. 53 (1916) i odb. Kraków 1916.
- Windakiewicz S., *Prolegomena do „Pana Tadeusza”*, Kraków 1918.
- Windakiewicz S., *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*, Kraków 1914.
- Woroniecki E., [rec. S. Windakiewicz, *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*, Kraków 1910], „Sfinks” 1912, z. 1.

Summary

Issues concerning history of literary research in Poland constitute content of the paper. The author aimed at examining possible relations between contemporary researches on intertextuality and so called Polish school of "influenceology" – a popular trend in Polish literary study in two first decades of the 20th century. Ruminations on scholarly achievements of Stanisław Windakiewicz who is the main representative of this trend are included in the paper, as well as detailed critical reception of his works at that time. An outline of differences of opinions between supporters of researches on literary influences and interrelations and opponents of such way of analyzing of literature were presented. The author aimed at emphasizing both advantages, as well as disadvantages of comparative investigations of that time. Finally, similarities and differences between "influenceology" and intertextuality were pointed. Definitions of intertextuality proposed by i.e. Polish literary theoreticians (H. Markiewicz, M. Głowiński) were used in the paper.

Jacek Krawczyk

UWM w Olsztynie

Przemiany we współczesnej refleksji literaturoznawczej. O homogenizacji dyskursów

Changes in contemporary literature studies. The homogenization of discourse

Słowa kluczowe: literaturoznawstwo, tendencje, homogenizacja, scjentyzacja.

Key words: literature studies, trends, homogenization, scientification.

Współczesny dyskurs literaturoznawczy znajduje się w okresie dynamicznej przemiany. Opisanie tego zjawiska staje się zarówno palącą potrzebą rozumienia, jak i trudnym wyzwaniem. Chciałbym tu skoncentrować się na trzech momentach istotnych – jak się wydaje – z punktu widzenia rozumienia komentowanego problemu. Po pierwsze, spróbuję nakreślić najistotniejsze aspekty niejednorodnego przecież obrazu tendencji w płaszczyźnie dyskursu literaturoznawczego. Mam nadzieję uchwycić najważniejsze cechy zjawiska zauważanego już od jakiegoś czasu, a definiowanego poprzez osadzenie w szerszym kontekście zmian kulturowych współczesności. Po drugie, chciałbym wskazać niektóre spośród jeszcze wielu innych (których nie sposób wymienić wyczerpująco) źródła nowoczesnej tendencji do unaukowania refleksji humanistycznej. W opisie źródeł dyskursu humanistycznego przechylnego w stronę scjentyzacji języka, a może przede wszystkim instrumentarium badawczego (fatalnie oddalonego od tekstu) odwołam się do kategorii narracji jako funkcji rozumienia. W ten sposób – mam nadzieję – wyjaśnię, jak przeświadczenia, dotyczące kwestii uzgadniania poglądów między jednostką a uczestnikami dyskursu, wpływają na postawy badawcze. Trzeci obszar pracy, jaka w tym miejscu staje przede mną, to krytyczna próba określenia stanowiska wobec dynamicznej i względnie autonomicznej tendencji. Ma to być aspiracja wyznaczenia integralnej drogi rozwoju dyskursu literaturoznawczego, z ominięciem niebezpieczeństw w postaci dedyscyplinacji, która obecnie, niestety, staje się smutnym faktem.

Wyjdźmy więc od katalogu zjawisk przybierających na sile w swej powszechności i atrakcyjności. Wydaje się, że dobrą, wspólną metaforą tendencji, o jakiej tu mowa, będzie słowo porównane przez Paula Valéry'ego do

zdawkowej monety. Gadamer przywołując tę metaforę, ustanawia granicę między słowem powszednim – wyobrażonym w postaci zdawkowej monety – a słowem poetyckim, zamkniętym w obrazie monety z cennego kruszcu. Różnica między nimi sprowadza się do wartości przedmiotowej, skoro wartość symboliczna jednej i drugiej może być tożsama. Pieniądz obiegowy, zdawkowy nie przedstawia żadnej wartości poza symboliczną, w przeciwieństwie do monety z cennego kruszcu, która wskazuje na samą siebie jako na istotne dobro oraz na wartość pozapredmiotową. W tym przypadku to: „Samo słowo – jak dowodzi Gadamer – jest poręką tego, o czym mówi”¹. W słowie powszednim, kolokwialnym dostrzegamy więc zrelatywizowaną, sprowadzoną do funkcjonalności wartość komunikacyjną, dla którego piękno mowy poetyckiej zdaje się rozrzutnym i niepotrzebnym balastem. Współczesna kultura zdominowana przez mowę kolokwialną upowszechniałaby więc model spragmatyzowanych dyskursów instrumentalnych. Odnosi nas bowiem do specyficznej cechy nowoczesności, której naczelną właściwością jest prymat rozumu instrumentalnego, legitymizującego racjonalność pragmatyczną, nastawioną na maksymalizację efektów dążeń.

Brzemienne w skutki Gadamerowskie przeniesienie „oziębłości mowy technicznej” do języka poezji, czy – ujmując problem szerzej – do języka humanistyki objawia się w dyktacie ewokacji, wypierając moment przeżycia. W konsekwencji to, co możemy zauważyć, sprowadza się do konkluzji wyrażonej przez Gadamera w postaci pytania retorycznego: „Gdy świadomość wypełniona jest czystą *science*, tzn. idiolatrią naukowego postępu – czy są jeszcze układy słów takie, że każdy czuje się w nich u siebie?”².

Podobne pytanie stawia współczesna komparatystyka, szukająca języka opisu zjawisk literackich, który sytuowałby się między dwoma skrajnościami: globalizmu i wielokulturowości, a więc między wspólnotą a odrębnością. W tej przestrzeni rozumienia więzi literackich spleatanie dzieł na poziomie interliterackich paralelizmów, filiacji, homologii i analogii³ manifestuje się również w płaszczyźnie języka. W konsekwencji otrzymujemy – zdaniem Jeana Weisgerbera – zdegenerowany opis faktów literackich w postaci „kafonii neologizmów” i „erudycyjnego kręactwa języka”⁴, w którym zachodzi rozdział między historią a krytyką:

¹ H.-G. Gadamer, *Czy poeci milkną? w: tegoż Czy poeci umilkną*, przeł. M. Łukasiewicz, Bydgoszcz 1998, s. 35.

² Tamże, s. 36.

³ Zob. H. Markiewicz, *Zakres i podział literaturoznawstwa porównawczego*, w: tegoż *Przekroje i zbliżenia, dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*, Warszawa 1976, s. 416.

⁴ Cyt. za H. Janaszek-Ivaniczкова, *O ambiwalencjach współczesnej komparatystyki literackiej*, „Przegląd Humanistyczny” 1997, nr 5, s. 37. (J. Weisgerber, *Should Literary Studies be Inreadable?* w: *The Search for a New Alphabet Literary Studies in a Changing Word. In Honour of Douwe Fokkema*. Ed. By H. Hendrix, J. Klošek, S. Levie, W. van Peer, Benjamins, Amsterdam – Philadelphia 1966).

Przed dwoma stuleciami, w czasach Voltaire'a, historia i krytyka były częścią i domeną literatury; obecnie wielu z nas zajmuje całkowicie odmienne stanowisko (w imię postępu?) i próbuje zredukować je do roli specjalnych technologii. Rezultatem jest *splendid isolation*⁵.

Przesunięcie akcentu z uwewnętrznionego przeżycia literatury (a więc i jej specyficznego tworzywa) na ewokację sensu dzieła zaciera więc specyfikę przedmiotu badań literaturoznawczych. Dyskurs w tym obszarze przejawia te same cechy, jakie Ryszard Nycz dostrzega w naukach pokrewnych: „Tendencja do kwestionowania istnienia odrębnych, zewnętrznych przedmiotów badania jako hipostaz pozbawionych empirycznego osadzenia pojawia się w większości nauk humanistycznych i społecznych”⁶. Kłopot z badaniami literackimi mieści się więc – zdaniem Nycza – w tym, że:

nie tylko literackość już dawno przestała być uznawana za właściwy przedmiot nauki o literaturze (jak chciał Jakobson), ale też przestało nim być pojęcie literatury jako dziedziny estetyczno-językowej fikcji (obejmujące też poezję, zredukowaną, jak uznawali nowocześni, zasadniczo do liryki pojętej jako bezosobowy i pozasytuacyjny „język w języku”)⁷.

Wydaje mi się, że trzeba tu dokonać subtelnego doprecyzowania. Błędem byłoby stwierdzenie, że literatura straciła całkowicie swoją estetyczno-językową specyfikę. Nieobecność postawy badawczej, wspartej na przekonaniu o estetycznej wartości literatury, sytuje się – moim zdaniem – w tym samym obszarze problemowym, w jakim Gadamer ujmuje kondycję współczesnej poezji. Jej rzekomą dewaluację należałoby raczej definiować w kategoriach nieobecności, czy lepiej: niesłyszalności, aniżeli dramatycznego zniknięcia. W podobny sposób zrelatywizowana wartość estetyczna dzieła w dyskursie literaturoznawczym nie zniknęła bezpowrotnie, lecz zmieniła swoją domenę, rozszerzając zakres występowania. Zdaje się więc, że mamy tu do czynienia z innym jeszcze przesunięciem, obok zauważalnego dzisiaj wyraźnie zwrotu antropologiczno-kulturowego. Byłaby to szczególna translokacja literackości, fundowana na współczesnym indywidualizmie, który w instrumentalny sposób wykorzystuje literackość do manifestacji własnej podmiotowości. Skuteczna legitymizacja odrębności podmiotu na poziomie dyskursu literaturoznawczego polegałaby więc na włączeniu w ów dyskurs elementów specyficznie literackich, przemieszczając sam dyskurs w stronę krytyki literackiej. Hybryda pojemnie zawierająca instrumentarium badawcze teorii literatury czy historii literatury oraz zindywidualizowany proces wartościowania krytyki literackiej sytuje nas w płaszczyźnie nienowych

⁵ Tamże.

⁶ R. Nycz, *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 38.

⁷ Tamże, s. 38.

przecież dylematów o relację między dwoma paradygmatami uprawiania refleksji nad literaturą. Wystosowana niegdyś przez René Welleka sugestia zachowania odrębności między teorią „zajmującą się zasadami, kategoriami, środkami artystycznymi itp. a krytyką rozumianą jako omawianie konkretnych dzieł literackich”⁸ dzisiaj za sprawą literackości jako nośnika dążeń do indywidualizacji tożsamości przestaje być ważna i obowiązująca. Dostrzegamy raczej proces odwrotny, polegający na zatarcu granic i zdynamizowaniu mechanizmu ciągłego uzgadniania tendencji ujednocniającej, charakterystycznej dla języka naukowego, z tendencją indywidualizującą, charakterystyczną dla języka krytyki literackiej. Owocem tego zjawiska jest cały szereg zachowań społecznych, w których dyskurs literaturoznawczy jako wyraz partycypacji w strukturach wyobrażonych, byłby zaledwie częścią większego imaginarium nowoczesności⁹. Obok więc zaburzeń w tradycyjnym przebiegu refleksji literaturoznawczej zauważamy manifestacje indywidualności na poziomie ruchu akademickiego z jego specyficznym kodem rozumienia, odrębną kulturą i szczególnym systemem wartości. Nie interesuje mnie tu wymiar zachowań kulturowych środowiska humanistycznego, mieszczący się w spektrum stopnia indywidualizacji. Chcę raczej skoncentrować się na specyfice tak rozumianego dyskursu literaturoznawczego i jego konsekwencji poznawczych. Otóż spór o wartość zindywidualizowanej wypowiedzi humanistycznej ma ten sam indeks kontrowersyjności, co współczesna kultura oceniana z dwóch antagonistycznych punktów widzenia. Z jednej strony sytuują się ci, którzy dostrzegają w tym zjawisku przejaw zdegenerowanej podmiotowości, która za sprawą skrajnego egocentryzmu unieważnia wszelkie horyzonty sensu. W tak ukształtowanej optyce rozumienia kultury indywidualizacja jest propozycją pozbawioną wymiaru moralnego poszukiwania afirmacji. Jako źródło zachowań wskazuje się tu indyferentyzm czy wręcz amoralizm. Po drugiej stronie stają ci, którzy chcą widzieć w kulturze indywidualizmu źródło autentyczności osiągalnej jedynie przy pomocy radykalnego sprzeciwu wobec ustanowionych norm społecznych. Wrogość obu stanowisk i impas rozumienia pokazuje jednak, jak problem ten obrósł w liczne uprzedzenia i mity.

Szczególną wersją wyżej zarysowanego konfliktu jest opozycja między humanistyką a naukami przyrodniczo-technicznymi. Opozycja etosu i indyferentyzmu wartości rozpisana jest tu na dziedziny naukowe z wpisanym w nie szczególnym posłannictwem. Trafnie i nie bez pewnej jaskrawości sądu odnosi się do owego stanu konfliktu Leszek Kołakowski w tekście z 1960 roku zatytułowanym *Wielkie i małe kompleksy humanistów*¹⁰. Autor

⁸ R. Wellek, *Termin i pojęcie krytyki literackiej*, w: tegoż *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, przeł. A. Jaraczewski, M. Kaniowa, I. Sieradzki, wybór i wstęp H. Markiewicz, Warszawa 1979, s. 41.

⁹ Zob. Ch. Taylor, *Czym są imaginaria społeczne?* w: tegoż *Nowoczesne imaginaria społeczne*, przeł. A. Puchejda, K. Szymaniak, Kraków 2010, s. 37 i n.

¹⁰ Zob. L. Kołakowski, *Wielkie i małe kompleksy humanistów*, w: tegoż *Kultura i fetysze*, Warszawa 2000.

stawia w nim tezę, że wzajemna wrogość wpływająca z dwóch odmiennych modeli obecności w kulturze jest wyrazem kompleksu jednej i drugiej grupy uczestników, zdefiniowanych w metaforach franciszkanina humanisty i robotnika na placu budowy. Kompulsywne rozwiązania problemu nieprzystawalności humanistów do współczesnego świata techniki wyrażają całą swą sprzeczność rozpisaną między pogardę i sublimowany podziw. Pozostawiając kwestię trafności diagnozy problemu, chcę zwrócić uwagę na inną propozycję, która według jej autora – Charlesa Taylora¹¹ – skutecznie niweluje przepaść dzielącą zwaśnione strony. W koncepcji tej akcentuje się ideę moralną źródłowo zawartą w postawach przybierających niekiedy skrajną postać bezpośredniego konfliktu z systemem wartości. Odzyskując ten właśnie aspekt rozumienia zjawisk współczesnej kultury, zwanej niekiedy kulturą narcyzmu, dostrzegamy, jak indywidualizm wpisuje się w ten sam nurt samorealizacji, jak w przypadku idei dostrzegających aksjologiczny wymiar istoty ludzkiej. Idea moralna samospełnienia zawarta w tendencjach kulturowych nowoczesności pozwala inaczej już spojrzeć na zjawisko specjalizacji, którą Kołakowski uznaje za źródło deprecjacji humanistyki¹². Odzyskanie owego moralnego aspektu eksponowania własnej podmiotowości pozwala spojrzeć mniej fatalistycznie na specjalizację dyscyplin w humanistyce. To, co wydaje się bezwolnym i nieuchronnym horyzontem przemian, z nowej perspektywy okazuje się raczej zdegenerowaną formą aspiracji indywidualności, a więc nie źródłem, ale raczej mocno zakorzenionym kulturowo przejawem owych aspiracji.

Problem jednak ma też bardziej złożoną postać, odnoszącą się do poziomu poznawczego w obszarze sztuki. Z tego punktu widzenia kontrowersyjny staje się nie tyle sam indywidualizm, ile norma kulturowa, jako horyzont odniesienia i konieczny w tradycyjnym przekonaniu język rozumności zjawisk. Tu – zdaniem Karla Heinza Bohrera – partykularne i autonomiczne doświadczenie poznawcze wydaje się jedynym sensownym krokiem ku rozpoznaniu fenomenów estetycznych. Natomiast:

Ciągłe rozważanie jakiejś kwestii z powołaniem się na historię ducha, historię problemu czy inną historię nie oznacza jeszcze, że komuś coś się rozjaśniło: Zaczepnięte z dziedziny kultury wstępne rozumienia (*Vorverständnisse*) powodują na polu piękna raczej przeciwny efekt. Do właściwego efektu trzeba dochodzić bardziej spontanicznie, od nowa i samemu¹³.

Podkreślenie specyfiki przedmiotu badań nad sztuką czy literaturą kieruje więc nas w stronę koniecznego zindywidualizowania refleksji, która ma wyrażać

¹¹ Zob. Ch. Taylor, *Źródła autentyczności*, w: tegoż *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pa-welec, Kraków 2002, s. 31 i n.

¹² Zob. L. Kołakowski, dz. cyt., s. 250.

¹³ K. H. Bohrer, *Nagłość. Chwila estetycznego pozoru*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2005, s. 9.

eseistyczną dialektykę naukowej dyscypliny i literackiej frywolności myśli. Nowa, kontrowersyjna perspektywa stanowiska badawczego już w samej warstwie językowej unacznia napięcie kruche, ale zarazem ważne z punktu widzenia „melancholii czasu”, który „utracił swój patos i pokazuje już tylko mechanizm przyspieszenia, bezruch albo powtórzenie starego”¹⁴. Napięcie to, „jakie może wytworzyć – zdaniem Bohrera – liryka myśli, powstaje zawsze wtedy, kiedy gest uczucia ma bezpośrednią i trwałą bazę w teoretycznie formułowanym poglądzie”¹⁵.

Mimo zasadniczych różnic nietrudno dostrzec w przedstawionej tu propozycji metodologicznej ślad drugiego zwrotu (po antropologiczno-kulturowym) – na który wskazuje wspomniany wyżej Ryszard Nycz – mianowicie, zwrotu poznawczego, wyrażonego w teoretycznoliterackiej formule poetyki doświadczenia¹⁶. Dla Bohrera jedyną nośną poznawczo formą refleksji, mieszczącą się w konwencji poetyki doświadczenia, jest esej, a jego znakomitym przykładem twórczość Musila:

Ten ironiczny sceptycyzm wobec tego, co ogólne, ten frywolny pogląd teoriopoznawczy, że „to, co niepewne, zaczęło znów zyskiwać na powadze”, ta ryzykowna nagła skłonność, by myśleć „hipotetycznie” i odczuwać „niedomogę zwykłych gwarancji”, tego typu znamiona różnicowania są także znakami rozpoznawczymi Musilowskiego eseju. Mają one wypełniać przeczuwane, jeszcze puste pole między poznaniem i literaturą¹⁷.

Opisany tu sposób docierania do prawdy dzieła odpowiada niemal w pełni temu, jak kształtuje się dyskurs literaturoznawczy dzisiaj. Chciemy więc zobaczyć rzeczywiste pokrewieństwa metodologiczne procesu poznania, w którym obok sejentyzacji języka współwystępuje jego literacka efemeryczność pól badawczych, niejednoznaczność metafory, otwartość kompozycyjna i stylistyczna heterogeniczność. Współczesny tekst literaturoznawczy, przechylony w stronę krytyki literackiej, często manifestuje poprzez jawne naśladownictwo programowe – by użyć terminologii stosowanej przez Stanisława Balbusa¹⁸ – swoje przywiązanie do poetyki hipotez, na które się powołuje. Widoczna w ten sposób relacja transtekstualna ujawnia wagę wzorca naśladowanego dla tekstu naśladowującego. Niesamodzielność badawcza, wyrażająca się w przyjęciu całego instrumentarium naukowego oraz poetyki refleksji, domyślnie uznaje w hipotezcie normatywne źródło, ustanawiające tradycję, wobec której należy być w stałym kontakcie, by partycypować w określonym dobru. W bardziej samodzielnych przykładach dyskursu dobro,

¹⁴ Tamże, s. 10.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ R. Nycz, *Antropologia literatury...*, dz. cyt., s. 39.

¹⁷ K. H. Bohrer, dz. cyt., s. 24.

¹⁸ Zob. S. Balbus, *Jawne naśladownictwo*, w: tegoż *Między stylami*, Kraków 1996, s. 246 i n.

o jakim tu mowa, lokuje się w warstwie estetycznej tekstu, z którego na pierwszy plan wychodzi językowa oryginalność. Jej źródłem może być jednoznaczne nacechowanie stylistyczne, odwołujące się do modnej tradycji badawczej, skoncentrowanej wokół szkoły lub wyjątkowego autora. Im bardziej zindywidualizowana i oryginalna jest perspektywa tradycji, tym to dziedzictwo atrakcyjniejsze i silniej obecne w procedurach naśladowczych. Trudno prawomocnie uszeregować katalog tendencji według aktualnych, modnych form dyskursu i koncepcji badawczych. Ich relatywność i permanentna zmienność, a więc i niejednorodność, powodują, że mamy do czynienia z tekstami o złożonej i groteskowej w swej strategii poznawczo-emocjonalnej strukturze. Możemy jedynie wskazać niektóre odniesienia paradygmatyczne wąskiej perspektywy czasowej, wpisujące się w zauważany od kilkunastu lat proces dedyscyplinizacji wyrastającej ze zwrotu antropologiczno-kulturowego. Literaturoznawcy chętnie sięgają po metodologię kulturową z jej kategorią narracji pojmowanej jako struktura rozumienia. Do wyjątków należy stosowanie narracji w Ricoeurowskim ujęciu opowieści jako tekstu literackiego, w którym zachodzi proces uzgadniania życia z fikcją opowieści. Chętnie wykorzystuje się, również spoza obszaru tradycyjnie uznawanego za literaturoznawczy, metodologię postkolonialną. Tendencja ta wpisuje się w antropologiczne zainteresowania literaturoznawców skupione na problemach tożsamości, interferencji kodów kulturowych czy wspólnot wyobrazonych. W dyskursie o literaturze, nie tylko współczesnej – dobrym tu przykładem są badania twórczości Stanisława Przybyszewskiego¹⁹ – obecne są również rozpoznania badawcze z kręgu psychoanalizy, m. in. Jaquesa Lacana, jednoznacznie skwitowane przez środowisko matematyczne jako modne bzdury²⁰. Z kolei w bogactwie pokrewieństw między literaturą a filozofią nadal zauważyć można obecność paradygmatu postmodernistycznego. Literaturoznawcy odwołują się do koncepcji rozumu transwersalnego Wolfganga Welscha, kategorii różnicy Jaquesa Derridy czy przygodności Richarda Rorty'ego. Modne jest też odwoływanie się do socjologicznej koncepcji aktora-sieci Bruna Latoura.

Nie sposób wymieniść wszystkich kontekstów inspirujących literaturoznawców. Ważne jest tu raczej znalezienie zasadniczych tendencji i określenie ich specyfiki. Do sygnalizowanych wyżej zjawisk, sprowadzających się do indywidualizacji, dedyscyplinizacji i hybrydycznego naśladownictwa, chciałbym dołączyć jeszcze jedno rozpoznanie. Zanim jednak wskażę konkretny czynnik determinujący obecny kształt dyskursu literaturoznawczego, poczynię kilka niezbędnych konstatacji. Dokonując refleksji na temat przemian kulturowych, zauważamy, że struktura społeczeństw przednowoczesnych charakteryzowała się wysoką personalizacją poszczególnych jej członków.

¹⁹ Zob. G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny*, Kraków 2008.

²⁰ Zob. A. Sokal, J. Bricmont, *Modne bzdury. O nadużyciach nauki popełnianych przez postmodernistycznych intelektualistów*, przeł. P. Amsterdamski, Warszawa 2004.

System patriarchalny, wsparty na tej właśnie jednoznacznej identyfikacji, utrzymuje relacje zależności i wyjaśnia stabilność struktur władzy. Odpersonalizowanie tej struktury w społeczeństwie nowoczesnym, skutkujące brakiem wielostopniowej sieci ogniw pośrednich między władzą a poddanym, przynosi szereg nowych zjawisk, między innymi równość, poczucie wspólnotowości definiowanej przez kategorię ludu oraz element kontroli władzy za pomocą opinii kształtowanej w dyskursie odbywającym się na poziomie przestrzeni publicznej. Tak ukształtowane społeczeństwo świeckie – z rozproszonym horyzontalnie, a nie wertykalnie systemem odniesień – staje się *de facto* – według Taylora²¹ – społeczeństwem bezpośredniego dostępu, to znaczy pozbawionym pośredników autorytetu. Dzięki temu każdy, choć już zdepersonalizowany i tworzący niejednoznaczną wspólnotę, ma bezpośredni dostęp do całości, do centrum. Przestrzeń publiczna, czy konkretniej przestrzeń dyskursu, staje się więc otwartym forum, ale jednocześnie miejscem odzyskiwania tożsamości. Mamy w tej strukturze dyskursu do czynienia ze specyficzną hierarchią uczestników koncentrujących się wokół autorytetu, ale każdy z nich ma do owego centrum bezpośredni dostęp. Z tego to powodu przestrzeń dyskursu jest jednak obszarem, w którym – jak pisze Taylor – „Bezpośredniość dostępu znosi heterogeniczność hierarchicznej przynależności, ujednocila nas”²². Nie pozbawia więc indywidualizmu, ale raczej osadza w „szerszych i bardziej bezosobowych” całościach wspólnot. W ich obrębie mają miejsce zjawiska charakterystyczne dla mody, ponieważ w tych właśnie strukturach wspólnot wyobrażonych uzgadniany jest kod rozumienia poszczególnych znaków, gestów i postaw. Odbywa się to na drodze mimetycznych odniesień, dzięki którym zachowania nabierają znaczeń. Wzajemna ekspozycja wysyłanych i odbieranych komunikatów to nieustanna praca nadawania znaczeń przerażająca się niekiedy w szereg kulturowych odmian *smart mob* lub *flash mob*²³ – zaskakujących, mobilnych zgromadzeń grup społecznych.

Wracając teraz do współczesnych tendencji w dyskursie literaturoznawczym, można powiedzieć, że powszechne dziś zjawisko naśladownictwa paradygmatów badawczych bierze udział w procesie uzgadniania znaczeń i autoidentyfikacji. Przestrzeń wspólna dyskursu naukowego nie ma jednak w nowoczesnym imaginariu społecznym wymiaru przestrzeni topicznej. To raczej przestrzeń metatopiczna²⁴, gdyż wymiana i uzgodnienie nie dokonują się w jednym, określonym miejscu. Zamiast określonej realnie przestrzeni odniesień mamy do czynienia z wielością równoczesnych miejsc zapośredniczonych w kanałach medialnych, wirtualnych bibliotekach, sieciach międzynarodowych.

²¹ Zob. Ch. Taylor, *Nowoczesne imaginaria społeczne*, dz. cyt., s. 214.

²² Tamże, s. 218.

²³ H. Rheingold, *Smart mobs. The next social revolution*, Cambridge 2002.

²⁴ Zob. Ch. Taylor, *Nowoczesne imaginaria społeczne...*, dz. cyt., s. 121.

Ale w tej wielopoziomowej przestrzeni nieustannej wymiany dyskurs, jaki się w niej odbywa, również podlega mechanizmom wzajemnej ekspozycji. Komplikuje się więc i przechodzi szybko na poziom transdyskursywności – jak chce Michel Foucault²⁵ – a uczestnicy tej wymiany stają się bardziej fundatorami dyskursu aniżeli ich petentami. Gest jednostki wyeksponowany, by nabrał swego znaczenia, odgrywa na moment rolę centrum i w ten sposób odzyskuje – trochę okrężną drogą i nie w pełni – to, co Tischner nazywa Ja aksjologicznym²⁶. Modne dziś naśladownictwo naukowych teorii wpisuje się więc pośrednio w tę samą funkcję, jaką spełnia Tischnerowski intencjonalny wskaźnik kierunkowy imienia²⁷, który zastępuje konkretnego człowieka i jednocześnie go określa.

W ten sposób wróciliśmy do postawionej na początku sugestii, że zjawisko przemiany w dyskursie literaturoznawczym ma w swym podłożu ideę moralną, a wzajemne odniesienia i interferencje okazują się niezbędne dla autoafirmacji i samorealizacji. Nie deprecjonując zatem istoty kształtowania dyskursu, warto jednak upomnieć się o konstruktywną formułę badań literackich, by nie ugrzęzły one w jałowym samoodniesieniu. Wydaje się, że słusznym postulatem jest – jak to wyraził niegdyś Ryszard Nycz – powrót do „wartości, do tekstu i do jego literackich prawodawców”²⁸. W tym samym duchu sytuuje się propozycja Danuty Danek polegająca na uwzględnieniu doświadczenia całopsychocieleśnego w lekturze humanistycznej²⁹. Odrodzenie poetyki doświadczenia widziałbym również w koncepcji – szkoda, że tak słabo u nas zdomowionej – krytyki etycznej Marthy Nussbaum³⁰, w której kładzie się akcent na szczególną przyjaźń z tekstem literackim.

Wszystkie te propozycje, wyrażające konieczność powrotu do doświadczenia lekturowego, próbują ukazać doniosłe znaczenie poznawcze skorelowania ze sobą przeżycia i ewokacji sensu. Zdaje się, że tylko wtedy możliwe będzie odzyskanie perspektywy daleko i głęboko wykraczającej poza samą literaturę, perspektywy wyrażonej w formule stosowanej przez Martę Nussbaum: czytać, aby żyć.

²⁵ Zob. M. Foucault, *Kim jest autor? w: Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, przeł. M. P. Markowski, wyb. i oprac. T. Komendant, Warszawa 1999, s. 205.

²⁶ Zob. J. Tischner, *Świat ludzkiej nadziei*, Kraków 1976, s. 162.

²⁷ Zob. J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2001, s. 277.

²⁸ R. Nycz, *O kanonie, klasykach i arcydziełach*, „Teksty Drugie” 1993, nr 3, s. 3.

²⁹ Zob. D. Danek, *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Warszawa 1997.

³⁰ Zob. M. Nussbaum, *Czytać, aby żyć*, przeł. A. Bielik-Robson, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 6 i n.

Bibliografia

- Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1996.
- Bohrer K. H., *Nagłość. Chwila estetycznego pozoru*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2005.
- Danek D., *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Warszawa 1997.
- Foucault M., *Kim jest autor?* w: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, przeł. M. P. Markowski, wyb. i oprac. T. Komendant, Warszawa 1999.
- Gadamer H.-G., *Czy poeci umilkną*, przeł. M. Łukaszewicz, Bydgoszcz 1998.
- Janaszek-Ivanickova H., *O ambiwalencjach współczesnej komparatystyki literackiej*, „Przegląd Humanistyczny” 1997, nr 5.
- Kořakowski L., *Kultura i fetysze*, Warszawa 2000.
- Markiewicz H., *Przekroje i zbliżenia, dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*, Warszawa 1976.
- Matuszek G., *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny*, Kraków 2008.
- Nussbaum M., *Czytać, aby żyć*, przeł. A. Bielik-Robson, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2.
- Nycz R., *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6.
- Nycz R., *O kanonie, klasykach i arcydziełach*, „Teksty Drugie” 1993, nr 3.
- Rheingold H., *Smart mobs. The next social revolution*, Cambridge 2002.
- Sokal A., Bricmont J., *Modne bzdury. O nadużyciach nauki popełnianych przez postmodernistycznych intelektualistów*, przeł. P. Amsterdamski, Warszawa 2004.
- Taylor Ch., *Nowoczesne imaginaria społeczne*, przeł. A. Puczejda, K. Szymaniak, Kraków 2010.
- Taylor Ch., *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Kraków 2002.
- Tischner J., *Filozofia dramatu*, Kraków 2001.
- Tischner J., *Świat ludzkiej nadziei*, Kraków 1976.
- Weisgerber J., *Should Literary Studies be Inreadable?* w: *The Search for a New Alphabet Literary Studies in a Changing Word. In Honour of Douwe Fokkema*. Ed. By H. Hendrix, J. Klošek, S. Levie, W. van Peer, Benjamins, Amsterdam – Philadelphia 1966.
- Wellek R., *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, przeł. A. Jaraczewski, M. Kaniowa, I. Sieradzki, wybór i wstęp H. Markiewicz, Warszawa 1979.

Summary

The contemporary discourse of literature is in a situation of profound transformation. The change is way of practicing reflection on literature, as well as its subject matter. The article refers to certain tendencies within contemporary literature, including the scientification and blurring the differences between literary studies and other disciplines of the humanities. At the root of these changes is a tendency to individualized reflection, directing of science to essay, therefore towards dialectic of scientific rigor and literary frivolity thoughts.

EDYCJE

Iwona Maciejewska
(UWM w Olsztynie)

**Głos w sprawie edycji polskich romansów
czasów saskich****Voice on edition of Polish romances
of the Saxon period**

Słowa kluczowe: romans, edycja, proza, barok

Key words: romance, edition, prose, baroque

Teresa Michałowska (wówczas Kruszevska), prezentując w 1960 roku stan badań nad polskim romansiem XVII wieku, wskazywała na poważne zaniedbania w tej dziedzinie i jednocześnie postulowała podjęcie szeroko zakrojonych działań edytorskich, które przybliżyłyby dzisiejszemu odbiorcy barokowe dokonania literackie zaliczane do tegoż gatunku. Jej propozycja zmierzała w dwóch kierunkach. Z jednej strony autorka zalecała przygotowanie serii wydawniczej mającej cele głównie naukowe, obejmującej teksty z XVII stulecia, zwłaszcza te najwartościowsze. Z drugiej zaś strony wskazywała na potrzebę opracowania antologii dla szerokiego kręgu odbiorców, złożonej z całości lub celniejszych fragmentów utworów romansowych, która zyskałaby popularność i zjednała sympatyków literaturze staropolskiej¹. Choć z obecnej perspektywy dość sceptycznie można ocenić wiarę badaczki w możliwość rozbudzenia powszechnego zainteresowania dawnymi fabułami, to jednak problem, który podjęła w swych rozważaniach, mimo upływu ponad pięćdziesięciu lat, pozostaje aktualny. Dokonania w dziedzinie edycji dorobku dawnego romansopisarstwa pozostają nadal skromne, liczone w pojedynczych pozycjach, a taki stan rzeczy w oczywisty sposób hamuje rozwój prac badawczych nad tą odmianą staropolskiej epiki. A przecież trudno od-

¹ T. Kruszevska, *Stan badań i problematyka studiów nad romansiem polskim XVII wieku*, „Ze Skarbcza Kultury” 1960, z. 1 (12), s. 57–58.

mówić racji stwierdzeniu, iż „obraz narodzin i wczesnych lat romansu wyjaśnienia teoretycznie i historycznie współczesne zjawiska literackie, ukazując kolejne fazy rozwoju i drogi dojścia do form nowożytnych”².

O ile ciągle można mówić o zaniedbaniach w edycji utworów siedemnastowiecznych³, to sytuacja w odniesieniu do tekstów powstałych w czasach saskich przedstawia się wręcz katastroficznie. Powody tego stanu rzeczy są dość oczywiste. Wystarczy przypomnieć, z jaką oceną spotykało się przez całe wieki panowanie w Polsce władców z dynastii Wettinów bezpośrednio poprzedzające upadek I Rzeczypospolitej i za tenże upadek obwiniane. Zgodnie z utrwaloną długotrwałą tradycją opinią czytelników kryzys polityczny tamtych czasów pociągać musiał niejako w sposób naturalny ogólny upadek kultury⁴. Odsądzana przez lata od czci i wiary epoka, zwana nocą saską, dopiero w ostatnich dziesięcioleciach zaczyna bliżej interesować badaczy z różnych dziedzin nauki i choć rezultaty owych prac dają coraz pełniejszy i ciekawszy obraz tamtych czasów⁵, to jednak narosłe zaniedbania są odrabiane powoli. Gdy Marek Prejs w 1989 roku opublikował swą książkę, poświęconą poezji późnego baroku, miał świadomość, iż nie może ona stanowić syntetycznego obrazu zjawiska, gdyż ciągle „znamy tylko niewielki wycinek ówczesnej, jakże obfitej, produkcji literackiej”⁶.

Powyższa uwaga jest w pełni trafna w odniesieniu do powstającej w dobie saskiej twórczości o charakterze romansowym. Odnotowane w 1964 roku przez Jadwigę Rudnicką w *Bibliografii powieści polskiej 1601–1800* utwory wskazują, iż był to gatunek w interesującym nas okresie popularny, czytany nie tylko w postaci drukowanej, ale i rękopiśmiennej⁷. Jednak współczesny stan wiedzy o tych utworach przedstawia się skromnie i dalece niezadowolająco, a to, że znane są nam poszczególne tytuły, czasem ogólnie omówiona

² Tamże, s. 31.

³ Nieco ostatnio nadrobionych poprzez wydania trzech tekstów w serii *Biblioteki Pisarzy Staropolskich*: A. Korczyński, *Wizerunek złocistej przyjaźni zdrady*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2000; H. Morsztyn, *Filomachija*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2000; H. Morsztyn, *Historja ucieszna o królownie Banialuce*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2007.

⁴ M. Prejs, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa 1989, s. 6.

⁵ Świadczy o tym choćby seria wydawnictw pokonferencyjnych zatytułowana *Między barokiem a oświeceniem*, do której zaliczają się m. in. tomy: *Nowe spojrzenie na czasy saskie*, red. K. Stasiewicz, S. Achremczyk, Olsztyn 1996; *Obyczaje czasów saskich*, red. K. Stasiewicz, S. Achremczyk, Olsztyn 2000; *Wojny i niepokoje czasów saskich*, red. K. Stasiewicz, S. Achremczyk, Olsztyn 2004. Dorobkowi czasów saskich poświęcone są m. in. prace Antoniego Czyży (*Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław 1988); Hanny Dziechcińskiej (*Pamiętniki czasów saskich. Od sentymentalizmu do sensualizmu*, Bydgoszcz 1999; też, *Przeszłość i teraźniejszość w kulturze czasów saskich*, Warszawa 2007), Marka Prejsa (*Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Warszawa 2009), Barbary Judkowiak (*Wzgardzony wielość. Kultura teatralna czasów saskich*, Poznań 2007) i Iwony Maciejewskiej (*Miłość i erotyzm w piśmiennictwie czasów saskich*, Olsztyn 2013).

⁶ M. Prejs, *Poezja późnego baroku...*, s. 17.

⁷ J. Rudnicka, *Bibliografia powieści polskiej 1601–1800*, Wrocław 1964.

treść czy obce źródła konkretnych tekstów, nie wyczerpuje wszak możliwości badawczych tkwiących w tym materiale. Cenną próbą spenetrowania problematyki dotyczącej dawnej epiki powieściowej była rozprawa Teresy Michałowskiej *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku. Analiza struktury gatunkowej*, która prezentowała w sposób syntetyczny i trafny główne cechy popularnego w dobie baroku romansu sentymentalnego⁸. Badaczka wskazała, że zainteresowanie tego typu utworami bynajmniej nie zmniejszyło się w czasach saskich, a wręcz przeciwnie. Wtedy przyswojono szerokiej publiczności głośne romanse francuskie i włoskie, powstałe w XVII stuleciu, wcześniej czytane u nas w kręgach magnackich w oryginale, a teraz przekładane na język polski przez tłumaczy i tłumaczki o nie zawsze znanych nam dziś nazwiskach⁹.

Zapotrzebowanie na wielowątkową fabułę, wypełnioną miłosnymi awanturami i niezwykłymi przygodami, nie wygasło również za czasów Stanisława Augusta i mimo że oświeceniowi propagatorzy nowych jakości w literaturze ostro krytykowali owe historie „dobrze głupie”, produkcja wydawnicza nadal nie stroniła od zadomowionej w gustach publiczności epiki romansowej¹⁰ o konwencjonalnym, choć przebrzmiałym już charakterze. Rodząca się w Polsce nowa powieść, odpowiadająca odmiennym wzorcom i oczekiwaniom, stanowiła ciągle jeszcze znikomy udział w ogólnej liczbie wydawanych wówczas pozycji¹¹. Można więc bez większych wątpliwości stwierdzić, że te historie ukształtowane w dawnych stuleciach, zanim zeszyły do obiegu popularnego czy wręcz jarmarcznego, długo kształtowały gusty publiczności literackiej, uczyły czytania skomplikowanych fabuł, zaspokajały głód wciągającej lektury.

Postulując wydanie dawnych romansów, należy wskazać, jakie korzyści badawcze owe edycje przyniosą. Warto jednak najpierw wskazać, z jakimi problemami trzeba się zmierzyć, przygotowując tego typu wydawnictwo.

Pierwszy z nich wypływa z rozmiarów romansowych utworów, często bardzo okazałych, czego znakomitym dowodem jest *Kolloander wierny Leonildzie*, w wydaniu z 1762 roku liczący sobie około 900 stron¹². Jeśli nawet nie wszystkie historie są tak długie, to często nie schodzą poniżej stron dwustu. W związku z powyższym raczej chybionym pomysłem byłoby

⁸ T. Michałowska, *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku. Analiza struktury gatunkowej*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, seria I, red. J. Pelc, Wrocław 1972, s. 427–498.

⁹ Tamże, s. 452–457. O konsekwencjach popularności romansów w czasach saskich szerzej w: I. Maciejewska, dz. cyt.

¹⁰ Z. Skwarczyński, *Zmiany w technice i funkcji romansu polskiego za czasów Stanisława Augusta*, „Prace Polonistyczne” 1947, s. 51–53.

¹¹ A. Cieński, *Narodziny powieści w Polsce*, „Nurt” 1970, nr 5, s. 44.

¹² A i tak polskie tłumaczenie, jak zauważa Jadwiga Miszalska, stanowi zaledwie 65% tekstu włoskiego (taż, „*Kolloander wierny*” i „*Piękna Dianea*”. *Polskie przekłady włoskich romansów barokowych w XVII wieku i w epoce saskiej na tle ówczesnych teorii romansu i przekładu*, Kraków 2003, s. 371).

stworzenie antologii romansu czasów saskich, gdyż albo musiałaby się ona rozrosnąć do kilku tomów, albo należałoby dokonać w wybranych utworach drastycznych skrótów. Takowe poczynił Jerzy Jackl w książce *Wokół „Doświadczyńskiego”*. *Antologia romansu i powieści*. W edycji z 1969 roku znalazły się fragmenty poczytnych, ale wyśmianych za panowania Stanisława Augusta romansów takich jak wspomniany wcześniej *Kolloander* czy *Historja Hipolita z Julią*. Celem autora była próba „zilustrowania na konkretnym materiale literackim zarówno tradycji odrzuconej przez polskie Oświecenie, jak i nowego modelu prozy fabularnej i filozoficznego dyskursu”¹³. Zamieszczone w owej publikacji partie tekstów z czasów saskich w sposób niewątpliwie reprezentatywny ukazują istotę krytykowanego gatunku, ale ich przytoczenie pełniło tu funkcję wyłącznie służebną, miało jedynie wybiórczo zilustrować, z czym walczyli zwolennicy nowej powieści. Jednak dla badacza, który patrzy na romans barokowy nie tylko jako na niechcianą i deprecjonowaną tradycję, ale czyni go głównym obiektem obserwacji, kilkunastostronicowe urywki utworów, zawarte w tejże antologii, nie stwarzają żadnych możliwości analitycznych. Wydaje się, że jedynym rozsądnym rozwiązaniem owej sytuacji jest stworzenie serii wydawniczej, która objęłaby najbardziej charakterystyczne i zarazem najciekawsze artystycznie romanse tego okresu.

Drugi poważny problem to znaczące rozproszenie materiału źródłowego, który jest rozrzucony, często w postaci uszkodzonych, niekompletnych egzemplarzy, właściwie po wszystkich ważniejszych bibliotekach w kraju, a bywa, że i za granicą. Już sama tylko bibliografia Rudnickiej, niewolna od błędów i braków, dobitnie pokazuje skalę zjawiska. Do tego dochodzą inne, równie istotne komplikacje, które doskonale pokazała ostatnio Jadwiga Miszalska, analizując wszystkie zachowane do dziś wersje *Kolloandra wiernego Leonildzie*. Ten bardzo popularny w całej Europie utwór Giovan Ambrosia Mariniego doczekał się polskiego tłumaczenia w czasach saskich i znalazł na naszym rynku wielu czytelników. Było ich aż tylu, że według badaczki pierwsze wydanie, zwane przez nią zerowym, uległo całkowitemu zacytaniu. Zrodziło ono rękopiśmienne odpisy, które tylko w znikomym stopniu zaspokajały potrzeby odbiorców, więc w kolejnych latach pojawiły się jeszcze dwie edycje tegoż tekstu. Obecnie nasze biblioteki dysponują sporą ilością egzemplarzy owego romansu, problem jednak polega na tym, że nie są one identyczne. Bardzo istotne różnice można dostrzec już choćby między dwoma zachowanymi wydaniem drukowanymi, gdyż pierwsze z nich stanowi według Miszalskiej tylko 63% tego z 1762 roku. Jeszcze inne rozbieżności spotykamy, wczytując się w ręczne odpisy owego utworu, które naprowadziły badaczkę na hipotezę o istnieniu edycji wcześniejszej, niezachowanej do naszych

¹³ J. Jackl, Wstęp do: *Wokół „Doświadczyńskiego”*. *Antologia romansu i powieści*, Warszawa 1969, s. 5.

czasów¹⁴. Przygotowując więc tekst *Kolloandra* do druku, należałoby zmierzyć się z niełatwym zadaniem ustalenia jednej wersji dzieła Mariniego.

Przy opracowywaniu omawianej edycji nie wolno zapominać o następnej ważkiej kwestii. Mamy w tym czasie do czynienia głównie z przekładami, mniej bądź bardziej wiernymi, utworów powstałych na zachodzie Europy, głównie we Francji i we Włoszech. Po te same obce teksty sięgało często paru autorów, nie zawsze w równym stopniu utalentowanych, a rezultatem tegoż są różne tłumaczenia danego pierwowzoru. I tak wiek XVIII przyniósł kolejne przekłady popularnej już wcześniej *Dianej Loreadna*¹⁵, kilka tłumaczeń romansu Préchaca *Le beau Polonais*¹⁶ oraz różne wersje *La Saxe galante* Karla Ludwiga Pöllnitsa¹⁷.

Bywało, że jeden przeniesiony na rodzimy grunt utwór inspirował powstanie nowego tekstu romansowego, tak jak miało to miejsce w przypadku *Historji Hipolita z Julią*, w całości przetłumaczonej przez Jana Nepomucena Raczyńskiego, a której fragment skłonił Elżbietę Drużbacką do napisania wierszowanej *Fabuły o książęciu Adolfie*¹⁸. Potencjalny wydawca musi sobie często odpowiedzieć na niełatwe pytanie, który tekst wybrać do druku i czy zawsze wskazane jest ograniczanie się do jednego przekładu? Trudności się mnożą i prowadzą do ważnego postulatu. Nad przygotowaniem edycji powinien pracować zespół odpowiednio do tego przygotowany¹⁹, bowiem współudział m. in. romanisty jest tu wielce wskazany. Pozwoliłoby to na pełną ocenę wybranych tekstów, określenie ich stosunku do pierwowzorów, kierunku zmian dokonywanych przez rodzimych translatorów. Takiego trudu podjęła się niedawno Jadwiga Miszalska, ale tylko w odniesieniu do tłumaczeń *Kolloandra* i *Dianej*.

W trakcie prac należałoby dążyć do rozwikłania istniejących jeszcze wciąż zagadek i skorygować powtarzane w różnych źródłach błędy. Przykładem służyć może *Historja Ormunda z Libeiną*, zachowana tylko w dwóch

¹⁴ J. Miszalska, dz. cyt., s. 355–371.

¹⁵ Zob. J. Rudnicka, dz. cyt., s. 186–187, poz. 486–488; Zob. też J. Miszalska, dz. cyt., s. 280–321.

¹⁶ J. Rudnicka, dz. cyt., s. 246–247, poz. 667–672.

¹⁷ Tamże, s. 236, poz. 629. Ten romans opowiadający o miłosnych przygodach Augusta II cieszył się w Polsce bardzo dużym powodzeniem, o czym świadczą nie tylko zachowane w naszych bibliotekach francuskojęzyczne egzemplarze, ale też liczne rękopiśmienne odpisy, noszące różne tytuły, będące tłumaczeniami dokonanyymi przez co najmniej dwóch autorów. Utwór ten przybliżyła współczesnemu czytelnikowi Paulina Buchwald-Pelcowa w wydaniu „Czytelnika” ponad 30 lat temu: K. L. Pöllnitz, *Ogień pałającej miłości w śmiertelnym zagrzebiony popiele albo ciekawa introspekcja w życie Augusta II niegdy króla polskiego etc. przedtem francuskim, niemieckim a teraz polskiej ręki krzesiwem wzniecony*, oprac. P. Buchwald-Pelcowa, Warszawa 1973.

¹⁸ W. Borowy, *Drużbacka i pani d'Aulnoy („Fabuła o Xiążęciu Adolfie”)*, „Pamiętnik Literacki” 1920, s. 17–37.

¹⁹ Nad powołaniem takiegoż zespołu pracuje ostatnio Mariusz Kazańczuk, który podjął się zadania pozyskania środków finansowych z Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki na projekt: „Zapoczątkowanie serii: *Biblioteka Romansu Staropolskiego*”.

odpisach obszerna fabuła, która przez dotychczasowe opracowania traktowana była jako przekład tekstu Francesca Pony. Miszalska udowadnia, że jest to błędna atrybucja, bowiem polski tekst nie ma ze wskazanym wzorem nic wspólnego. Jednocześnie badaczka przyznaje, że nie udało się jej odnaleźć żadnego innego dzieła, które mogło zainspirować anonimowego tłumacza²⁰. Może więc druk sporych fragmentów tej opowieści na zasadzie szczęśliwego trafu doprowadziły do rozstrzygnięcia tej niewiadomej.

Z kolei Krystyna Stasiewicz podjęła próbę ostatecznego ustalenia autorstwa *Historii o Wanzeliuszu, księżęciu francuskim, przez różne szczęścia alternatywny prowadzonym*. Porównując zachowane wydanie tegoż romansu z rękopisem znajdującym się w zbiorach Baworowskich we Lwowie, zawartym w tomie *Elżbiety Drużbackiej pisma różne*, wysnuła wniosek, iż skarbnikowa żydaczowska, ceniona poetka doby saskiej, mogła być autorką tegoż prozaicznego utworu, stanowiącego przekład z nieustalonego do dziś francuskiego romansu²¹. Potwierdzenie owej wielce prawdopodobnej tezy wzbogaciłoby nasz stan wiedzy o tej autorce, a zarazem pokazałoby nową, prozaiczną stronę jej pisarstwa.

Potencjalny zespół edytorski, zajmujący się przygotowaniem edycji romansów z czasów saskich, stanąłby jeszcze przed niejedną podobną zagadką i nawet jeśli na obecnym etapie badań nie byłby w stanie rozstrzygnąć wszystkich wątpliwości²², miałby szansę przedstawić w postaci adekwatnego komentarza dotychczasowy stan wiedzy, inicjując zarazem dalsze poszukiwania i wskazując problemy do rozwiązania.

Pytanie, które należy w tym momencie postawić, brzmi: czy wobec tylu oczywistych trudności warto w ogóle sięgać po teksty wyrzucane przez wielu badaczy na śmietnik historii literatury? Co ciekawego można w nich znaleźć? Potrzebę poznania tej twórczości zauważał m. in. Mieczysław Klimowicz, stwierdzając, iż musi nas „niepokoić ta wielka masa druków i rękopisów z lat przeszło sześćdziesięciu”, dowodząca, iż „odbywał się tu jakiś poważny proces, który umożliwił dokonanie przełomu oświeceniowego”²³. Głębsza refleksja, jak też zebranie w jedno przewijających się w niektórych pracach postulatów, prowadzą do wskazania wielu istotnych zagadnień, które można badać na przykładzie saskiej epiki romansowej.

Przy pozornym zastoju w tym okresie mamy do czynienia również z pewnymi istotnymi zmianami, a interesujący nas tu materiał źródłowy

²⁰ J. Miszalska, dz. cyt., s. 323–329.

²¹ K. Stasiewicz, *Nowy romans Drużbackiej czy tłumaczenie utworu francuskiego*, w: *Barok polski wobec Europy. Sztuka przekładu*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Prejs, Warszawa 2005, s. 284–301.

²² Ciągłe niepotwierdzona do końca jest według Miszalskiej teza, jakoby autorem przekładu *Kolloandra* miał być Józef Epifani Minasowicz. Zob. J. Miszalska, dz. cyt., s. 355–359.

²³ M. Klimowicz, *Narodziny romansu listownego w literaturze polskiej XVIII wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1958, z. 4, s. 387.

bynajmniej nie ma jednolitego charakteru. Polscy późnobarokowi twórcy sięgali po różne pierwowzory, zarówno te, które szczyt swej popularności na zachodzie Europy miały już za sobą, jak i te stanowiące na owe czasy nowości. Z jednej strony będą to więc tłumaczenia utworów siedemnastowiecznych w konwencji sentymentalnej, a z drugiej nowsze produkcje literackie. Przykładem tejsze będzie romans Christiana Gellerta *Leben der schwedischen Gräfin von G****, wydany w Lipsku w latach 1747–1748, który u nas ukazał się w tłumaczeniu Andrzeja Kurnatowskiego w 1755 roku. Klimowicz wskazuje, iż był to pierwszy niemiecki romans o międzynarodowym znaczeniu, stanowiący zarazem pierwociny powieści mieszczańskiej²⁴. Jednak początki adaptowania dla polskiej literatury romansu nowego typu badacz widzi u progu wieku XVIII, kiedy to spotykamy pierwsze wierszowane tłumaczenie *Telemaka*, dokonane przez Jana Stanisława Jabłonowskiego²⁵, wyparte potem przez prozaiczny przekład Michała Abrahama Trotza. Do rzadkości należą w czasach saskich utwory w swym pomysle oryginalne, tym większe zainteresowanie budzi zachowany w pojedynczych egzemplarzach *Przydatek do uwag* Aleksandra Pawła Zatorskiego, będący próbą powieści w listach. W postulowanej serii warto byłoby uwzględnić różnorodne teksty, nie tylko po to, by wyciągnąć je na światło dzienne z zakurzonych zbiorów bibliotecznych, ale jednocześnie stworzyć szansę lektury i analizy porównawczej.

Jedną z ważkich kwestii, której rozpatrzenie może przynieść ciekawe rezultaty, wynika z współwystępowania w tym okresie dwójakiej formy romansu: wierszowanej, ciągle jeszcze popularnej wśród autorów, i pojawiającej się coraz częściej prozaicznej. Odmienna organizacja tekstu niesie znamienne konsekwencje stylistyczne, co widać bardzo wyraźnie chociażby przy różnych tłumaczeniach tego samego pierwowzoru. Zauważa to zagadnienie m. in. Jadwiga Miszalska, analizując kilka przekładów *Dianej*, ale bliżej w tę problematykę nie wnika. Dogłębne obserwacje mogłyby pokazać, na ile utarta konwencja, pewne schematyczne sformułowania, związki frazeologiczne, powielane obrazy wpływały na romans, przede wszystkim ten w postaci wierszowanej. Lektura odpowiednio dużej liczby tekstów, z uwzględnieniem tych powstałych w wieku XVII, taką konwencję obnaża, czego przykładem mogą być chociażby powtarzające się opisy świtu z nieśmiertelnym Febusem, Faetonem, Jutrzenką w tle²⁶. W czasach saskich spotykamy kilka przykładów utworów wykorzystujących jeden pierwowzór, a zrealizowanych na dwa

²⁴ M. Klimowicz, *Romans Gellerta w literaturze polskiej czasów saskich*, „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3–4, s. 198.

²⁵ Tamże, s. 196. O znaczeniu tego pierwszego przekładu pisze również Waldemar Janiec, „*Historia Telemaka*” Jana Stanisława Jabłonowskiego. *Jasny epizod czasów saskich*, „Przegląd Humanistyczny” 1985, nr 5–6.

²⁶ Można je odnaleźć m. in. w XVII-wiecznej *Historii o Banialuce*, wczesnobarokowego poety Hieronima Morsztyna, w *Wizerunku Złocistej przyjaźni zdrady Adama Korczyńskiego z przełomu XVII i XVIII stulecia* i u Družbackiej w wydanej w 1752 roku *Fabule o książęciu Adolffie*.

sposoby: wierszem i prozą. Będą to m. in. *Historija Hipolita z Julią* i oparta na jednym z jej fragmentów, napisana mową wiązaną, *Fabuła o księżęciu Adolfie*, dwa wspomniane wyżej tłumaczenia *Telemaka*, czy wreszcie kilka różnych przekładów *Le beau Polonais*. To osobiste upodobania i przyzwyczajenia autora częstokroć decydowały, czy wybierał on tradycyjnie preferowany wiersz, czy pozostawał przy właściwej dla oryginału, bardziej już nowoczesnej prozie.

Choć mowa niewiązana miała ostatecznie zatriumfować w tym gatunku, który zrobi niebywałą karierę w następnym stuleciu, to należy zauważyć, że w epoce saskiej pisarze, decydując się na taką formę swego utworu, nie zawsze dobrze sobie z nią radzili. Natomiast wiersz miał za sobą wielowiekową literacką tradycję. Działała ona dwojako: z jednej strony na niekorzyść, gdyż częstokroć prowadziła do schematyzmu i silnego skonwencjonalizowania wypowiedzi, z drugiej jednak strony język poetycki był dojrzalszy, można rzec, zaprawiony w bojach, bardziej plastyczny, zaś kreowane w nim obrazy żywsze i poruszające wyobraźnię. Do takich wniosków prowadzi choćby analiza porównawcza, dotycząca miejsca opisu w dawnych romansach, która pokazuje, że utwory w mowie związanej górowały w tym względzie nad prozicznymi²⁷.

Proza artystyczna przez wieki kształtowana była przez reguły retoryki, a jej wpływy widać również w barokowej epice powieściowej. Wystarczy przyrzeć się bliżej wypowiedziom postaci, które zamiast mówić, częstokroć do siebie przemawiają. Odchodzenie od takich praktyk to proces powolny, ale można go zaobserwować właśnie w epoce saskiej. Zauważa to Mieczysław Klimowicz, oceniając listy miłosne, składające się na *Przydatek do uwag* Pawła Zatorskiego. Według badacza nie wszystkie one „są równie ciekawe pod względem treści i języka, sporo w nich dawnych przyzwyczajzeń retorycznych, ale tendencja do jasności i naturalności [...] przebija w całym zbiorze”²⁸. Narracje prozatorskie ewoluowały stopniowo i naprawdę sporo zasługi należy przypisać tym, którzy podejmowali się trudu przekładania romansowych fabuł w rodzaju *Historiji Hipolita z Julią* czy *Historiji o Chryzeidzie i Arymancie*. Klimowicz na marginesie swych rozważań o *Przypadkach szwedzkiej hrabiny* Kurnatowskiego zauważa, iż wielce ciekawym zadaniem dla historyka języka i stylu byłoby zbadanie, w jaki sposób dzieła tłumaczone wpłynęły na rozwój prozy polskiej tego okresu²⁹. O ciągłej aktualności tej propozycji, mimo upływu ponad czterdziestu lat, świadczą stwierdzenia Jadwigi Miszałskiej, która także widzi w niepublikowanych utworach romansowych ciekawe pole obserwacji. Dotyczyć miałaby ona m. in. roli zapożyczeń

²⁷ I. Maciejewska, *Narracja w polskim romansie barokowym*, Olsztyn 2001, s. 43–64.

²⁸ M. Klimowicz, *Narodziny romansu listownego w literaturze polskiej XVIII wieku*, s. 417.

²⁹ M. Klimowicz, *Romans Gellerta w literaturze polskiej czasów saskich*, s. 210.

używanych przez tłumaczy, np. w zakresie słownictwa technicznego, wojskowego czy marynistycznego. Takie analizy powiedziałyby nam wiele o języku potocznym, nieuznawanym przez parnas literacki³⁰. Dodajmy, że istotną pozytywną zmianą, dostrzeżoną przez badaczy w polszczyźnie saskich romansów, jest dążność do unikania dość powszechnych jeszcze wówczas makaronizmów i wtrętów łacińskich³¹.

Trudno tu wymienić wszystkie korzyści wypływające z wydania i tym samym ułatwienia dostępu do spoczywających w rękopisach lub starych drukach romansów. Ale o jeszcze jednym z niewątpliwych plusów takiej edycji należy koniecznie wspomnieć. Wśród autorów literatury staropolskiej z rzadka możemy spotkać piszące kobiety. Obecny stan badań odnotowuje około 50 nazwisk, ale nie każdej z dawnych autorek jesteśmy dziś w stanie przypisać konkretną twórczość³². Na tym tle ciekawie prezentuje się doba saska, przynosząca znaczące uaktywnienie się pań na niwie literackiej. Z jednej strony podejmują się one działalności translatorskiej, z drugiej decydują się na własną, oryginalną twórczość. Znamiennym przykładem będzie Elżbieta Drużbacka, poetka sięgająca po różne formy artystyczne, w tym również romans. Obok *Fabuły o książęciu Adolfie* i prawdopodobnie *Historji o Wanzeliuszu*, opartych na obcym wzorze, poetka napisała jeszcze trzy romanse, dla których trudno wskazać bezpośrednie obce źródła. Najbliżej naszych czasów – w 1912 roku – opublikowano *Historję Ortobana*, reszta wierszowanych powieści Drużbackiej to niestety głównie stare druki lub w przypadku *Przykładnego z wiernej i statecznej miłości małżeństwa* – dotąd niewydany rękopis. Tłumaczenia popularnych romansów podjęły się w I połowie XVIII stulecia również inne autorki, dobrze wykształcone, znające obce języki, czytane magnatki: Barbara Radziwiłłowa, Maria Beata Zawiszanka, Antonina Niemiryczowa. Dokonane przez nie przekłady mogą wiele powiedzieć o pionierkach kobiecego pisarstwa, ich preferencjach literackich, umiejętnościach, stylu i języku, a także spojrzeniu na otaczającą je rzeczywistość³³.

³⁰ J. Miszańska, dz. cyt., s. 314.

³¹ Tamże, s. 340; 382–383. Zob. też: M. Klimowicz, *Narodziny romansu listownego w literaturze polskiej XVIII wieku*, s. 419.

³² K. Stasiewicz, *Zmysłowa i elokwentna prowincjuszka na staropolskim Parnasie. Rzecz o Elżbiecie Drużbackiej i nie tylko...*, Olsztyn 2001, s. 16.

³³ O osobistych preferencjach w przypadku Marii Beaty Zawiszanki wspomina Hanna Dziechcińska, zauważając, iż wybrała ona taki model powieści sentymentalnej, „w której głównym wątkiem są uczuciowe przeżycia bohaterów, ich wyznania i rozmowy skupione wokół doznań jawnych i skrywanych [...]” (taż, *Maria Beata Zawiszanka – tłumaczka francuskiego romansu*, w: *Barok polski wobec Europy. Sztuka przekładu*, s. 282). Z kolei u Drużbackiej na uwagę zasługują dość częste w jej romansach refleksje na temat zawierania małżeństwa, kiedy to według autorki powinna być uwzględniana wolna wola łączącej się pary, a nie tylko wybór rodziców. Szczególnie silnie jest to zaakcentowane w *Przykładnym z wiernej i statecznej miłości małżeństwie*.

Edycja polskich romansów z czasów saskich (a może w dalszej perspektywie: staropolskich?) otworzyłaby różnorakie perspektywy badawcze. Dałaby też szansę na zmianę powszechnej dziś praktyki historyków i teoretyków literatury, którzy, analizując zagadnienia dotyczące istoty powieści, prawie nigdy nie odwołują się do dawnych źródeł literackich, koncentrując się jedynie na dokonaniach XIX i XX wieku. Nie można również wykluczyć, iż ta inicjatywa wydawnicza skłoniłaby szerszą grupę odbiorców, także spoza kręgu specjalistów, do sięgnięcia po staropolskie romanse. Na to prawdopodobnie liczyli również wydawcy *Antologii jarmarcznego romansu rycerskiego*, w której znajdziemy między innymi wielokrotnie wznawiane, a wywodzące się z czasów średniowiecza *Meluzynę* czy *Magielonę*³⁴.

Proponowana seria wydawnicza przyczyniłaby się do pełniejszego poznania literatury czasów saskich, odsłaniając zarazem jeden z etapów rozwoju rodzimej epiki powieściowej, już wtedy cieszącej się dużym zainteresowaniem głodnych zajmującej lektury czytelników.

Bibliografia

Edycje romansów staropolskich

Korczyński A., *Wizerunek złotistej przyjaźni zdrady*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2000.

Morsztyn H., *Filomachija*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2000.

Morsztyn H., *Historija ucieszna o królownie Banialuce*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2007.

Piękne historie o niezłomnym rycerzu Zygfyrdzie, pannie wodnej Meluzynie, królownie Magielonie i świętej Genowefie. Antologia jarmarcznego romansu rycerskiego, oprac. J. Ługowska, T. Żabski, Wrocław 1992.

Pöllnitz K. L., *Ogień pałającej miłości w śmiertelnym zagrzebiony popiele albo ciekawa introspekcja w życie Augusta II niegdy króla polskiego etc. przedtem francuskim, niemieckim a teraz polskiej ręki krzesiwem wzniecony*, oprac. P. Buchwald-Pelcowa, Warszawa 1973.

Opracowania

Borowy W., *Drużbacka i pani d'Aulnoy („Fabuła o Xiążęciu Adolfie”)*, „Pamiętnik Literacki” 1920.

Cieński A., *Narodziny powieści w Polsce*, „Nurt” 1970, nr 5.

Czyż A., *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław 1988.

Dziechcińska H., *Maria Beata Zawiszanka – tłumaczka francuskiego romansu*, w: *Barok polski wobec Europy. Sztuka przekładu*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Prejs, Warszawa 2005, s. 277–283.

Dziechcińska H., *Pamiętniki czasów saskich. Od sentymentalizmu do sensualizmu*, Bydgoszcz 1999.

³⁴ *Piękne historie o niezłomnym rycerzu Zygfyrdzie, pannie wodnej Meluzynie, królownie Magielonie i świętej Genowefie. Antologia jarmarcznego romansu rycerskiego*, oprac. J. Ługowska, T. Żabski, Wrocław 1992.

- Dziechcińska H., *Przeszłość i terażniejszość w kulturze czasów saskich*, Warszawa 2007.
- Jackl J., Wstęp do: *Wokół „Doświadczynskiego”*. *Antologia romansu i powieści*, Warszawa 1969.
- Janiec W., „*Historia Telemaka*” Jana Stanisława Jabłonowskiego. *Jasny epizod czasów saskich*, „*Przegląd Humanistyczny*” 1985, nr 5–6.
- Judkowiak B., *Wzgardzony wielogłos. Kultura teatralna czasów saskich*, Poznań 2007.
- Klimowicz M., *Narodziny romansu listownego w literaturze polskiej XVIII wieku*, „*Pamiętnik Literacki*” 1958, z. 4.
- Klimowicz M., *Romans Gellerta w literaturze polskiej czasów saskich*, „*Pamiętnik Literacki*” 1959, z. 3–4.
- Kruszewska T., *Stan badań i problematyka studiów nad romansem polskim XVII wieku*, „*Ze Skarbcza Kultury*” 1960, z. 1 (12).
- Maciejewska I., *Miłość i erotyzm w piśmiennictwie czasów saskich*, Olsztyn 2013.
- Maciejewska I., *Narracja w polskim romansie barokowym*, Olsztyn 2001.
- Michałowska T., *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku. Analiza struktury gatunkowej*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, seria I, red. J. Pelc, Wrocław 1972, s. 427–498.
- Między barokiem a oświeceniem. Nowe spojrzenie na czasy saskie*, red. K. Stasiewicz, S. Achremczyk, Olsztyn 1996.
- Między barokiem a oświeceniem. Obyczaje czasów saskich*, red. K. Stasiewicz, S. Achremczyk, Olsztyn 2000.
- Między barokiem a oświeceniem. Wojny i niepokoje czasów saskich*, red. K. Stasiewicz, S. Achremczyk, Olsztyn 2004.
- Miszalska J., „*Kolloander wierny*” i „*Piękna Diane*”. *Polskie przekłady włoskich romansów barokowych w XVII wieku i w epoce saskiej na tle ówczesnych teorii romansu i przekładu*, Kraków 2003.
- Prejs M., *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Warszawa 2009.
- Prejs M., *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa 1989.
- Rudnicka J., *Bibliografia powieści polskiej 1601–1800*, Wrocław 1964.
- Skwarczyński Z., *Zmiany w technice i funkcji romansu polskiego za czasów Stanisława Augusta*, „*Prace Polonistyczne*” 1947.
- Stasiewicz K., *Nowy romans Drużbackiej czy tłumaczenie utworu francuskiego*, w: *Barok polski wobec Europy. Sztuka przekładu*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Prejs, Warszawa 2005, s. 284–301.
- Stasiewicz K., *Zmysłowa i elokwentna prowincjuszka na staropolskim Parnasie. Rzecz o Elżbiecie Drużbackiej i nie tylko...*, Olsztyn 2001.

Summary

Arguments supporting idea of starting publishing series, which would include edition of Old Polish romances written in the Saxon period, are presented in this paper. They were very popular in the 1st part of the 18th century and they preceded modern novel in the history of literature. This genre was workshop of Polish narrative prose and it shaped readers' tastes for a long time, it also gave inspiration to first generation of Polish female writers to write and translate. Apart from pointing at advantages, which can arise by postulated edition of works, the author also discusses difficulties which are to be faced by potential publisher of these works.

Zbigniew Chojnowski

UWM w Olsztynie

Wesele ptasząt. Piosenka mazurska **(edycja z komentarzem)**

Birdies' wedding. Masurian song **(edition along with commentary)**

Słowa kluczowe: literatura mazurska, symbolika ptaków, obyczaje weselne
Key words: masurian literature, symbolism of birds, wedding mores

Wesele ptasząt. Piosenka mazurska wywodzi się z tradycji układania utworów z udziałem ptaków. Sięga ona średniowiecza. „Ptaki” obrazują skłonność ludzi do kłótni i robienia zamieszania. Żywotności tego sposobu obrazowania stosunków międzyludzkich dowodzą wiersze dla dzieci, Juliana Tuwima *Ptasie radio* czy Jana Brzechwy *Ptasie plotki*.

Tekst *Wesela ptasząt* został opublikowany w „Nowinach” 1889 nr 21, s. 84. Gazeta, adresowana do polskojęzycznej ludności wyznania ewangelickiego, wychodziła we Wrocławiu/Breslau w latach 1884–1891 (do 1886 jako „Nowiny Śląskie”)¹. Mazurzy (obok m.in. Ślązaków) chętnie publikowali w niej listy, poezje, bieżące informacje z okolic najbliższych, zagadki. Wśród mazurskich współpracowników znajdowali się: Tobiasz Stullich ze Staczy, Samuel Donder z Lipińskich, Michał Kajka z Ogródka i inni.

Jak można domniemywać, utwór redakcji „pisma dla ludu ewangelickiego” przekazał Jan Karol Sembrzycki. W „Nowinach” zamieszczał w miarę regularnie, podpisane pseudonimem „Jan Oleckowski”, korespondencje z Prus Wschodnich, dotyczące bieżących wydarzeń lokalnych i stosunków językowych. Geonim wziął się stąd, że Sembrzycki urodził się w Olecku w 1856 roku (zmarł w 1919 w Kłajpedzie)². Po ojcu, nauczycielu Janie Sembrzyckim, odziedziczył talent do układania wierszy, ale także kontynuował jego dzieło zbierania folkloru mazurskiego. Część jego zapisów

¹ Na temat czasopisma zob. obszerny artykuł Jadwigi Domagały „*Nowy Śląskie*” – wrocławski tygodnik dla ludności ewangelickiej, styczeń 1884-czerwiec 1891 r., „*Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka*” 1964, nr 3–4, s. 302–328.

² D. Kasperek, *Jan Karol Sembrzycki 1856–1919. Mazur na rozdrożu narodowym*, Olsztyn 1988.

przekazał Oskarowi Kolbergowi. Artykuły etnograficzne publikował m.in. w „Wiśle”. Opracował *Krótki przegląd literatury ewangelicko-polskiej Mazurów i Szlązaków od r. 1670* (1888)³.

Sembrzycki redagował gazety: „Mazur” (1883–1884) i „Mazur Wschodnio-Pruski” (1885), oraz „Kalendarz Królewsko-Pruski” (1883–1885) i „Kalendarz Ewangelicko-Polski dla Mazur, Szląska i dla Kaszubów” (1886–1890). Pasję badawczą łączył z wykonywaniem zawodu aptekarza. Był osobowością na rozdrożu, przechodził z ewangelicyzmu na katolicyzm, od niemieckości do polskości, aby umrzeć jako szanowany obywatel społeczeństwa niemieckiego, zamieszkującego Prusy Wschodnie.

Wesele ptasząt jest naprawdę „piosenką mazurską”; „pieśniami”; „piosenkami”/„piosnkami” mazurscy poeci nazywali swoje rymowane utwory, układane zazwyczaj pod jakąś melodię. Niestety, współcześnie melodia, na jaką można by zaśpiewać *Wesele ptasząt*, jest nieznana.

O mazurskości *Wesela ptasząt* świadczą słowa, zwroty i wyrażenia, których używali polskojęzyczni mieszkańcy Mazur Pruskich: „mętoperz” (nietoperz), „placmistrz” (pierwszy drużba), „gracz” (grajek, muzykant), „balk” (belka), „szanować” (zapraszać gości przy stole do jedzenia), „kitel”, „klejd” (suknia, sukienka), „bitwa” (bójka, bijatyka) itd. W języku obecne są archaizmy, np. fleksyjne („doma”, „do proga”) i formy gwarowe („obaczywszy”, „strumenta” i inne).

W humoresce operuje się alegorycznymi znaczeniami ptaków. Zwierzęce postacie i zdarzenia oddają nonsens sporów, których gwałtowność jest niewspółmierna do przyczyny.

Akcja opowiadki rozwija się od obrazu zgodnej pracy i współdziałania do scen rozgardiaszu, nieporozumienia, wzajemnej niechęci i rękoczynów. Ptasie przebrania, zresztą odpowiadające naturalnej kolorystyce upierzenia, pozwalają wyobraźni zobaczyć spotykaną w przyrodzie wrzawę ptaków, ich donośne i przenikliwe śpiewy w okresie godowym, głośne sejmiki w koronach drzew. A jednocześnie *Wesele ptasząt* zachowuje od początku do końca charakter obrazka rodzajowego.

Każdy tutaj wykonuje przypisaną mu pracę lub oddaje się jakiemuś określönemu zajęciu. Jedni warzą, drudzy toczą piwo, inni zapraszają do stołu, drużbowie roznoszą pieczone mięsiwa, ktoś się modli, łakomczuch przedstawiony jako „mucha”, nie oglądając się na nic, pierwszy próbuje potraw. Niektórzy oddają się pozornie niewinnej, a znanej na Mazurach, zabawie strzelania z flinty. Typowa w mazurskim krajobrazie „czapla przynosi/Ryb pięknych kobiałkę”. Robione jest miejsce dla tancerzy, przygrywają weselni (stosunkowo liczni) muzykanci. Zaczynają się tańce, widać skutki wypitego piwa i wina (np. „Kur zaś wyrażliwie gadał,/ Gdy spostrzegł jastrzębia”).

³ Wznowienie studium w opracowaniu G. Jasińskiego ukazało się w książce *Dzieje literatury mazurskiej*, Dąbrówno 2009.

Ni stąd, ni zowąd „ptaki” biorą się za łby, mimo że tu i ówdzie rozlegają się prośby o spokój, a również erotyzmem podszyte zaproszenia (m.in. lubieżnej „przepiórki”) do spoczynku nocnego. Napięcie rośnie i zdarzenia nabierają dynamiki. „A tak całe ich wesele/ W końcu się zmieszało:/ Wadzili się, pobili się,/ Wszystko się rozwiało”.

Jedną z przyczyn końcowej rozróby były uwidocznione w tekście stosunki językowe: „Jaskółka, siedząc na oknie,/ Śpiewa po niemiecku”. To skłoniło „sowę”, która wcześniej mówiła coś o bójce, do wywołania rwetusu. Konsekwencje były natychmiastowe.

„Sowa” uosabia weselnego zabijakę, aktualizując ciemną symbolikę tego ptaka, kojarzonego z „wcieleniem diabła”, „towarzyszem czarownic”, „grzesznikiem”. Jego złowróżbność zawiera się w przysłowiu: „Sowa na dachu kwili, komuś umrzeć po chwili”⁴. W *Weselu ptasząt* ponadto odzwierciedla się naturalne zjawisko, sowa bowiem jest nielubiana przez inne ptaki, które przepędzają ją ze swego grona z głośnym krzykiem.

Uobecniony charakter „sowy” wyjaśnia, dlaczego jest ona niepożądana w najbardziej popularnej na Warmii i Mazurach wersji „wesela ptasząt”, liczącej osiem wariantów⁵. W każdym z nich śpiewa się o tym, że na wesele „wróbla z żabą” (lub „dudka z pawó”, czyli „pawiem”) zaproszono całe ptactwo oprócz „sowy”. Na biesiadę przybyła jako nieproszony gość. Raz mowa o tym, że „wróbel” wziął ją do tańca i nadepnął na palec, co spowodowało przykre skutki. W innej odmianie opowiada się o tym, że „sowa”, wypowiadając się w językach obcych (po łacinie, po niemiecku lub po francusku), wywołała burdę⁶.

Jedynie wariant podany przez Mazura z Hejdyka (w powiecie piskim), Gustawa Optacego⁷, pokazuje „sowę” pozytywnie. To goście weselni się rozochocili i narobili szkód („stoły, stołki wywrócili”), a „wróbel” obwinił za wszystko „sowę”. Jej widok w kajdankach wprawił „wróbla” w desperację i uświadomił mu, że wybrał niewłaściwą towarzyszkę życia; młodożeniec myśli: „żaba” całą zimę siedzi w mule, toteż pyta retorycznie: „do kogo się ja przytulę”. Co najgorsze, dochodzi do żonkosia prawda oczywista: „Łatwa rzecz się dać ożenić/ Ale ciężko się odżenić”. „Sowa” na koniec rezygnuje z bycia weselnikiem i tylko w tej przypowieściowej piosence odzyskuje symbolikę mądrości⁸.

⁴ Zob. artykuł hasłowy SOWA, w: S. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 300–302.

⁵ Gwarowe warianty ujęte są w dziale „pieśni rodzinnych” w zbiorze: B. Krzyżaniak, A. Pawlak, *Warmia i Mazury. Część IV. Pieśni rodzinne i taneczne*, Warszawa 2002, s. 118–121.

⁶ Zauważył to Tadeusz Oracki w książce *„Rozmówiłbym kamień...” Z dziejów literatury ludowej oraz piśmiennictwa regionalnego Warmii i Mazur w XIX i XX wieku*, Warszawa 1976, s. 51.

⁷ Gustaw Optacy, leśniczy, działacz mazurski, zbieracz folkloru, gawędziarz i pieśniarz ludowy, autor wspomnień o pobycie w niewoli rosyjskiej, żył w latach 1892–1979.

⁸ Tekst G. Optacego, w: B. Krzyżaniak, A. Pawlak, *Warmia i Mazury. Część IV*, s. 121.

Wesele ptasząt jest przede wszystkim pełne komizmu. Humor wywołuje już postawienie obok siebie postaci zwierzęcych w rolach ludzi. Druźbowie, słynący z pięknego głosu „skowronek” i „kanarek”, są komiczni, ponieważ niby to pomagali nosić „pieczonki” na stół, ale zaraz potem ściągali je zapewne po to, aby je jak najszybciej zjeść. Komizm sytuacyjny przewija się przez cały utwór, jak np. w strofie opisującej różne zachowania weselników przy zastawionym stole: „papuga” się modli, „przepiórka” zaprasza do jedzenia, „mucha” zaś bezceremonialnie próbuje potraw. Komiczną wartość tworzy trójka całkowicie niepasujących do siebie lękliwych śmiałków: „chrząszcz kula-wy”, „mętoperz” i „świerszcz”. Uśmiech wzbudza „seroka” tańcząca z dużo mniejszym „wróblem” i towarzysząca im zazdrość (lub gderliwość) „pliszki”.

„Ptasie” strofy opisują scenki życia rodzinnego, które mimo satyrycznego rysu, wzruszają familijnością. Chodzi tu o zgodnych małżonków („wronę” i „szczygła”) oraz pracowitą kurzą rodzinę. Im bliżej końca, tym bardziej nierealna i pozorna wydaje się naszkicowana na początku idylla.

Bajkowość, rodzajowość, symbolika, komizm, familijne uczucia *Wesela ptasząt* są osadzone na dynamicznej akcji. Przesuwają się zdarzenia, miga ubarwienie zwierząt, zaskakują ich zachowania i czynności – odsłania się na wesoło prawda o trudnościach bycia we wspólnocie.

Utwór w oryginale wydrukowany jest czcionką gotycką. Na potrzeby niniejszej publikacji dokonano transliteracji, uwspółcześniono interpunkcję, poprawiono błędy drukarskie. Wyjaśnienia pod wierszem mają głównie charakter leksykalny.

Wesele ptasząt **Piosenka mazurska**

W dobre lata żeniło się
Ptasząt bardzo wiele,
Orzeł będąc wielkim królem,
Zrządził im wesele.

Stara wrona piwo warzy
W śniadawej kapelce⁹,
Szczygieł jej wodę donosi
W pstrokatej kamizelce.

Kokosz doma piwo toczy,
A kur na stół nosi,
A kurczęta pomagają,
Kto je pięknie prosi.

Skowronek z kanarkiem we dwu
Placmistrzami¹⁰ byli,

⁹ Kapelka – rodzaj czepca lub czapki noszonej przez kobiety zameżne, zwykle z białego muślinu.

¹⁰ Placmistrz – pierwszy druźba, starosta weselny (z niem. *Platzmeister*).

Którzy na stół i ze stołu
Pieczonki nosili.

Papuga paciórek mówi,
Przepiórka szanuje¹¹;
Mucha, usiadłszy na misie,
Najpierwej smakuje.

Bąk ochotny z wołu strzela,
Kot flintę ładuje;
Bocian stoły powynosił,
Do tańca rumuje¹².

Dudek tam, siedząc na balku¹³,
Pięknie gra w piszczałkę,
Tymczasem czapla przynosi
Ryb pięknych kobiałkę.

Żuraw gra w strumenta swoje,
Słowik mu pomaga;
Sowa, siedząc na przypiecku,
Ta o bitwie¹⁴ gada.

Kruczysko, siedząc na żarnach,
Przygrywa na basie;
Drozd ochotnie wygwizduje:
„Wesele w tym czasie”.

A seroka wzięła wróbla,
Idzie z nim do tańca,
A pliszka to obaczywszy,
Wyrzuca na gracza¹⁵.

Jaskółka, siedząc na oknie,
Śpiewa po niemiecku,
A sowa ją usłyszawszy,
Skacze na przypiecku.

Czajka usiadła na piecu,
Sowę za łeb chwyta;
Gaśior, przyszedłszy do izby,
Gości pięknie wita.

Czyżyk jako oblubieniec
Wino im donosi,
Sikora oblubienica
O spokój ich prosi.

¹¹ Szanuje – prosi, by jedli.

¹² Rumuje – robi wolne miejsce.

¹³ Balk – belka.

¹⁴ O bitwie – o bójce, bijatyce.

¹⁵ Na gracza – na grajka, muzykanta.

A dzieciół w czerwonych buksach¹⁶
 Tym się bardzo pysznił,
 Trznadel w żółtym brustlacu¹⁷
 Także o tym myślił.

Gołabek pomykając się¹⁸,
 Działkom swoim grucha,
 A lelek, stojąc za drzwiami,
 Tylko z dala słucha.

Kukawka uczciwość czyni,
 Za obiad dziękuje,
 A kawka w gładkim kitelku¹⁹
 Pościel im szykuje.

Kuropatwa w burym klejdzie²⁰
 Wszystkim się skłaniała,
 A przepiórka wszystkich gości
 Do spania wabiła.

Kur zaś wyraźliwie gadał,
 Gdy spostrzegł jastrzębia;
 Aby kogo w nocy nie wzięł,
 Tak w nocy ostrzega.

Chrząszcz kulawy stał na warcie
 I mętoperz²¹ w rzędzie,
 A świerszcz mówi: „Stójcie, bracia,
 We trzech śmiało będzie”.

A trzcionek²² świecę pucuje,
 Wcale ją obalił –
 Sowa najbliższej siedziała,
 To jej łeb opalił.

Kania za to w łeb mu dała,
 Że osmalił sowę.
 Także sęp to obaczywszy,
 Poglądał surowo.

Czyżyk do nich porwawszy się,
 Nie gadając wiele,
 Mówi: „Cóż wam uczynili,
 Moi przyjaciele?”

¹⁶ Buksach – spodniach.

¹⁷ W żółtym brustlacu – w żółtej kamizelce.

¹⁸ Pomykając się – usuwając się.

¹⁹ W gładkim kitelku – w sukni bez desenia.

²⁰ W burym klejdzie – w burej sukni, sukience (z niem. *Kleid*).

²¹ Mętoperz – nietoperz.

²² Trzcionek – pokrzwka świegotka.

Wrona mruga na łobuza:
„Bij, co nie uciecze!”
Kobuz sowę za łeb porwał
Do proga ją wlecze.

A tak całe ich wesele
W końcu się zmieszało:
Wadzili się, pobili się,
Wszystko się rozwiało.

Summary

The commentary concerns edition of a folk piece of music *Birdies' wedding*, which originates from tradition of creating pieces of music using birds' voices. This tradition dates back to the Medieval Ages. "Birds" depict peoples tendency for making fuss and causing confusion. Lyrics of the *Birdies' wedding* was published in the „Nowiny” [Novelties] in Wrocław in 1889. It can be presumed that Jan Karol Sembrzycki, gatherer of the Masurian folklore, submitted this text to the editorial staff of „a magazine for Evangelical people”.

KRYTYKA TEATRALNA

Kamila Bialik
UWM w Olsztynie

Uspółcześnianie tradycji. Przykład *Rewizora* Jana Klata

Modernizin tradition. Example „*Rewizor*” of Jan Klata

Słowa kluczowe: teatr, telewizja, inscenizacja, Jan Klata, Jerzy Gruza
Key words: theatre, television, performance, Jan Klata, Jerzy Gruza

Współczesny polski teatr z upodobaniem dyskutuje z tradycją: wadzi się z klasykami, choć ceni ich artystyczne wypowiedzi, docenia ich dorobek, choć buńczucznie demonstruje swoje zdanie, przebierając często dawne postaci we współczesny kostium, na przekór ich literackim pierwowzorom. Jakby tradycja wciąż mu doskwierała, jakby chciał ją zrewidować i obnażyć jej słabe strony, by raz na zawsze się z nią rozprawić. Przykład takiej postawy znajdziemy w *Rewizorze* w reżyserii Jana Klata.

Inszenizacja powstała w wałbrzyskim Teatrze Dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego (premiera 30 III 2003 r.¹), a po dwóch latach doczekała się realizacji telewizyjnej (premiera 25 XI 2005 r.²). Nie była to jednak rejestracja video repertuarowego spektaklu, lecz studyjna próba odzwierciedlenia kamerą tego, co działo się na scenie.

W tym miejscu należy poczynić pewne ustalenia, które zapewnią dalszym wywodom precyzyjność. Dokonując oglądu widowiska teatralnego utrwalonego w formie zapisu video mamy do czynienia z jego wersją szcze-

¹ *Rewizor*, M. Gogol, przekład J. Tuwim, reżyseria J. Klata, ruch sceniczny M. Prusak, scenografia J. Łagowska, kostiumy M. Kaczmarek, Teatr Dramatyczny im. J. Szaniawskiego, premiera 30 III 2003 r.

² *Rewizor*, M. Gogol, przekład J. Tuwim, reżyseria, sample, skrecze mentalne J. Klata, scenografia J. Łagowska, kostiumy M. Kaczmarek, realizacja telewizyjna: D. Pawelec, Teatr Telewizji, premiera 25 XI 2005 r.

gólną, która opiera się jednoznacznie na kwalifikacjach. Czym innym jest bowiem rejestracja żywozobrazowego spektaklu odbywającego się w sali teatralnej, a czym innym jego realizacja w telewizyjnym studiu. Choć oba typy zapisu łączy obecność kamery i wynikająca z niej interpretacja³, to znajdziemy wiele różnic między nimi. Podstawową stanowi miejsce, w którym dokonano zapisu, a które wyznacza specyfikę utrwalonego przedstawienia żywozobrazowego. Rejestracja spektaklu dokonana w macierzystej sali teatralnej zwykle uwzględnia obecność widowni i jej reakcje, w mniejszym lub większym stopniu eksponując czysto teatralną atmosferę. W przypadku telewizyjnej realizacji widowiska żywozobrazowego na plan pierwszy wysuwa się specyfika studia – miejsca zamkniętego, pozbawionego publiczności i jej reakcji. Jeszcze ważniejsza jest swoista poetyka obrazu, który kształtują nie tylko elementy właściwe teatrowi, takie jak ukształtowanie przestrzeni, jej plastyka, gra aktorów, ale także środki pozateatralne, takie jak np.: montaż. Kształt widowiska telewizyjnego w znacznej mierze określa realizator, który staje się twórcą niemal tak istotnym jak reżyser widowiska, ponieważ na reżyserską interpretację nakłada interpretację wynikającą ze stosowania środków telewizyjnych, choć zwykle pełni służebną wobec reżyserskiego zamysłu rolę.

Odrębny typ widowisk stanowią spektakle zrealizowane wyłącznie w studiu telewizyjnym, nieposiadające jednak swoich żywozobrazowych pierwowzorów. Szczególne miejsce zajmują one w Polsce, gdzie Teatr Telewizji odgrywał ogromną kulturotwórczą rolę. Wprawdzie żywot tej instytucji zaczął się od transmisji fragmentów żywozobrazowych przedstawień, to jednak główny trzon stanowiły widowiska zrealizowane wyłącznie w studiu telewizyjnym. Poszukiwanie formuły „teatru w telewizji” znaczone było sporem o prymat stosowanych środków teatralnych i telewizyjnych, a wpływ na kształt realizacji miały zarówno osobowości twórców (nie tylko teatralnych), jak i rozwój techniczny telewizyjnego medium. Charakter niniejszych rozważań nie pozwala na szczegółowe wejście w historię Teatru Telewizji, należy jednak podkreślić, że teatr w telewizji zyskał wiele form: od transmisji na żywo z teatralnych sal, poprzez adaptacje telewizyjne przedstawień żywozobrazowych, realizacje czysto studyjne, korzystanie z pleneru, aż po widowiska zasługujące na miano filmów⁴.

Sceniczna interpretacja Gogolowskiej sztuki Jana Klaty zaistniała więc podwójnie w tradycji inscenizacyjnej: dopisała kartę do historii realizacji repertuarowych teatrów, a także – poprzez fakt realizacji telewizyjnej

³ Zob. J. Krakowska-Narożniak, *Od teorii do dokumentacji. O filmowej rejestracji przedstawienia teatralnego*, w: *Od dokumentacji do interpretacji, od interpretacji do teorii. Wybór materiałów z Sesji Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk*, Nieborów 9.-11.10.1991r., red. D. Kuźnicka i H. Samsonowicz, Warszawa 1998, s. 103–109.

⁴ Zob. W. Majcherek, *Teatr w telewizji*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, red. M. Fik, Warszawa 2000, s. 407–424; G. Pawlak, *Literatura polska w Teatrze Telewizji w latach 1953-1993*, Warszawa 2004, s. 29–118.

swego żywoplanowego pierwowzoru – wpisała się w historię inscenizacji telewizyjnych⁵.

Rewizor Mikołaja Gogola doczekał się wielu inscenizacji na polskich scenach. Według zestawienia redakcji portalu internetowego e-teatr.pl, redagowanego w ramach działalności Instytutu Teatralnego w Warszawie od 1924 r. odbyło się 78 premier tej sztuki na scenach polskich. Odnotowano także cztery realizacje telewizyjne: w 1964 r. w reżyserii Józefa Szajny, pięć lat później w reżyserii Witolda Zatorskiego, w 1977 r. w reżyserii Jerzego Gruzy ze słynną rolą Tadeusza Łomnickiego oraz w 2005 r. omawianą inscenizację Jana Klaty⁶. Nie ma opracowań, które by szczegółowo omawiały te widowiska zarówno jeśli chodzi o inscenizacje żywoplanowe, jak i realizacje telewizyjne. Dokumentacja dotycząca poszczególnych przedstawień jest zróżnicowana pod względem ilości i wartości dokumentacyjnej i pozostaje niezbadana. Poza tym należy zdać sobie sprawę z faktu oczywistego dla teatrologów, ale wartego przypomnienia, że ulotna natura widowiska teatralnego utrudnia wnikliwe zbadanie. Szansę na szczegółowy ogląd daje za to utrwalenie na taśmie filmowej (w dzisiejszej rzeczywistości w postaci zapisu cyfrowego). Przedmiotem niniejszych rozważań czynimy więc realizację telewizyjną, ponieważ stanowi materiał dostępny, dający możliwość wielokrotnego oglądu, a tym samym możliwość weryfikacji opinii.

Jan Kłata uczynił miejscem wydarzeń prowincjonalne polskie miasteczko. Telewizyjna realizacja rozpoczyna się serią zdjęć Wałbrzycha, która stanowi materiał informacyjny o miejscu, gdzie powstało widowisko. Z drugiej strony jednak poetyka tego prologu daleka jest od promocyjnego klipu: pokazując uśpione miasto i eksponując socrealistyczną architekturę, jednoznacznie określa jej prowincjonalne położenie.

Swoją opowieść Kłata rozpoczyna sceną zabawy, w której rozochoczone towarzystwo płąsa przy piosence Boney M. Estetyka lat siedemdziesiątych realizuje się w każdym szczególe: od kostiumów uszytych według ówczesnej mody aż po wystrój przestrzeni, w której jest i kula disco, i adapter, i zawieszony na bordowych kotarach portret Edwarda Gierka. Gdy Horodniczemu przynoszą list do przeczytania, ten wyłącza adapter, brutalnie krzyczy „Won!” i tym samym gwałtownie kończy zabawę. Kolejna scena stanowi przeciwwagę dla poprzedniej: wolny panoramiczny najazd kamery, kończący się na Horodniczym zapoznaje widza z bohaterami. Widzimy ich siedzących przy stole nakrytym zielonym sukniem, posępnych, jeszcze niezupełnie trzeźwych, jak w kłębach papierosowego dymu gaszą pragnienie wodą z syfonów i pogryzają słone paluszki. Tępe twarze, zaniebane, chwiejące się jeszcze we

⁵ O realizacjach scenicznych Jana Klaty zob. m.in.: T. Nyczek, *Teatr Klaty – rewolucja na niby*, „Gazeta Wyborcza” 2005, nr 293, s. 18–19; J. Ciechowicz, *Teatr Jana Klaty wobec tradycji*, w: *Dylematy dramatu i teatru u progu XX i XXI wieku*, red. A. Podstawka, A. Jarosz, Lublin 2011, s. 243–248.

⁶ Wykaz dostępny na stronie <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/lista.html>.

wczorajszym upojeniu. Ich zachowanie z każdą chwilą staje się coraz przytomniejsze, bo wieść o przyjeździe rewizora robi jednak silne wrażenie. Przestrzeń jest ta sama, co w poprzedniej scenie i portret ten sam; w tle żona i córka Horodniczego upinają z liter wszechobecne w tamtych czasach słowa Norwida: „Ojczyzna to wielki zbiorowy obowiązek”, na sąsiedniej ścianie widać gazetkę z napisem „Polak potrafi”, gdzie jedna zwichnięta litera zdaje się przypominać o wczorajszych harcach. Kulę disco zastąpiła jarzeniówka, a przed przydzielonym stołem, nakrytym zielonym sukniem, stoi rząd paprotek. Dzisiejsza przestrzeń publiczna wczoraj służyła prywatnej zabawie. Sceneria zmienia się bez szwów, niejako naturalnie, w naturalny też sposób władarz miasteczka przystępuje do koniecznych porządków, wydając odpowiednie dyrektywy. Kiedy Horodniczy kończy zebranie, woła kelnera, a niedługo potem gwizdkiem przywołuje milicjanta. Przypieczętowaniem podjętych działań staje się wygłoszone do mikrofonu krótkie zarządzenie o ogrodzeniu terenu rzekomo przeznaczonego pod budowę oraz przestroga, by nie było żadnych skarg do rewizora.

Kolejne ujęcie rozpoczyna się od zbliżenia adapteru, by poprzez odjazd kamery dać informację o nowej przestrzeni: stół przydzielony zamienił się w kilka mniejszych kawiarnianych, ale portret Gierka nadal pozostaje widoczny. Piosenki Karela Gotta zagłuszają burzliwą rozmowę kelnera z Chlestakowem, która przeradza się w szarpaninę. Nadejście Horodniczego z Piotrusiem prowadzi do ich rozdzielenia. Dalsza rozmowa przebiegać będzie już przy ściszonej muzyce, a na stole znajdzie się wódka. Ilość alkoholu jest jednak symboliczna, rozmówcy są ostrożni i zachowują czujność. Gdy schodzą ze sceny, gasną światła, a kiedy ponownie rozbłyszczą, oczom widza ukazują się ustawieni w rzędzie budowlani robotnicy w kaskach. Do pracy ruszają jednocześnie, jak na komendę, w momencie, gdy rozbrzmiewa refren *Kolorowych jarmarków*. Na oczach widza tworzą nową przestrzeń – mieszkanie w bloku: dwa pokoje przedzielone cienką ścianką działową, za oknem widoczny neon Pewexu. Przygotowania wieńczy wniesienie na rękach niczym lalki bohaterki sceny: córki i żony Horodniczego, które na wersalce będą oglądać telewizyjną transmisję koncertu Boney M. W tej peerelowskiej przestrzeni wiarygodnie zabrzmiały przechwałki Chlestakowa, że zna Ninę Andrycz, Polę Rakę (Dobczyński od razu skojarzy Marusię z *Czterech pancernych*), a z Klossem jest za pan brat (Naczelnik poczty intonuje piosenkę z serialu, wszyscy ja podchwytują). Nawet gdy przypisuje sobie autorstwo *Potopu* i *Kapitału*, nikt nie kwestionuje prawdziwości jego słów.

Kolejna scena pojawia się po zaciemnieniu (cięcie montażowe). Znów znajdujemy się w znanej z początku widowiska Sali – tym razem kamera na początku pokazuje postaci w oddaleniu, bo na pierwszym planie jest popielniczka z dymiącym papierosem. Urzędnicy naradzają się, jak przekupić Rewizora (wymowne potrząsanie kieszenia), pod jakim pretekstem wręczyć mu pieniądze (wykorzystane Gogolowskie pomysły składki na pomnik lub niez-

adresowany przekaz). To scena strachu: Nauczyciel mdleje, gdy dowiaduje się, że jako pierwszy ma podjąć próbę przekupstwa; poczęstowany przez Rewizora papierosem bełkoce „Brać czy nie brać?”, a zapytany, dlaczego nie odpowiada na pytanie, jakie lubi kobiety, odpowiada wprost: „Ze strachu”. Strach opanował także pozostałych i nikt nie potrafi tego ukryć, a Chlestakow, już rozeznaný w sytuacji i świadomy swej przewagi, umie ją wykorzystać. Scena przekupstwa została rozwiązana odmiennie od pierwowzoru: tu bohaterowie nie wchodzą kolejno do pokoju rzekomego Rewizora, lecz stoją rzędem („po wojskowemu” – jak mówi Lekarz), a pieniądze trzymają z tyłu. Tym zabiegiem reżyser znacznie skrócił widowisko, jednocześnie w dosłowny sposób pokazał „stawanie na baczność” przed wyższym rangą. Wręczanie łąpówek jest pomysłowe i bezpieczne, bo nikt nie może niczego widzieć, skoro wszyscy trzymają ręce za plecami. Jednakże ostrożność zachowana zostaje tylko w przypadku Sędziego, bo już Naczelnik poczty „pożycza” Rewizorowi pieniądze na jego wyraźną „prośbę”. To samo dzieje się w przypadku Inspektora szkół („Dajcie czwórkę”), Dyrektora szpitala („Dajcie czwórkę”), a gdy Chlestakow dojdzie do Bobczyńskiego i Dobczyńskiego, wydrze od nich nędzne grosze brutalnie niczym gangster. By nieco złagodzić złe wrażenie, daje się poznać jako łaskawca, który przychyła się do prośby Dobczyńskiego o usynowienie nieślubnego dziecka. Na znak wdzięczności szczęśliwy ojciec przyprowadza synka, by ten w galowym stroju i górniczej czapce wyrecytował wierszyk Bełzy „Kto ty jesteś? Polak mały”.

Wyciszenie, jakie następuje po tej scenie, sprzyja zmianom scenicznej przestrzeni: Chlestakow zostaje sam i zaczyna pisać list, śmiejąc się do siebie i z lubością licząc banknoty. W zupełnej ciszy z ciemności wyłaniają się ubrane na czarno postaci z portretowymi fotografiami oświetlonymi płonącymi świecami; tworzy się szczególnie kadr: na pierwszym planie Chlestakow, za nim fotografie, a nad wszystkim wciąż obecny portret Gierka. Rzekomy rewizor traktuje nowo przybyłych jako potencjalnych świadków dokonanego oszustwa i pośpiesznie, przyciskając do piersi pieniądze ucieka, nie zdając sobie sprawy z tego, kim są nowo przybyli.

Poprzez zaciemnienie telewizyjny realizator na powrót przenosi akcję do mieszkania Horodniczego. Tam zobaczymy Chlestakowa pośpiesznie pakującego do torby pieniądze i Horodniczanek wracającą z miasta z zakupowym trofeum (papier toaletowy). Spotkanie, które u Gogola było przypadkowe, u Klaty jest wynikiem przemyślanego działania. Zaskoczenie niewinnego dziewczęcia, jakie spotykamy u Gogola, Kłata zastąpił zaskoczeniem Chlestakowa. Tu bowiem panna świadomie wkracza do pokoju, w którym jest gość, wyraźnie go prowokuje, choć w jej zachowaniu czytelne jest pensjonarskie: „I chciałabym, i boję się...”. Chlestakow chętnie odpowiada na jej zaloty, a kiedy po godowym tańcu młodzi przechodzą do śmielszych działań konsumpcji spotkania, nakrywa ich Matka. Dalszy przebieg sceny znaczone jest biegiem, krzykami, hałasem włączonego odkurzacza, a finałem są, jak

u Gogola, wymuszone okolicznościami oświadczyły. Gdy Chlestakow wyjeżdża, Horodniczy czule się z nim żegna, „pożycza” pieniądze i daje kluczyki do samochodu.

Kolejny akt sztuki rozpoczyna się nową sekwencją, w której zastosowano scenerię znaną z pierwszego aktu. Tym razem widnieje wielki napis „Nowe czasy, nowe wyzwania”, a na jego tle podekscytowane i wystrojone małżeństwo Horodniczych snuje plany na przyszłość. Równoległe odbywa się sprawdzanie mikrofonów, schodzą się goście z gratulacjami i prezentami. Weselną atmosferę zakłóca przybycie Naczelnika poczty, który oznajmia zebranim, że rewizor był nieprawdziwy. Finałowa scena – odczytanie listu Chlestakowa odbywa się na podwyższeniu, przy mikrofonie, stając się – analogicznie do pierwszych scen – propagandą, tym razem jednak nie gloryfikującą, lecz demaskującą prawdziwe oblicze małomiasteczkowych notabli. Po odczytaniu listu goście się rozchodzą, zabierając przyniesione uprzednio prezenty. Na scenie zostaje sam Horodniczy, nucąc melodię szlagieru dansingów *Cała sala śpiewa z nami*. W amoku śpiewa słynne Gogolowskie zdania: „Nic nie widzę, widzę same świńskie ryje” i „Z czego się śmiejecie? Z samych siebie się śmiejecie”.

Wizerunki postaci są – jak całe przedstawienie – konsekwentnie kreowane. Horodniczy – aparatczyk, czujny, wiele wie o każdym i nie waha się grozić szantażem, ale w zetknięciu z Chlestakowem traci rozum i instynkt samozachowawczy, ślepo mu wierząc. Drażni tonem swych przemówień, wiernie naśladowującym telewizyjne przemówienia partyjnych notabli. Zapewne z telewizyjnych transmisji nauczył się skandować „Pol-ska Par-tia!”, co demonstruje na spotkaniu w swoim domu, by przypodobać się gościowi. Są momenty, w których wydaje się, że rozszyfrował Chlestakowa (pogardliwe spojrzenie, gdy żona i córka usiłują położyć pijanego rewizora na tapczanie). Czasami wątpi, ale ostatecznie przyjmuje za prawdę to, co słyszy. Nie jest więc ani tak przebiegły, ani tak inteligentny, by przejrzeć Chlestakowa. Janusz R. Kowalczyk pisze o nim: „...groźny i arogancki wobec podwładnych, spętany strachem i uległy w obliczu wyższej szarży”⁷. W telewizyjnej wersji jest przede wszystkim powodowany strachem. Nie widać arogancji, raczej stanowczość w działaniu. Tylko raz z jego ust padają słowa pogroźek, bo zależy mu przede wszystkim na pozyskaniu sprzymierzeńców. Bez ich pomocy zmniejszają się jego szanse na szczęśliwy finał rzekomej wizytacji. Jest to tym bardziej uzasadnione, że Klata pokazuje go jako człowieka, który wykorzystał sposobność społecznego awansu. Niewyszukany język Horodniczego, trudności z łacińskimi nazwami, prowincjonalne noszenie się i zachowania (gra na grzebieniu) dają świadectwo istotnych luk w wykształceniu nadrabianych udawaną życzliwością, przez którą pozyskuje pomocnych mu ludzi. Dodatkowe światło na tę postać rzucają sceny z makieta, z którą władarz miasta stara się nie rozstawać. Makieta jest w miejscu pracy i jest w domu

⁷ J. R. Kowalczyk, *Sztuka zginania karku*, „Rzeczpospolita” 2005, nr 280, s. A13.

(kiedy planuje podjęcie rewizora u siebie, najpierw posyła Dobczyńskiego z makietą); potwierdza i ilustruje jego zapewnienia o dobrobycie mieszkańców miasta, staje się jego alibi, świadectwem podjętych planów i wykonanej pracy. Dlatego jednym z najgorszych momentów w życiu Horodniczego jest chwila, kiedy pijany Chlestakow w zapamiętaniu po niej depcze.

Chlestakow to u Klaty propagandowy „niebieski ptak” w czarnej skórzaney marynarce i szeroko rozpiętej koszuli. Pierwsze wrażenie, że to jakiś zbląkany rockandrolowiec szybko ustępuje na rzecz określenia „antypatyczne niedomyte indywiduum”. Porusza się jak kowboj: z rozstawionymi ramionami, pochylony, jakby chciał zaatakować. Nieco groteskowy w tej pozie, która przywodzi na myśl raczej stałych bywalców dzisiejszych siłowni. Sprytny i spostrzegawczy, szybko zdobywa coraz większą władzę nad gospodarzami. Miejscowi się go boją, a on ten strach umie wykorzystać.

Wspomniany już Janusz R. Kowalczyk pisze: „Warto obserwować intrygujący pojedynek obu mężczyzn, jednostek równie chytrych, co zastraszonych”⁸. Trzeba się zgodzić z określeniami postaci, ale ich pojedynek w telewizyjnej wersji jest raczej spotkaniem pełnym uników. To nie jest otwarta walka, lecz obustronna próba przetrwania. Nikt nikogo nie chce zdemaskować, raczej chodzi o to, żeby ukryć swoje grzechy. Niezbędną w każdej walce agresję zastąpiła ostrożność wynikająca z potrzeby przetrwania.

Tłem dla głównych postaci są miejscowi „notable” – typy Gogolowskie, choć u Klaty w XX-wiecznych kostiumach. Najbardziej jednoznaczna jest chyba postać Lekarza (Dariusz Maj) – największego pijaka i ewidentnego donosiciela („Ja mogę to wszystko na piśmie”), choć innym wyrazistości także nie brakuje: często mdlejący cherlawy Nauczyciel (Ryszard Węgrzyn), cwaniakowaty Naczelnik poczty (Andrzej Szubski), poczciwi Dobczyński (Tomasz Orpiński) i Bobczyński (Adam Wolańczyk). Tę galerię postaci dopełnia Żona Horodniczego (Ewelina Paszke-Lowitzsch) oraz Córka (Karolina Adamczyk), które doskonale wpasowują się w drobiazgowo dopracowaną przestrzeń gierkowskiej rzeczywistości. Pokolenie Klaty i starsze doskonale pamięta przecież zielone sukno na prezydialnych stołach, syfony, paprotki, gazetki, wielkie hasła propagandowe, papier toaletowy nanizany na sznurek; narzuty, serwety, ściany malowane we wzorki, meblościanki, wersalki, doniczkowe palmy (tu sztuczne), szklane ryby na telewizorze, wódkę przechowywaną w etui imitującym maskotkę-pudelka, czy okładki będące atrapami książek (tu: *Kapitału* Marksa). Neon Pewexu ucieleśniał marzenia o kolorowym świecie Zachodu, makiety ilustrowały plany pięcioletnie i inne, goździki wręczone kwiatami w dół były nieodłącznym elementem uroczystości. Nawet banknoty użyte w przedstawieniu mają znane z tamtej epoki wizerunki Świerczewskiego i Waryńskiego.

⁸ Tamże.

Klata pokazał ten świat w formie zbliżonej do wideoclipu: sceny są dynamiczne, wypełnione ruchem, tym bardziej rzucającym się w oczy, że kilkakrotnie na krótko przerywanym. Pauzy nie mają charakteru intermedialnego, nie tyle służą wytchnieniu, co refleksji. Właściwie w nich reżyser zawarł interpretacyjne meritum. Istotnym czynnikiem rytmizującym jest muzyka, czego przykład daje scena pierwszego spotkania z Chlestakowem: Horodniczy zagaja rozmowę, gdy kończy się piosenka Gotta. W innym momencie budowlanicy pracują tylko wtedy, gdy brzmi refren *Kolorowych jarmarków*; gdy w piosence jest pauza, zamierają niczym posągi; to samo dotyczy wniesionych na scenę żony i córki Horodniczego.

Na rytm przedstawienia składają się też sceniczne gagi, m.in. ten, kiedy Chlestakow przechwala się, że miał być kiedyś mianowany pierwszym sekretarzem. Wiadomość jest przekazywana jak w głuchym telefonie do Horodniczego, ten jednak, zamiast ją głośno wypowiedzieć, wychyla kieliszek. Inny przykład stanowią sceny zalotów, kiedy Horodniczanka prowadzi z Chlestakowem niemy dialog na temat muzyki, jakiej mają słuchać. Reakcja na pokazywane płyty Wagnera (*Parsifal*) i *Batumi* pokazana jest krótkimi ujęciami. Oryginalnym gagiem są także sceny, w których Chlestakow przypala papierosa Nauczycielowi lub steruje oklaskami swoich słuchaczy.

Realizacja telewizyjna dyskretnie, lecz celnie wykorzystuje możliwości kamery, nie zaprzepaszcżając ducha teatralnego. Stąd przewaga frontalnych ujęć przestrzeni gry: frontalnie pokazana jest scena zabawy, w ten sam sposób przedstawiono prezydium partyjne oraz spotkanie w mieszkaniu Horodniczego. Przeważają plany pełne, obejmujące całość przestrzeni scenicznej. W telewizyjnej realizacji zachowano również *stricte* teatralne ustawianie dekoracji na oczach widzów, przy czym – trzeba to podkreślić – w *Rewizorze* Klata zachowuje tradycyjny podział na scenę i widownię. Reorganizacji tej przestrzeni dokonuje dopiero kamera, która wybiera poszczególne elementy. Trzeba zauważyć, że nie jest to defragmentacja rzeczywistości przedstawionej, lecz jej uszczegółowienie, a przy tym interpretacja. Przykłady: Horodniczy w zbliżeniu najpierw znika z ekranu, pochylając się w rozpacz, by kilka sekund później podnieść głowę na znak, że znalazł pomysł na ratunek; zbliżenie twarzy Horodniczanki, gdy jest przerażona wizją swego ewentualnego ośmieszenia; najazd kamery na półkę, gdzie stoją trzy tomy *Kapitału* Marksa w chwili, gdy Chlestakow mówi, że wszystko, co ukazało się pod nazwiskiem Marks, jest jego autorstwa; ujęcie z góry, gdy Chlestakow mami swymi opowieściami zebranych w domu Horodniczego; panoramiczny przegląd postaci (zbliżenia twarzy), którzy stoją na baczność podczas recytacji małego Dobczyńskiego; w chwili, gdy Chlestakow czyni Horodniczance wyznanie „Oczy pani są piękniejsze niż ważne sprawy”, kamera pokazuje buzię pluszowego misia. W scenie odczytania listu Chlestakowa mamy na zmianę ujęcia całej sceny oraz zbliżenia twarzy osób, które po kolei opisywane w liście, odwra-

cają się, patrząc prosto w kamerę. Jakby, oskarżone, miały zdać sprawę ze swoich postępów.

Rewizor Kłaty jest przy tym widowiskiem w znacznej mierze komediowym. Rozśmiesza chwiejąca się głowa pijanego Doktora siedzącego za stołem prezydialnym, zabawna jest scena, w której Horodniczy poucza wizytatora szkół, a ten, potulnie patrząc w oczy, nalewa wodę z syfonu. Rozśmiesza dziecinny w zachowaniu Dobczyński. Śmiech budzi też scena, w której Bobczyński i Dobczyński stoją zwróceni do siebie twarzami, a właściwie wydatnymi brzuchami, tworząc swoistą bramę, za którą stoją Horodniczy z Rewirowym. Absurdalna i śmieszna jest zmiana kolejności inicjałów imion Norwida, by tworzyły nie CK, a KC. Absurdalny i śmieszny jest Dyrektor szpitala, gdy donosi na Nauczyciela, że ten wpaja młodzieży wywrotowe treści, mówiąc, że jego dzieci noszą imiona czterech Ewangelistów i ... Edwarda (czytelne podobieństwo do wodza, którego portret wisi cały czas nad sceną?). Śmieszni są Bobczyński i Dobczyński, którzy bawią się jak mali chłopcy na konikach na biegunach i śmieszny jest Horodniczy, który przed rozmową z Chlestakowem zagrał krótko na grzebieniu niczym hejnał przed bitwą. Apogeum absurdu stanowią chyba życzenia dla nowożeńców nagrane na magnetofon, odtwarzane przy złożonych jak trofea weselnych prezentach, wśród których jest poroże jelenia.

Przedstawianą rzeczywistość Kłata czyni obrzydliwą, i to w dosłownym sensie. Śliniący się Dobczyński, z tłustymi włosami, przepocony, drapiący swój wielki, odsłonięty brzuch. Jego dziurawa i brudna skarpeta, jego brudne paznokcie, a także głośne pocałunki towarzyszy (*Rewizor* i Dyrektor szpitala – dwukrotnie) oraz obśliniony i chrapiący Chlestakow pokazują drugą stronę tej zabawnej rzeczywistości. Śmieszność ustępuje miejsca niesmakowi.

By współcześnić XIX-wieczny tekst, Kłata zastosował nie tylko drobniogowo zrealizowaną scenografię, liczne rekwizyty i pieczołowicie odtwarzane realia, ale także wprowadził zmiany w oryginalnym tekście. Zmiany te są wynikiem logicznego i konsekwentnego współczesnienia. Wiarygodne i logiczne jest więc, kiedy Chlestakow wspomina ambasadora węgierskiego, kubańskiego i radzieckiego. Kiedy Horodniczowie przechwalają się swoimi planami, mówią, że będą mieszkać w stolicy, a nie – jak u Gogola – w Petersburgu. Ciekawie jest pomyślana scena z chusteczką – Kłata wiedział, że wprowadzenie jej w tradycyjnym kształcie byłoby anachronizmem, dlatego ujął ją w cudzysłów, ściśle jednak łączący się z realiami. Nadał jej wymowę erotyczną, czasem ocierając się o wulgarność. W tej samej scenie reżyser rezygnuje z części tekstu Gogola, zastępując go wierszami z ówczesnej listy lektur szkolnych: Antoniego Słonimskiego *Alarm* i Władysława Broniewskiego *Bagnet na broń!* Bohaterowie chętnie też wykorzystują wytarte frazesy o „praworządnym państwie” i działaniu „dla dobra Ojczyzny”. Wykreślono z tekstu kwestie dotyczące wojny z Turkami, a także sceny z postacią Osipa.

Nie mógł przecież PRL-owski wagabunda podróżować ze służącym. Klata zmienia tekst, ale nie zmienia jego głównej idei. Jednakże zabiegi te są w pełni zrozumiałe tylko dla tych, którzy w szkole uczyli się na pamięć wspomnianych wierszy. Młodemu pokoleniu te słowa zgoła nic nie mówią. Choć premiera odbyła się w XXI wieku, to jednak Klata tkwi jedną nogą w poprzednim. Uwspółcześnienie jest konsekwentne, ale nie trafia dziś do wszystkich, bo dla pokolenia 20-latków świat PRL-u to świat znany z opowieści z cyklu „Dawno, dawno temu...”. Wspomnienia kraju lat dziecinnych są zwykle subiektywne i takie jest też spojrzenie Klaty. Świat, który przedstawia nam reżyser, jest światem wziętym z Gogola, ale nie *stricto* Gogolowskim. Oto bowiem brakuje w widowisku emanacji strachu, który był motorem działań bohaterów Gogola. Interpretacja Klaty daje obraz skacowanych prominentów miasteczka, miejscowej elity, która ma na sumieniu wiele grzeszków. Ich strach jednak nie udziela się widzowi. Bohaterowie są tylko śmieszni w swoich przykrótkich sweterkach, zbyt dużych marynarkach i śmiesznych fryzurach. W ostatniej scenie reżyser daje dosłowną interpretację tego świata, czyniąc z Horodniczego postać odrzucającą, bo obrzydliwą w swym świńskim pochrzakiwaniu. Pokazany świat nie jest już tylko zabawny, ale w swej śmieszności staje się żaloszny. Co więcej, przez wnoszącą element grozy scenę z portretami, przedstawienie staje się osobistym rozliczeniem reżysera. Wyłaniające się z mroku postaci niosące portretowe fotografie z zapalonymi świecami stają się mocnym oskarżeniem. To upomnienie się o tych, którzy zginęli z winy systemu. Dzięki tej jednej scenie zmienia się sposób widzenia pokazanego świata: PRL był nie tylko śmieszny czy żaloszny, ale był też zbrodniczy. Tylko że scena ta jest jak migawka, którą skutecznie zagłuszają kolejne sceny. Dramat zniewolenia i upodlenia przez system, o którym pisał Janusz R. Kowalczyk⁹, nie jest tu wyeksponowany. Telewizyjna interpretacja sprawia wrażenie, że Klacie obce jest poczucie wielkiego gniewu. Jakby stanął na pozycji satyryka, który widzi więcej i ostrzej, wytyka, co złe, ale brak w tym spojrzeniu nienawiści. Rację mają ci, którzy twierdzą, że *Rewizor* Klaty jest kabaretem¹⁰. Warto dodać, że kabaretem efektywnym. Jest to sprawnie skonstruowana publicystyka, tym donioślejsza, że często śmieszy. A to daje nadzieję, że się obroni, ponieważ ubieranie klasyki we współczesny kostium zwykle okazuje się rozwiązaniem doraźnym, a jego losy obliczone na niedługi czas. To przedstawienie współczesne, bo Klata dokładnie wie, czego oczekuje dzisiejszy widz i przyciąga żywym tempem widowiska i chwytliwymi przebojami.

⁹ Tamże.

¹⁰ T. Miłkowski, *Rzucili Klatę*, „Przegląd” 2006, nr 2; S. Sierakowski, *Uderz w silniejszego*, „Notatnik Teatralny” 2005, nr 38; artykuły dostępne on-line na stronie <http://www.e-teatr.pl> [dostęp: 20.04.2013].

Widowisko kończy się odmiennie niż u Gogola: w pierwowzorze autor kończy dramat oznajmieniem o przybyciu rewizora i rozkazem natychmiastowego stawienia się przed nim. Finał jest zarazem otwarciem nowego dramatu, początkiem nowych działań powodowanych wielkim strachem. U Klaty to koniec opowieści – na scenie zostaje tylko główny bohater – samotny w swym wstydzie, opuszczony przez wszystkich, ale niebudzący współczucia.

Gdyby porównać telewizyjną wersję przedstawienia Jana Klaty ze słynną realizacją *Rewizora* autorstwa Jerzego Gruzy¹¹, to okaże się, że łączy je tylko obecność kamery. Jerzy Gruza od początku „myślał kamerą” i ten sposób myślenia ukształtował jego koncepcję inscenizacji. Z kamery uczynił dodatkowego bohatera widowiska, czasem podglądającego, czasem uczestniczącego w dyskusji, dynamicznego, sprawnie się przemieszczającego. Aktorów nie przebierał we współczesne stroje, lecz w kostiumach i przestrzeni zachował klimat XIX wieku. Choć obsadę aktorską stanowili „najlepsi z najlepszych”, to przedstawienie zdominowała mistrzowska kreacja Tadeusza Łomnickiego. Wzmocniona przez reżyserskie i operatorskie pomysły (dynamiczny ruch kamery, deformacje) przedstawiała obraz nie tylko zewnętrznego świata XIX-wiecznych bohaterów, ale i wewnętrznego przełomu, jaki dokonał się w głównym bohaterze. U Gruzy najważniejszy był człowiek, dlatego na nim koncentrował uwagę. Natomiast Jan Kłata myślał przede wszystkim teatralnie, nie telewizyjnie, dlatego realizacja telewizyjna zachowała charakter żywej sceny. Praca kamery widoczna jest tylko w momentach niezbyt długich zbliżeń (twarz i niektóre detale), montaż nie jest agresywny, lecz dyskretny, choć w niektórych momentach (wskazanych wyżej) – znaczący. Teatralne spojrzenie determinowało przewagę obrazów wywodzących się z żywego planu, stąd w centrum uwagi znajduje się postać stypizowana poprzez kostium i umiejscowienie w przestrzeni. O ile Gruzie zależało na pokazaniu poszczególnych bohaterów i każda z postaci jest bohaterem samodzielnym i widocznym, o tyle u Klaty postaci stanowią jedno – wprawdzie są różne, ale nie tak wyraziste w swej odrębności.

Rewizor Mikołaja Gogola w reżyserii Jana Klaty jest ciekawą propozycją odczytania klasyki. To głos w dyskusji o wartość tradycji, próba udowodnienia jej aktualności, a przy tym ocena współczesności. Reżyser pokazał swoje adaptatorskie umiejętności, dał wyraz poszanowania literatury, co we współczesnym teatrze zabrzmi szczególnie donośnie. Wbrew panującej modzie stworzył widowisko klasyczne w formie, zwarte, o klarownej, a przy tym zamkniętej kompozycji – co nie zawsze dzisiaj jest oczywiste. Telewizyjna realizacja wykazuje spory ładunek satyryczny, komediowy, jednak istnieje obawa, czy Gogol w estetycznych i obyczajowych ramach lat 70. XX wieku będzie aktualny choćby dla następnego pokolenia. Piętnastoletni żywot te-

¹¹ *Rewizor*, M. Gogol, przekład J. Tuwim, reż. J. Gruza, scenografia A. Wirth, Teatr Telewizji, premiera 05 XII 1977 r.

atru, jak go ujmował Bohdan Korzeniewski, znacznie się wydłużył w odniesieniu do realizacji telewizyjnych. Inscenizacja Gruzy od 1977 nie straciła swej siły i nadal porusza swą formą. Telewizyjna realizacja widowiska Jana Klaty czeka na weryfikację swej żywotności i doniosłości przez następne pokolenie odbiorców.

Bibliografia

- Ciechowicz J., *Teatr Jana Klaty wobec tradycji*, w: *Dylematy dramatu i teatru u progu XX i XXI wieku*, red. A. Podstawka, A. Jarosz, Lublin 2011, s. 243–248.
Internetowy portal teatralny: www.e-teatr.pl/pl/realizacje/lista.html.
Kowalczyk J. R., *Sztuka zginania karku*, „Rzeczpospolita” 2005, nr 280.
Krakowska-Narożniak J., *Od teorii do dokumentacji. O filmowej rejestracji przedstawienia teatralnego*, w: *Od dokumentacji do interpretacji, od interpretacji do teorii, Wybór materiałów z Sesji Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk*, Nieborów 9.-11.10.1991r., red. D. Kuźnicka i H. Samsonowicz, Warszawa 1998, s. 103–109.
Majcherek W., *Teatr w telewizji*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, red. M. Fik, Warszawa 2000, s. 407–424.
Miłkowski T., *Rzucili Klatę*, „Przegląd” 2006, nr 2, dostępne on-line na stronie: www.e-teatr.pl [dostęp: 20.04.2013].
Nyczek T., *Teatr Klaty – rewolucja na niby*, „Gazeta Wyborcza” 2005, nr 293.
Pawlak G., *Literatura polska w Teatrze Telewizji w latach 1953–1993*, Warszawa 2004, s. 29–118.
Sierakowski S., *Uderz w silniejszego*, „Notatnik Teatralny” 2005, nr 38, dostępne on-line na stronie: www.e-teatr.pl [dostęp: 20.04.2013].

Summary

The article is devoted to the spectacle *Comptroller* by the drama of Nicholas Gogol. Stage premiere took place in The Jerzy Szaniawski Theatre in Wałbrzych in 2003, and then was realized in the Theater Television in 2005. The author describes the spectacle and analyzes them. Indicates the ways of the Director, how to show the classic drama on the contemporary scene. Evaluates the function of the modern costume, what Director applied in production and describes the dialog with the tradition of theatre and the tradition of television.

RECENZJE

Anita Frankowiak

UWM w Olsztynie

Zapomniana sztuka savoir-vivre'u

Maria Barbasiewicz, *Dobre maniery w przedwojennej Polsce. Savoir-vivre. Zasady. Gafy*, PWN, Warszawa 2012, ss. 355.

Savoir-vivre powinien być dla każdego z nas czymś naturalnym. Jego filozofia jest bowiem prosta. Ma ułatwiać życie, a jego stosowanie sprawiać, by każdy czuł się w naszym towarzystwie komfortowo. Termin pochodzi z języka francuskiego i jest złożeniem dwóch czasowników: *savoir* [wiedzieć] oraz *vivre* [żyć]. *Savoir-vivre* jest więc sztuką życia. Podążając tym tropem, jest także znajomością reguł grzecznościowych oraz form towarzyskich. Szerzej, stanowi wypracowaną umiejętność radzenia sobie w różnych trudnych sytuacjach. Jest terminem szerszym niż dobre maniery czy etykieta. Nie może być traktowany jako maska i zbiór sztucznych manier. Bowiem wszystko, co robimy, musi być spójne z naszą osobowością. To, co hiperpoprawne, śmieszy, a nie zachwyca.

Jego światem rządzą pewne reguły niezienne: lojalność, życzliwość, dyskrecja, uprzejmość, grzeczność, takt, punktualność oraz odrobina szczerogo uśmiechu. O dobrych manierach i etykiecie możemy przeczytać w niedawno wydanej książce Marii Barbasiewicz zatytułowanej *Dobre maniery w przedwojennej Polsce*. Autorka podzieliła swoją opowieść na 11 części, w których przywołuje konkretne, często już zapomniane (a szkoda) wzorce zachowań, a także konwenanse dwudziestolecia międzywojennego. We wstępie czytamy, że „tematem książki będą zasady savoir-vivre'u praktykowane w okresie międzywojennym na ziemiach polskich, w różnych regionach i środowiskach. Znajdują się tu także anegdoty oraz opisy gaf, wynikających zwykle z niezajomości zachowań uznawanych za właściwe” (s. 9). W tok opowieści wplecione są cytaty ze wspomnień, pamiętników, dawnej prasy i oczywiście poradników savoir-vivre'u. W świecie etykiety jest naprawdę ciekawie. Kolory znaczą. Ubiory mówią. Ciało komunikuje. Posługiwanie się

tytułami nie stanowi problemu. Zastawa stołowa daje znak, co tak naprawdę za chwilę pojawi się do jedzenia. Wnętrza przedwojennych dworców ziemiańskich i salonów dyplomatycznych inspirują.

Niektórzy znawcy tematu uważają, że dobre maniery są wrodzone, szczególnie jeśli rozpatrywać będziemy tzw. sfery wyższe. Gdyby tak było, ludzie „dobrze urodzeni” nie korzystaliby z poradników na temat etykiety. O zapotrzebowaniu na tego typu wydawnictwa świadczą następujące publikacje z omawianego okresu: Zygmunta Sarneckiego *Zwyczaje towarzyskie*, Konstancji Hojnackiej *Kodeks towarzyski*, Henryka Żuchowskiego *Encyklopedia dobrych manier czy Zwyczaje towarzyskie* Mieczysława Rościszewskiego.

Wzorce zachowań wizerunkowych w dwudziestoleciu międzywojennym były kształtowane przez gwiazdy teatru, kina i kabaretu. Aktorzy, tak jak teraz, reklamowali produkty chemiczne, odzież, obuwie i galanterię. Nie do podważenia był w tym zakresie wpływ prasy kobiecej. Gazety docierały prawie wszędzie, a razem z nimi nowości ze świata mody i porady w zakresie savoir-vivre’u. „Namawiano czytelniczki, by krytycznie przyjrzały się manierom swoim i swoich domowników i postarały się wdrożyć zachowania właściwe” (s. 33). Najbardziej ekskluzywny charakter miało czasopismo „Pani” wydawane w Warszawie od 1922 do 1925 roku. „W latach trzydziestych ukazywało się czasopismo „High Life. Kronika Miesięczna Sfer Towarzystkich i Dyplomatycznych”. Pismo specjalizowało się w opisywaniu i obfotografowywaniu wytwornych pań i panów” (s. 34).

Z perspektywy zmian, jakie towarzyszą początkowi XXI wieku, interesująco przedstawiają się rozdziały, w których autorka opisuje maniery wojskowe, klasyczną elegancję sfer ziemiańskich oraz grzeczność kupiecką.

Maniery wojskowe oczywiście były już wcześniej określone przez kodeksy i reguły obowiązujące polskiego oficera. Niektóre z zapisów są aktualne do dzisiaj, także na gruncie cywilnym. Na przykład: „Nie siadaj nigdy w obecności przełożonego lub starszego, dopóki ten nie poprosi cię usiąść” lub: „Dla kobiet zawsze bądź uprzejmy i rycerski – ale nigdy nawet wobec nich nie unizaj się i nie zapominaj o swej oficerskiej godności”. Dość ciekawie brzmi zapis „W teatrze nie wypada ci siadać dalej 7-go rzędu krzesel”. Jeśli weźmiemy pod uwagę, że dziś niektórzy tzw. bywalcy teatrów (obserwacja środowiska olsztyńskiego) nie wiedzą, jak należy się ubrać (zakładają swetry, dzinsy, podkoszulki i niewyprasowane spodnie), o nietaktownym zachowaniu, żuciu gumy, włączonych telefonach komórkowych i głośnych rozmowach nie wspominając, to zapisy sprzed prawie 80 lat zyskują na znaczeniu.

Wojskowym zalecano także, by nie pożyczali pieniędzy, nie zaciągali długów, nie uprawiali hazardu i pamiętali, że pierwsza wizyta u przełożonego powinna trwać jedynie 15 minut. Dość szczegółowo przywołuje autorka etykietę mundurową, począwszy od munduru oficerskiego, tzw. bojowego, poprzez wieczorowy, aż do galowego. Ciekawostką może być informacja, że oficer, chcąc się ożenić, musiał uzyskać zgodę swoich przełożonych.

Galanteria sfer ziemiańskich skupiała się wokół przyjęć, powitań, wizyt i biesiadowania. „W wolnym czasie jeżdżono w odwiedziny do sąsiadów, organizowano przejażdżki po najbliższej okolicy – latem konno, zimą saniami. Z nastaniem ciepłych dni urządzano majówki, jeżdżono do lasu, lub nad rzekę. [...] Szlachta zwracała uwagę na właściwe wychowanie młodego pokolenia. Wychowanie dzieci było surowe – uczono je poważania starszych, grzeczności, karności i posłuszeństwa. Uświadamiano wartość rodu i herbu, kształtowano poczucie dumy z więzów pokrewieństwa i bycia szlachcicem. Ze świadomości dawnej rycerskiej tradycji wynikało zamiłowanie do polowań, umiejętności jeździeckie, przywiązanie do ziemi” (s.136).

Grzeczność kupiecka była czymś oczywistym. Na dobre maniere zwracano uwagę we wszystkich zawodach wymagających kontaktu z klientem. W *Zwyczajach towarzyskich* Mieczysława Rościszewskiego (Bolesława Londyńskiego) można przeczytać: „Kupiec ma obowiązek przedstawić wszystko, czego sobie nabywca życzy i nie może okazywać niezadowolenia, jeżeli towar nabytym nie zostanie, nadużywanie zatem jego pracy i wysiłków jest zarówno lekkomyślnością, jak i wyrazem złej woli” (s. 112). Promowano bezwzględną uczciwość w kontaktach handlowych i uczulano na dobre maniere oraz sztukę konwersacji. Wydawano specjalne biuletyny handlowe, w których informowano o działaniach marketingowych i nowych produktach. Pisano o tym, czego klienci na pewno sobie nie życzą podczas obsługi. „Taka powinna być grzeczność kupiecka” – nastawiona na zysk, skutecznie i umiejętnie wywołująca u klienta potrzebę dokonania zakupu” (s. 118).

Autorka opisuje także wybrane aspekty etykiety stołowej, kawiarnianej, restauracyjnej i dobre maniere młodych kobiet. Świat etykiety uchyla kolejne tajniki poprawnych zachowań. Każdy, kto choć w niewielkim stopniu interesuje się *savoir-vivrem*, powinien sięgnąć po tę książkę. Profesor Zygmunt Bauman powiedział, że tkwimy pomiędzy ścianami wiedzy, przez które trudno się przebić. Nasza codzienność jest coraz bardziej skomplikowana: z jednej strony wszechobecna nonszalancja, w drugiej – pośpiech i coraz większe przyzwolenie na popełnianie gaf i jeszcze dobre maniere, które przynajmniej wypadałoby mieć. Chociażby po to, by nikt nie chował nas do szafy, jak przyjdą goście.

Alina Naruszewicz-Duchlińska

UWM w Olsztynie

Wszyscy jesteśmy anglofilami?

Tomasz Chyrzyński, *Język w Internecie. Formalne, semantyczne i funkcjonalno-pragmatyczne właściwości języka angielskiego i polskiego w komunikacji językowej*, Centrum Europy Wschodniej, Olsztyn 2012, s. 185.

Internet staje się coraz popularniejszym przedmiotem badań językoznawczych i jest to w pełni uzasadnione jego wzrastającą rolą w świecie mediów. Heterogeniczność sieci powoduje jednak, że powstające analizy mają głównie charakter cząstkowy. Brakuje opracowań o charakterze uogólniającym typu *Komunikacji językowej w Internecie* Jana Grzeni (PWN, Warszawa 2006). Ten niedobór częściowo wypełnia praca Tomasza Chyrzyńskiego.

Książka składa się z pięciu części, poprzedzonych krótkim wstępem i zwieńczonych podsumowaniem, imponującą bibliografią oraz kwestionariuszem i wynikami ankiety, przeprowadzonej w mikroblogowym serwisie Blip.

Pierwszy rozdział, zatytułowany *Internet i jego rola we współczesnym świecie*, zarysowuje ogólne tło rozważań. Zostają w nim przedstawione technologiczne i społeczno-kulturowe aspekty sieci oraz najważniejsze fakty z jej historii. Bardzo pożyteczne jest uporządkowanie chronologiczne przedstawianych wydarzeń, będących kamieniami milowymi w rozwoju sieci. Uwzględnienie aspektu pozajęzykowego pozwala ukazać holistyczny charakter omawianego medium.

W drugiej części studium autor szczegółowo rozważa wybrane koncepcje, opublikowane w polskim i amerykańskim piśmiennictwie naukowym, zajmującym się komunikacją internetową. Wyróżnia i omawia następujące kręgi tematyczne: charakter języka w Internecie, opozycja mowy i pisma, cechy oralności i piśmienności, problematyka genderowa, wyznaczniki kobiecego i męskiego stylu, wpływ płci na zachowania w sieci oraz wielojęzyczność. Ten element rozprawy pełni rolę rozbudowanego przedstawienia stanu badań i jego obecność w strukturze pracy jest uzasadniona. Dla spójności toku wywodu warto byłoby jednak ograniczyć liczbę podrozdziałów, zawierających pokrewne treści, np. *Wielojęzyczność a Internet* (s. 61), *Zjawisko wielojęzyczności* (s. 62).

Trzeci rozdział poświęcony jest problematyce realizacji języka w Internecie. Autor omawia poszczególne płaszczyzny językowe: fonetyczną i ortograficzną (w jednym podrozdziale), fleksyjną, słowotwórczą, leksykalną, składniową, genologiczną i organizacji tekstu (to najskromniejszy fragment, właściwie mający charakter wstępu do następujących po nim krótkich charakterystyk poszczególnych gatunków sieciowych, a nie – co sugeruje tytuł – rozważań tekstologicznych).

W tej części pracy najlepiej realizuje się jej aspekt komparatystyczny. Przedstawione zostają, istotne w lingwistycznym opisie komunikacji internetowej, podobieństwa (np. popularność słownictwa potocznego) i różnice pomiędzy polszczyzną i angielszczyzną (np. tendencja do reduplikacji czasowników w języku angielskim, obca językowi polskiemu).

W dalszym toku rozprawy Chyrzyński skupia uwagę na antroponimii internetowej, opisując funkcję i typologię pseudonimów. Porównuje przy tym polsko- i anglojęzyczne środowiska komunikacyjne o podobnej tematyce: portal społecznościowy *MySpace*, fora *GeneralChat* i *Forumowisko* oraz dwa czaty (*Onetu* i *ukchatter*). Źródłem materiału jest wystarczająco reprezentatywna próba (840 nazw), tworząca korpus, przebadany ilościowo i jakościowo. Z analizy onimów wynika m.in. to, że w angielszczyźnie częściej przy kreacji nazwy nawiązuje się do flory, fauny i obiektów nieożywionych.

Piąty rozdział to swoista minimonografia genologiczna, poświęcona mikroblogowi (na przykładzie serwisu *blip.pl*). Jest to stosunkowo nowy (pod)gatunek i rozważania na jego temat pojawiają się po raz pierwszy w nacechowanych filologicznie badaniach medioznawczych. W *Języku w Internecie...* zastosowano metodę opisu parametrycznego (reprezentującą socjolingwistyczny nurt etnografii komunikacji), która z pożytkiem może być wykorzystywana w charakterystyce wybranych gatunków. W polskojęzycznych pracach, koncentrujących się na językowych aspektach sieci, brakuje często wyraźnych wskazań metodologicznych. Pod tym względem dysertacja olsztyńskiego naukowca wyróżnia się korzystnie.

Oprócz wielu zalet rozprawa ma niestety pewne wady. Do celów monografii, określonych we wstępie (s. 5–6), zaliczono: systematyczną analizę aktualnych zjawisk w zakresie języka komunikacji internetowej oraz „spojrzenie diachroniczne na język, jakim posługują się użytkownicy sieci” (s. 5), które, jak zapowiada T. Chyrzyński, ma być osiągnięte poprzez kontrastywny przegląd badań synchronicznych prowadzonych w języku polskim i angielskim. Trudno się zgodzić z takimi założeniami, ponieważ dotyczą dwóch odrębnych płaszczyzn – analiza języka sieci to nie to samo, co opis jego opracowań. Przegląd literatury przedmiotu może prowadzić np. do zestawień metodologii czy określenia wybieranej tematyki prac, ale nie należy utożsamiać go z badaniem powszedniej komunikacji sieciowej. Ta antynomia wynika prawdopodobnie z niefortunności użytych we wprowadzeniu sformuło-

wań, bo studium, wbrew oksymoronicznym deklaracjom autora, stanowi dość spójny wywód naukowy.

Bogactwo poruszanej problematyki niekiedy okazuje się zbyt obfite. Badacz chciał ukazać omawiane zagadnienia na jak najszerszym tle i przypuszczalnie z tego powodu odbiegł niekiedy od tematyki językowej *sensu stricte*. W przeważającej części książki ma to uzasadnienie merytoryczne, ale nie zawsze. Niełatwo np. pojąć przyczynę obecności rozważań na temat zyskowności firm internetowych, tzw. dotkomów (s. 19) czy wielojęzyczności Irlandii (s. 63).

Szkoda, że więcej uwagi nie poświęcono redakcji językowej. Oprócz błędów edytorskich (np. na części s. 62 zamiast *q* i *ę* użyto *ć*) występują pewne uchybienia stylistyczne. Autor wykazuje skłonność do powtórzeń tych samych lub podobnych wyrazów, np. „[...] (jego możliwości¹ wciąż się zwiększają) i niemożliwe jest niedostrzeżenie jego znaczenia. Niniejszy rozdział ma na celu ukazanie różnorodnych aspektów globalnej sieci, aby możliwe było późniejsze skoncentrowanie się na języku, który umożliwia jej tak wszechstronne zastosowanie i który pod jej wpływem ewoluuje” (s. 7), „Kolejnym celem było połączenie ARPANetu z innymi sieciami komputerowymi. To wtedy powstało pojęcie sieci, złożonej z innych sieci” (s. 9).

Lekturę urozmaiciłaby większa ilość egzemplifikacji, samodzielnie dobranej przez twórcę książki. Niestety w znacznym stopniu posiłkuje się on przykładami, pochodzącymi z opracowań innych badaczy. Wymienione usterki nie przekreślają jednak pozytywnej oceny rozprawy.

Na pochwałę zasługuje m.in. przyjęcie perspektywy porównawczej, raczej rzadkie w polskiej lingwistyce, prowadzące m.in. do ważnego zestawienia terminologii (np. s. 30 i następne) oraz jednoznacznego wskazania, że polszczyzna internetowa pozostaje pod wpływem języka angielskiego. Z tego faktu oczywiście zdawano sobie sprawę i dawano temu wyraz w piśmiennictwie naukowym, ale raczej bazując na intuicji, a nie analizach tekstu z zastosowaniem metod statystycznych. Erudycyjnemu i interesującemu poznawczo omówieniu wybranych elementów literatury przedmiotu, towarzyszą cenne wnioski i spostrzeżenia autora książki, np. o wpływie serwisów społecznościowych na przemiany polityczne (s. 16) czy rozróżnianiu komunikacji synchronicznej i asynchronicznej na podstawie aspektu pragmatycznego (s. 36).

„Język w Internecie” *summa summarum* jest niewątpliwie pozycją wartościową, przydatną dla różnych kręgów odbiorców – naukowców, studentów kierunków filologicznych i medioznawczych oraz pozostałych internautów, którzy są zainteresowani teoretyczną analizą sieci.

¹ Podkreślenia A. N.-D.

Dominika Kotuła

UWM w Olsztynie

Kuglarstwo i metafizyka. Na marginesie *Sylwetek i cieni* Andrzeja Sosnowskiego

**Andrzej Sosnowski, *Sylwetki i cienie*, Biuro Literackie, Wrocław
2012, ss. 56.**

*nie marzyła mi się jednak przyjemność umknięcia nowoczesnym cierpieniom*¹

Arthur Rimbaud

W swojej najnowszej książce Andrzej Sosnowski po raz kolejny przywołuje znajome, złowróżbne i zachwycające frazy, pochodzące z wcześniejszych zbiorów wierszy. Tradycyjnie poddaje je licznym odkształceniom oraz modyfikacjom, w znany sposób sampluje i remiksuje. Swoje słynne gusta odprawia w specyficznych okolicznościach – tym razem za scenografię służą mu elementy apokaliptyczne, towarzyszące od dawna wyczekiwanemu końcowi świata. Nie tylko słowa tutaj idą w rozsypkę, właściwie „wszystko tu rwie się i strzępi”. Już inicjalne wersy tomu przypominają o fragmentaryczności, od której nie da się nigdy uciec, a także o rozbiciu, od którego zawsze można zacząć. Niepokoi przyspieszony oddech i intensywność pierwszych akapitów poetyckiej prozy *REM*, w której zdania układają się w nie do końca staranne, pobieżne streszczenie najważniejszych założeń, określających teoretyczne zaplecze tej poezji. W nonszalanckiej wyliczance pojawia się arbitralność, antyreferencjalna zmysłowość i, najważniejsza spośród nich, przenikająca wszystkie struktury ironia. Czy indyferencja? Na pewno „prawda w sensie dosłownym, jak i w każdym innym”. Rimbaudowskie samogłoski spotykają się tu z de Manowskimi cyframi oraz ze śmiercią, otulającą każdy akt stworzenia. Clara Venus spaceruje z Prznjśwtsz Dziewicą, wokół nich wirują fantomy znaczeń i to wszystko, oczywiście, rozgrywa się w przestrzeni języka, z którym już tylko „diabelskie skaranie” i „plaga”. Doprawdy, trudno opanować oszołomienie. Jak zazwyczaj, w tych wierszach: „w jednej chwili zaczyna się coś oszałamiającego, w powietrzu drży oszołomienie: oddychamy

¹ A. Rimbaud, *Niepodobieństwo*, w: A. Międzyrzeczki, *Rimbaud, Apollinaire i inni (Wybór przekładów)*, Warszawa 1988, s. 100.

tym oszołomieniem”². Znajdujemy się wewnątrz, jesteśmy w trakcie finalnej podróży. Trwa prywatna apokalipsa, oglądamy zagładę w reżyserskiej wersji. Naczelny poemat tomu to w końcu „Seans po historiach”.

Sceneria okazuje się nieco inna niż w ostatnich książkach. Zamiast raczyć się generującymi określone stany ekstazy i traumy, rezygnując z wyjątkowością czy nekromancy, a potem sylabizować lub wsłuchiwać w rozwarstwiony głos, tym razem, mimochodem i mimowolnie, przesuwając wzrok, odwiedzić można surrealne miejsca. Minać demolatorium i suspirorium, przemknąć przez lakrymatorium (zbyt jawna rozpacz nigdy nie była w dobrym tonie) – wszystko po to, by zatrzymać się w zaciemnionym tenebrarium, w którym kształty wyłaniają się z mroku i chwilami bywają całkiem ostre. Zarysy, cienie, figury, imiona oraz dźwięki (i techniki słów miewają przecież swoje materialne kształty) wkraczają na scenę, żeby wziąć udział w pokazie znajomych, choć nie do końca oswojonych, obrazów nocy i oceanów, prezentowanym przy akompaniamencie niemożliwej melodii. Wizualnym elementom towarzyszą równie spektakularne efekty akustyczne. Iluzje tłoczą się, oczekując w każdej aurze, a zmiany w „scenach widzenia” zaczynają zachodzić coraz szybciej. Zabawa wizyjnym kalejdoskopem pozwala na wychnienie temu, kto, etatowo i trochę z przymusu, zajmuje się profesjonalną obsługą niszczarki. Podobnie jak w *poems*, Sosnowski z upodobaniem obsadza w roli dyspozytora obrazów chaotycznego histriona, wprawnie i ekwilibrystycznie łączącego ekscytację z powściągliwością. Widowisko, produkowane czasem ze znużeniem, lecz częściej z rozczuleniem, olśniewa i wzbudza subtelne rozbawienie – w dodatku towarzyszące mu atrakcje sprawiają radość dzieciom. Nie wypada jednak tracić czujności w obliczu gwiazd, łun i niezwykłości grzechoczących słów. Bohater tomu, zdeklasowany Wodzu Dichter (*alias* Drifter) może wznosić infantylne okrzyki i śpiewać beztrąsko jak „człowiek, któremu pomyliło się wszystko ze wszystkim”, ale wcale nie próbuje zapomnieć o tym, w jakich warunkach odbywa się ten zajmujący seans („dalej już nie istnieje”, „nie było z dawien dawna przeszłości”) oraz o tym, że dzieci – według Rimbauda, jednego z najczęściej przywoływanych w tomie widm – zawsze mogą nosić w sercach przekleństwa.

Tymczasem w potoku egzotycznych imion pojawiają się kłopotliwe spostrzeżenia. „Tekst raczej czytelny, a nikt chyba nie miał za tobą nigdy trafić” – pokpiwa z siebie niegdysiejszy wielbiciel zabawy w *hide and seek*, po czym wdaje się w kokietyjne zwady z krytyką, od niechęci mnożąc interpretacje i odpowiadając na poważne pytania, zawsze w tonacji *buffo*, z zachwycającą dezynwolturą, która przenika także najbardziej surowe konstatacje i „osobiste” wyznania, chociażby:

² Charles Baudelaire, *O istocie śmiechu (I ogólniej o istocie komizmu w sztukach plastycznych)*, tłum. M. Bieńczyk, „Literatura na Świecie” 1999 nr 10/11, s. 186.

A jestem jak wyraz, który wychodzi z użycia.
A ten wychodzi z życia pięćdziesiąt trzy lata
i jeszcze nie wyszedł? To jest takie smutne.
Ma stos numinotyków, żeby wejść do nieba.
Coś weźmie przed snem, najlepiej w kąpieli
złoty psalm albo złoty strzał i na skrzydełko
obwoluty lub okładki. *One size fits all*

„Tyle mieliśmy przejść i tyle przeżyć. I róż nic a/ nic?” - dodaje chwilę później bohater, który konsekwentny bywa tylko w postępującej „eksterminacji liter i terminów”, praktykowanej zresztą, z pewnym mrocznym entuzjazmem, przez Sosnowskiego od początku kariery. Przy dźwięku cymbałów, cytr i bębnow ogłoszona zostaje era permanentnego końca, zjawisko jednocześnie oczywiste i paradoksalne, zupełnie jak osławiona permanentna parabaza. „Dalej już nie istnieje”, przyszłość okazuje się pustym słowem, pozostają wyłącznie „stare koniunkcje i złe kulminacje”. Panująca epoka jest naprawdę bardzo wyczerpująca, od słów przejść więc można, płynnie i odrobinę eskapistycznie, do snów – nic nie powinno zakłócać sprawnego demontażu instalacji. O tym, że sami się o niego prosiliśmy, opowiadały niegdyś już „tęczowe” tomy. Mgła (kultywowana już przez autora *Sezonu w piekle*) przykrywa tę wyjątkowo estetyczną apokalipsę, której nastrój z infernalnego swobodnie przechodzi w sielankowy, tak jak Dominika płynnie przeistacza się w Demonikę, z wdziękiem poruszając się w „kanonie zaćmień”. Pojawiają się cienie, przesuwiają gasnące błyski, z nieokreślonych miejsc (z pewnością straconych, tak jak zerwane mosty i skruszone schrony) dobiegają ledwo słyszalne tony i rozproszone części imion. Wciąż jednak ci, którzy skazani zostali na bycie „szczęśliwymi inaczej”, rozkwitają w obliczu katastrof. Urozmaicana fajerwerkami i pastelowymi łunami apokalipsa rozgrywa się w senym transie, czasami tylko poirytowany głos przypomina, że „generalnie/ to nie są regaty, to nie dyskoteka,/ nie festyn upiorów, lecz widzenie/ srogie... bo losy lecą tu piorunem”. Transmisja tego głosu jest rwana, zresztą od dawna kłopoty pojawiają się już na poziomie emisji. W oczekiwaniu na „mistrza strat, pana pomst”, „złego dilerka kart, feralnych mrzonek i kredytów”, bohater z nostalgią wspomina blask przynależny słowom Jam Pana, „formacji całkiem ostrej”, startującej niegdyś jako „sex'n'angry pistol” i jest w tej sentymentalnej roli tak samo wiarygodny, jak w każdym ze swoich poprzednich utożsamień. Chwilę później, już jako znany odbiorcom dandys i „obrazkotwórca”, tradycyjnie bawi się interpretacjami „uczonych w mowie specjalistów”. Może im na złość, a może dla ich perwersyjnej rozrywki, refrenem swojej śmiertelnej piosenki czyni nazwę znanego islandzkiego wulkanu. *Eyjafjallajökull* to słowo, którego wymowy uczyć się można „do końca świata” lub, ewentualnie, w jego trakcie.

Ten koniec jest niewątpliwie darem. Erupcje i wybuchy wytrącają mowiącego z letargu, z bezsennego transu, odwodzą go od upartego wygaszania

agresywnie migoczących ekranów. Pragnie być pytany o miejsca: „ciemne, osobne, puste”, jego głos dzięki gromom odnajduje prześwity, a destrukcja pozwala mu dostrzec alternatywy. „*I tu bohater śpiewa bardzo słodko*”. Nuci, między innymi, nieskończony, przewrotny i pierwotny hymn na cześć słów:

Bo ciemne okna na świat, imiona,
piękne imiona czyjeś i niczyje, da
po omacku się otworzyć. Choć ten
tiul twardy jak stal, na tobie, też
bardzo lubię, lecz bardziej imiona.
Blask ich i ton, bo nie mają duszy.
Sylwetki i widma, ginące poświaty,
nikłe pogłoski niemych znikliwości.
Widma i sylwetki, sylwetki i cienie.
Kamyki domina, polarne kamienie.

Zachwycającą potęgą języka, jego autoreferencyjną, niezupełnie wyraźną potencjalnością, jego, wreszcie, zmysłowym pięknem i grozą Sosnowski leczy swój wielowarstwowy, ponowoczesny spleen. I nawet jeśli sensory w wypełnionym ostatecznościami tomie układają się losowo – jak domino, i jeśli nawet nagłej, osobliwej naiwności nie wolno ufać, ruiny w tej poezji sportretowane są przepysznie, a wszelkie wraki zupełnie czarująco prezentują się w blasku komet. Świat wciąż pozostaje snem języka, tak jak my możemy okazać się marzeniami nocy. Antynomie tylko pozornie są wyraźniejsze niż zwykle. Pomiędzy nocą, obdarzoną wizyjnym potencjałem, a dniem, oddanym „en gros dziennikarzom”, pojawia się czarne słońce. Pomiędzy ciałem a pozbawioną cienia nieskończoną „paletą duszy” – maski, nie tylko weneckie. Pomiędzy światłem i mrokiem – „plazmowata breja, cyfry, nieustająca plazmodia”, legendarna frenezja współczesności, trapiąca Sosnowskiego od dość dawna. Poeta, który wydaje się marzyć o tym, by odnaleźć drogę pomiędzy ironicznymi, niosącymi śmierć pisarskimi gestami a ożywiającymi, alchemicznymi eksperymentami, również z najbardziej elementarną opozycją nie godzi się łatwo. Zagłada tutaj nie sprawia wrażenia ostatecznej, dostrzec można pewną niepokojącą cykliczność, a także wariactwo i cyrkowość tego cyklu, doprawdy, *a circling circus* – jakoś trudno jest odejść od *buffo*, kiedy ozłacanie łączy się ze złem, a zbawienie z zabawą. Zawsze przecież można, po raz kolejny zasłaniając się rozpoznawalną już tradycją, objaśniać swoje mijające się z uchwytnymi sensami frazy „halucynacją słów”.

W *Sylwetkach i cieniach* to natrętne *buffo* łączy się z ironią, wieloznaczną kategorią fundującą wszystkie przepełnione transcendentalną fanfaronadą wiersze. W tekście zamykającym tomik Sosnowski inscenizuje spotkanie Pana i Paula de Mana. Enigmatyczny epilog nosi tytuł *Nadzieja* – jego trzecim bohaterem, nieprzywołanym z nazwiska, jest niewątpliwie Baudelaire, swojego czasu dość skrupulatnie analizujący upadki i tropiący ich powiązania ze śmiechem. „Żyją bez istoty kochający i nieustannie upadają w dziwnych

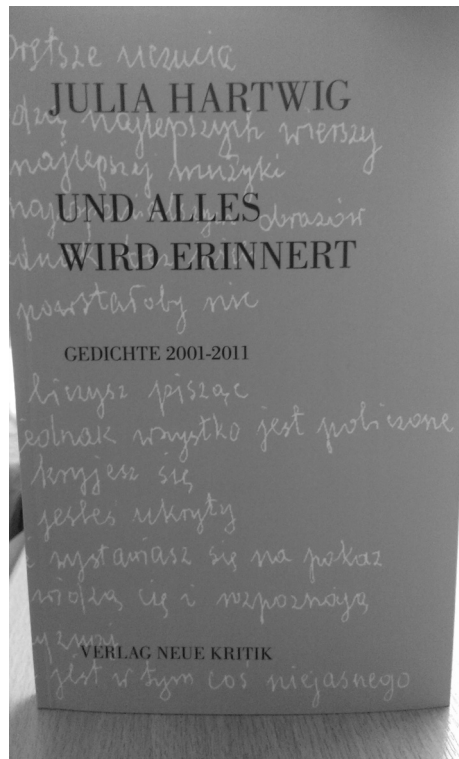
miejscach”, pisze Sosnowski, a chwilę wcześniej zauważa: „przestrzeń z czasem robi się zaraz ironiczna” oraz „z miejsca jest błąd, kiedy pojawia się ironia”. Po raz kolejny podkreśla, a właściwie ostatecznie stwierdza nieprzystawalność języka do rzeczywistości. Cichy śmiech towarzyszy oscylacji ducha nad wodami, a tym świętym duchem, naturalnie, jest ironia – oto wniosek płynący z „dwustu lat zawracania głowy jakimś tam przewrotem”. „Ludzie dowcipnego serca potrafią się nawet opalać przy tych opalizujących oscylacjach”, lecz – przyznanie się do tego nie będzie chyba rażącym naruszeniem *decorum* – i ich ogarnia czasem pewne znużenie. Oszołomienie bywa przecież odrobinę wyczerpujące. A jednak całkowite wycofanie ducha może okazać się czymś boleśnie nieodwołalnym, kończącym urzeczenia, nieskończone translacje i urokliwe aberracje. „Czy de Man ostatnie się w krzyżowym ogniu kolejnych baśni Pana?”. Czy zdekonstruuje potężną formę Behemota? Odpowiedź, zgodnie z regułami najlepszych egzystencjalnych seriali, poznamy w następnym, niewątpliwie równie erudycyjnym odcinku. Ten fascynujący obłęd zaczął się przy śmiechach kręcących ramionami dzieci i na nich, być może, się skończy. „Bądź inaczej”.

SPRAWOZDANIA

Joanna Bienkowska

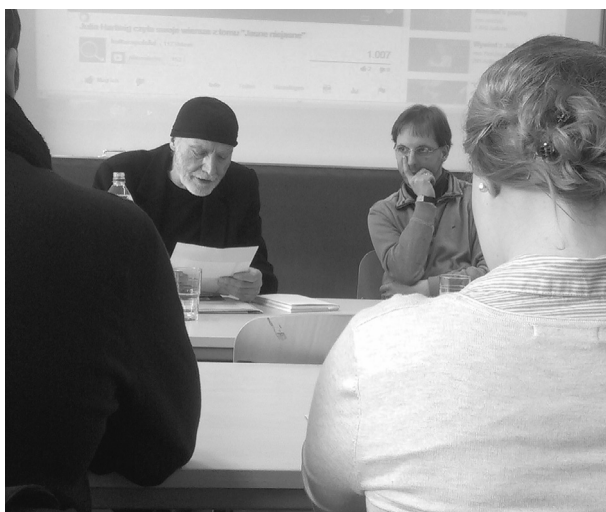
Sprawozdanie ze spotkania z poezją Julii Hartwig, Mainz (Niemcy), 7 lutego 2013 roku

Und alles wird erinnert. Gedichte 2001-2011 to zbiór utworów wybranych i przetłumaczonych przez Bernarda Hartmanna – absolwenta slawistyki, polonistyki i germanistyki – z poezji Julii Hartwig. Wiersze pochodzą z tomików: *Nie ma odpowiedzi (Es gibt keine Antwort)*, *Bez pożegnania (Ohne Abschied)*, *To wróci (Das kommt zurück)*, *Jasne niejasne (Klar unklar)* oraz *Gorzkie żale (Bittere Klagen)*.



Fot. Okładka książki pt. *Und alles wird erinnert. Gedichte 2001-2011*

7 lutego 2013 roku Bernard Hartmann promował swoją książkę w Niemczech, a w spotkaniach towarzyszył mu wydawca poezji Julii Hartwig Ryszard Krynicki. Przyjechali do Mainz (Moguncji), by spotkać się z czytelnikami. Promocję rozpoczął dyrektor Instytutu Sławistyki Uniwersytetu Jana Gutenberga (Johannes Gutenberg – Universität Mainz) profesor Alfred Gall, który w swojej przemowie przedstawił przybyłych gości oraz po niemiecku omówił najważniejsze wydarzenia z życia poetki. Pisarka nie była obecna z powodu złego stanu zdrowia. Wyświetlony został film, w którym Julia Hartwig czytała wybrane przez siebie wiersze. Szczególnie interesujące było zaprezentowanie przez Ryszarda Krynickiego prywatnej sylwetki autorki – jednej z najwybitniejszych polskich pisarek XX wieku.



Fot. Ryszard Krynicki czyta wiersze Julii Hartwig pt. *Koleżanki*, *Tygrys w domu* i *Tak będzie*

Książka *Und alles wird erinnert. Gedichte 2001–2011* ukazała się na początku 2013 roku, nakładem wydawnictwa *Verlang neue Kritik*. Zbiór liryków ma niewielki format i składa się ze 125 stron wydanych w języku niemieckim. Nie zawiera wstępu. Na końcu znajduje się aneks, w którym pojawiają się ważne informacje z życia poetki. Wspomina się o wydarzeniach, które wpłynęły na jej twórczość, chociażby takich jak wczesna śmierć matki, podróże zagraniczne do Paryża i USA czy życie w komunizmie. W jednym z wywiadów Julia Hartwig podkreśla, że jeździła do Paryża „wie-

¹ E. Zdrojkowska, *J. Hartwig. Kiedy coś mnie uderza*, w: tejsze *Rozmówki polsko-polskie. Wywiady radiowe*, Olsztyn 2012, s. 68.

² J. Hartwig, *Und alles wird erinnert. Gedichte 2001–2011*, przeł. B. Hartmann, Roßdorf 2013, s. 113–120.

lokrotnie w ciągu lat, dla celów dokumentacyjnych, literackich również, nie mówiąc już o przyjemności pobytu w tym mieście, które jest – nie muszę go zachwalać – miejscem wspaniałym, bardzo ciekawym dla pisarza, dla człowieka, który się interesuje malarstwem, którego interesują dzieje pewnego rozwoju społecznego, który tam nastąpił. Bo ja byłam we Francji w czasach tuż po wojnie – to była Francja bardzo biedna, a potem wracałam do Francji bardzo zamożnej, mieszczańskiej. Napisałam dwie książki, dwie monografie francuskie, poświęcone Apollinaire'owi i Nervalowi i przetłumaczyłam dosyć pokazną liczbę wierszy Apollinaire'a oraz poetów skupionych wokół niego¹. Hartmann starał się scharakteryzować główne motywy wybranych tomików. Zauważył, że w twórczości pisarki dominuje opis ludzi, ich codziennych zmartwień, smutków oraz radości. Według niego Hartwig pisze o tym, co widzi. Wyraża własne zdanie, emocje i opinie o drugim człowieku². Aneks kończy się fragmentem wiersza pt. *Koda* podsumowującym całe życie: „Sie blickte zurück und sagte:/ Sei dankbar Du wurdest reich beschenkt³ (Oglądając się wstecz mówiła/ Bądź wdzięczna Byłaś hojnie obdarzona⁴).

Po aneksie zamieszczono zbiór haseł, które mogły być dla czytelnika niejasne. Wśród nich znalazły się m.in. Stawisko, Jan Lebenstein, Józef Czechowicz, den leiden Seeken Brennen, Henryk Grynberg, den beiden, Anna und Jerzy, Jerzy, Tuwims Polnische Blüte, „Wiadomości Literackie”, „Pion”, „Prosto z Mostu”, Miłosz, Norwid, Zimmerman, Nikifors Farben czy Janusz Pasierb⁵.

Ostatnia strona okładki zawiera informację o Julii Hartwig, w dwóch zdaniach opisana została twórczość pisarki, w której dominują wspomnienia i osobiste historie. Według Bernharda Hartmana jej wiersze można traktować jako bilans całego stulecia.

Spotkanie prowadzono w dwóch językach. Bernard Hartmann i Ryszard Krynicki czytali poezję po niemiecku i po polsku. Zaprezentowali wiersze pt. *Koleżanki*, *Tygrys w domu* i *Tak będzie*, poddając je analizie i interpretacji.

W tomie znalazł się także wiersz *Widziałam*, który wcześniej został wysłany do Instytutu Sławistyki, by można go było omówić przy współudziale słuchaczy. Jego wersja oryginalna brzmi:

Widziałam te miasta we śnie
San Francisco i Nowy Orlean
Potem zobaczyłam je na własne oczy
A jednak w snach wracają te same co niegdyś krajobrazy
kpiąc sobie z tego co poznałam i moich czterech zmysłów⁶

3 Tamże, s. 120.

4 J. Hartwig, *Koda*, w: tejże, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 353.

5 Tejże, *Und alles...*, s. 121–122.

6 J. Hartwig, *Bez pożegnania*, Warszawa 2004, s. 85.

Studenci na zajęciach z przekładu prowadzonych przez doktor Ewę Markarczyk-Schuster przetłumaczyli wcześniej ten utwór i przedstawili jego translację na spotkaniu z gośćmi 7 lutego. Zainteresowanie przekładem było ogromne, tym bardziej, że wersja, którą zamieszczono w wydanej i prezentowanej książce, różniła się znacznie od zaproponowanej przez studentów.



Fot. Student prezentuje pracę grupy – przetłumaczony wiersz Julii Hartwig pt. *Widziałam*. Po lewej stronie siedzą: Ryszard Krynicki, po prawej Bernhard Hartmann

Po prezentacji przekładów rozpoczęła się dyskusja nad różnymi odczytaniem tekstu. Bernhard Hartmann mówił o trudnościach związanych z tłumaczeniem tego wiersza. Zamiast *gesehen* w jego przekładzie pojawia się czasownik w formie *sah*. Autor wyjaśnił, że lepsza jest forma aktywna zamiast pasywnej czasu przeszłego. Sporym wyzwaniem, nie tylko dla studentów, było znalezienie niemieckiego odpowiednika dla wyrazu „krajobraz”, gdyż zabrakło odpowiedniej formy w pragmatycznym języku niemieckim.

Po dyskusji nad tekstem pojawiły się pytania o pracę tłumacza. Rozmawiano o relacji pisarz – tłumacz. Podczas spotkania można było dowiedzieć się, że każdy przekład niemieckojęzyczny jest czytany i autoryzowany przez Julię Hartwig, która nanosi swoje uwagi i odsyła je tłumaczowi. Pisarz zatem ma ostateczny wpływ na swój tekst w języku obcym. Pytano także o sposób pracy. Obaj panowie przyznali, że tłumaczenie tekstów jest bardzo trudne, ponieważ wymaga żmudnych prac leksykograficznych. Powiedzieli też, że niektórych utworów polskich pisarzy nie da się przetłumaczyć. Ich zdaniem twórczość chociażby Cypriana Kamila Norwida czy Mirona Białoszewskiego jest mocno osadzona w polskich realiach językowych.

Po spotkaniu można było porozmawiać z gośćmi oraz kupić książkę i otrzymać autografy tłumaczy.

Iza Matusiak-Kempa

Sprawozdanie z ogólnopolskiej konferencji naukowej *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji IV. Metafory i amalgamaty pojęciowe*, Olsztyn 12-13 maja 2012 roku

W dniach 11–12 maja 2012 roku odbyła się czwarta ogólnopolska konferencja z cyklu *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji. Metafory i amalgamaty pojęciowe*. Pierwsza z cyklu konferencja *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji* odbyła się w maju 2005 roku. Jej organizatorami byli Alina Naruszewicz-Duchlińska i Mariusz Rutkowski z Instytutu Filologii Polskiej. Pierwsze *Nowe zjawiska...* miały zasięg międzynarodowy. Druga sesja naukowa o tej samej nazwie odbyła się w 2007 roku, a trzecia w roku 2010. Pierwsze konferencje miały szerszy zasięg tematyczny i zaproszeni referenci mogli omawiać wszelkie dostrzeżone przez siebie *novum* w języku, tekście i komunikacji. Kolejna przeznaczona była szczególnie dla badaczy zainteresowanych wpływem kontekstu na komunikację. Czwarta sesja skupiła głównie naukowców z kognitywnej szkoły językoznawczej, ponieważ tym razem zaproponowano zagadnienie szeroko rozumianej metafory i amalgamatu pojęciowego. Takie sformułowanie tematyki pozwoliło zabrać głos nie tylko językoznawcom, lecz także literaturoznawcom, kulturoznawcom i medioznawcom. Do udziału w konferencji zaproszeni zostali przedstawiciele środowiska polonistycznego i anglistycznego. Organizatorzy, zdając sobie sprawę z wszechobecności metafory w używaniu języka, myśleniu i poznaniu, zaproponowali kilka następujących zagadnień: metafory w literackich i codziennych tekstach mówionych, pisanych i użytkowych; sposoby opisu metafory – metodologie, szkoły; koncepcje badawcze, paradygmaty; granice metafory; metafora a inne niezwykle użycia; metafora w tekstach kultury; metafory w różnych typach dyskursów; metafory konceptualne a amalgamaty pojęciowe; metafory a wartościowanie. W konferencji udział wzięli przedstawiciele najważniejszych ośrodków naukowych w Polsce: Warszawy, Poznania, Lublina, Wrocławia, Gdańska, Łodzi, Rzeszowa, Zielonej Góry i Olsztyna.

Konferencję rozpoczęły obrady plenarne. Jako pierwszy wystąpił Henryk Kardela (Uniwersytet Łódzki) z referatem *Metafory, metonimie konceptualne i amalgamaty pojęciowe a wiedza językowa*. H. Kardela podsumował obecny stan badań i przedstawił zastosowanie nowszych metodologii kognitywnych. Wskazane zostały ograniczone możliwości metodologiczne i analityczne modelu Lakoffa i Johnsa.

Jako druga w obradach plenarnych głos zabrała Agnieszka Libura (Uniwersytet Wrocławski). W swoim referacie podjęła problem zastosowania teorii metafory pojęciowej w badaniach nad komunikacją multimodalną. Zakwestionowany został pogląd, że teoria metafory pojęciowej jest na tyle uniwersalna, aby go zastosować do przenośni niewerbalnych. W dalszej części wystąpienia badaczka przyglądała się następującym zagadnieniom: roli metonimii w modalnościach niewerbalnych, problemowi ustalenia nazwy metafory o postaci A to B, problemowi definicji metafory multimodalnej oraz związkowi kodów werbalnego i niewerbalnego.

Jako trzeci podczas sesji plenarnej wystąpił Sebastian Przybyszewski (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), przedstawiając referat: *Polskie tsunami, czyli wpływ kontekstu na interpretację metafory*, w którym skoncentrował się głównie na aspektach pragmatycznych. Referent krótko omówił, dlaczego kontekst jest ważny dla interpretacji metafory i na ile jest relewantny w użyciu metafor w komunikacji potocznej. Druga część wystąpienia poświęcona została metaforze w pragmatyce i wskazaniu mechanizmów służących deszyfracji metafory. W trzeciej części referatu w perspektywie teorii relewancji analizie poddane zostały przykłady metafor w kontekście.

Po sesji plenarnej obrady toczyły się w dwóch sekcjach. Przed pierwszą przerwą przedstawione zostały po dwa referaty. W sekcji pierwszej Monika Kaczor (Uniwersytet Zielonogórski) wygłosiła referat pt. *Wyrażenia metaforyczne z pojęciami związanymi z etyką społeczną*. Analizie zostały poddane przykłady wyrażen metaforycznych zaczerpniętych z prasy polskiej zawierające pojęcia, takie jak: humanitaryzm, bezrobocie, bieda, bogactwo, braterstwo, cywilizacja, konsumpcja, honor, naród, ojczyzna, państwo, odpowiedzialność, sprawiedliwość, wolność, prawda, solidarność. Autorka tekstu wymienione wyżej pojęcia poddała analizie w kontekście kulturowym. Drugi referat w tej sekcji wygłosiła Anna Drogosz (UWM). Przedmiotem swoich rozważań uczyniła pojęcie personifikacji. W referacie *Personifikacja i agentyfikacja jako siatka semantyczna* podjęła próbę krytycznego spojrzenia na definicję personifikacji w odniesieniu do wybranych wypisów z dzieł Karola Darwina i Richarda Dawkinsa. Koncepcja personifikacji Lakoffa i Johnsona skonfrontowana została z danymi empirycznymi z dzieł *O pochodzeniu gatunków* i *Samolubny gen*.

Tematyka związana z metaforyką wizualną stała się przedmiotem rozważań referentów i słuchaczy zgromadzonych w drugiej sekcji. Przemysław Kantyka (UWM) przedstawił tekst pt. *Metafory w twórczości filmowej Lee Chang-donga*. Miłosz Babecki (UWM) zaprezentował referat na temat przenośni wizualnych w procesach wyrażania opinii społecznej. Przedmiotem analizy stały się wytwory użytkowników Internetu, którzy wyrażają swoje poglądy, posługując się gramami internetowymi, zwanych też przeglądarkowymi.

Po przerwie w sekcji pierwszej wygłoszone zostały dwa referaty. Pierwszy z nich zaprezentowany przez Monikę Piotrowską-Mazurowską i Joannę

Nawacką (UWM) dotyczył metafory we współczesnym rosyjskim żargonie młodzieżowym. Materiał badawczy został wyekscerpowany z rosyjskich słowników żargonowych z końca XX wieku. W wystąpieniu referentki starały się pokazać, jakie symboliczne zasoby wykorzystują młodzi ludzie w tworzeniu własnego kodu językowego. Analizie zostało poddanych kilkanaście metafor pojęciowych o strukturze A to B, np. kobieta to zwierzę, kobieta to jedzenie, kobieta to roślina, mężczyzna to zwierzę, męski organ płciowy to czerwień. Autorki tekstu przywołały przykłady metafor niekonwencjonalnych, wyrażających kreatywność użytkowników języka.

Problem jakości metafor zleksykalizowanych w piosenkach popularnych omawiał Piotr Pierzchała (Uniwersytet Śląski). Autor referatu podjął też analizę takich wyrażen, które nie uruchamiają gry sensów, tj. metafor nieodkrywczych oraz takich tekstów o charakterze metaforycznym, których deszyfracja ukazuje brak logiki. Wskazano, że granica między metaforą konwencjonalną a metaforą poetycką jest płynna, a ich odbiór i klasyfikację wiązać należy z kulturą literacką odbiorcy.

W sekcji drugiej w tym czasie zostały wygłoszone trzy referaty. Pierwszy z nich pt. *Hipertekst a płęć i tożsamość - o wzajemnych relacjach interpretowalności* wygłosiła Urszula Pawlicka (UWM), która swoje rozważania rozpoczęła od wskazania podobieństw między ciałem i hipertekstem. Według referentki podobieństwa te polegają na sieciowej konstrukcji, nielinearności i fragmentaryczności. W dalszej części wystąpienia omówione zostały hiperteksty takich autorek, jak: Judy Malloy, Shelley Jackson, Juliet Davis, Christine Wilks. Jako druga w tej sekcji wystąpiła Agnieszka Kusz (Uniwersytet Rzeszowski) z referatem pt. *Wartościowanie kobiety w metaforach z tekstów poetyckich A. Osieckiej*. Autorka tekstu starała się wartościujące metafory wyekscerpowane z twórczości Osieckiej wpisać w strukturę metafory konceptualnej A to B. Ostatni odczyt w tej sekcji należał do Aliny Naruszewicz-Duchlińskiej (UWM), która zaprezentowała referat pt. *Inforozrywka jako popularna strategia komunikacyjna*. Omówione zostały współczesne sposoby przekazywania informacji oraz cechy dzisiejszych komunikatów, które już nie koncentrują się na przekazaniu rzetelnej wiedzy, ale przede wszystkim mają wykreować złudzenie pewnej rzeczywistości i pozyskać jak największej ilości odbiorców.

W sekcjach obradujących po przerwie obiadowej wygłoszono dziewięć odczytów. Mateusz Sajna (Uniwersytet Wrocławski) swoje rozważania poświęcił analizie gry komputerowej i przedstawił je w referacie *What we know about blending and translation? The analysis of selected examples from the computer game Dragon Age 2*. Monika Cichmińska (UWM) przedmiotem analizy i porównania uczyniła oddniesienia kulturowe w amalgamatach pojęciowych w serialach medycznych: „Dr Mouse” i „Chirurgdy”. Anna Gołaś (Uniwersytet Gdański) podjęła temat socjolingwistycznych aspektów kultury masowej oraz konsumeryzmu. Szymon Żyliński (UWM) w wystąpieniu pt. *Autostop*

– *metafora płynnej nowoczesności*. Medialne prezentacje zjawiska kulturowego na podstawie materiału zaczerpniętego głównie z Gazety Wyborczej i Rzeczypospolitej opisał metaforę ruchu w kontekście koncepcji płynnej rzeczywistości Zygmunta Baumana. Katarzyna Sadowska-Dobrowolska (UMCS w Lublinie) w referacie *Poetycki świat Wacława Mroźowskiego jako amalgamiczna przestrzeń nocy, snu i śmierci* z zastosowaniem teorii amalgamatów pojęciowych omówione zostały wszechstronnie wymienione w tytule metafory poetyckie. Autorka tekstu pokazuje, że teorię integracji pojęciowej można zastosować nie tylko do analizy tekstów potocznych, lecz także w analizie i interpretacji tekstów poetyckich. Metodologia kognitywna posłużyła też Marcie Dobrowolskiej (Uniwersytet Wrocławski) do analizy metafor życia i śmierci wybranych z twórczości Wisławy Szymborskiej.

Dwa kolejne wystąpienia miały charakter językoznawczy. Magdalena Osowicka-Kondratowicz (UWM) swój wykład poświęciła realizacji sonantów we współczesnym języku polskim. Iwona Osmańska-Lipka (Uniwersytet Warszawski) w referacie *Kolorowy świat idiomów – rozumienie idiomów w języku angielskim jako obcym* zaproponowała rozważania nad rozumieniem i przetwarzaniem idiomów. Analiza tych jednostek leksykalnych została przeprowadzona w duchu metodologii kognitywnej.

Drugiego dnia obrad wygłoszono dziesięć referatów, głównie z dziedziny literaturoznawstwa. Podczas sesji plenarnej wysłuchać można było dwóch wykładów. Pierwszy z nich wygłosiła śp. Ewa Nikadem-Malinowska (UWM). Przedmiotem jej analizy były metafory poetyckie w cyklu wierszy Inny Lisnianskiej *Liny niebiańskie*. Drugi referat wygłosił Grzegorz Iglński (UWM), który omawiał metafory robaka w prozie polskiej. Autor tekstu dowodził, że robaki i owady w literaturze występują na dwa sposoby: dosłowny i metaforyczny; albo bywają pożywieniem dla zwierząt, albo – przedstawiają kondycję ludzką.

Po obradach plenarnych referaty wygłaszano w dwóch sekcjach. W pierwszej sekcji jako pierwsza wystąpiła ponownie Agnieszka Libura, przedstawiając rozważania na temat roli kontekstu w tworzeniu amalgamatów pojęciowych. Autorka tekstu skupiła się głównie na analizie nieszablonywych neologizmów słowotwórczych. Ciekawy referat wygłosiła także Barbara Kozak (UWM), która uwagę poświęciła opisowi chrystologicznych metafor w poezji Symeona z Połocka.

W drugiej sekcji wygłoszono trzy referaty w języku angielskim. Anna Szemberska (UAM w Poznaniu) przedstawiła referat pt. *Metaphors in the Language of Soccer*. Metaforyka w dyskursie prasowym zainspirowała Przemysława Wilka (Uniwersytet Opolski), który zaproponował wykład pt. *Immigration metaphors in press discourse*. Jako ostatnia w tej sekcji wystąpiła Dominika Malinowska (UWM) z tekstem *Conceptual metaphors of anorexia and bulimia*. Referentka swoje rozważania oparła na przykładzie metafor zawartych w wypowiedziach internautów zrzeszonych w serwisach interne-

towych ProAna i ProMia. Analiza materiału empirycznego osadzona została na podstawowych metaforach pojęciowych CHOROBA TO WOJNA, CHOROBA TO RELIGIA, CHOROBA TO PRZYJACIEL.

Końcowe obrady skupiły referentów i słuchaczy głównie zainteresowanych metaforyką języka naukowego. Za Pawła Jarnickiego (Uniwersytet Wrocławski) tekst pt. *Metafora w nauce. Przypadek pojęcia tekstu w literaturoznawstwie polskim w XX wieku* odczytała Monika Cichmińska. Bardzo interesujące rozważania zaproponowała także Magdalena Zawisławska (Uniwersytet Warszawski), wygłaszając wykład *Struny kosmiczne i Wielki Wybuch - wszechświat w metaforze*, w którym omówione zostały metafory pojęciowe występujące w języku fizyki.

Konferencję *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji IV. Metafory i amalgamaty pojęciowe* uznać należy za bardzo udaną i kształcącą, ponieważ miała charakter interdyscyplinarny. Możliwość naukowego spotkania wykorzystali nie tylko językoznawcy kognitywiści z wielu ośrodków w Polsce, lecz także literaturoznawcy i medioznawcy. Organizatorzy kolejną konferencję z cyklu zapowiadają na maj 2014 roku, mając nadzieję, że ponownie zgromadzi wielu badaczy języka i przyczyni się do wymiany doświadczeń naukowych.

Katarzyna Zawilska

Sprawozdanie z II Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej (do XIX wieku)*, Kraków, 15–16 listopada 2012 roku

15 i 16 listopada 2012 roku Kraków gościł uczestników II Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej (do XIX wieku)*. Organizatorzy: Katedra Literatury Staropolskiej i Oświeceniowej oraz Katedra Języka Polskiego Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej zaprosili na nią humanistów reprezentujących różne dyscypliny naukowe. Konferencja stanowiła kontynuację spotkań rozpoczętych trzy lata wcześniej. Jej celem było podjęcie badań zapoczątkowanych przez Stefanię Skwarczyńską w monografii *Teoria listu* wydanej we Lwowie w 1937 roku. Referenci mieli szansę podjąć wiele tematów i omówić różne problemy skupione wokół zachowanych zbiorów epistolograficznych w Polsce i Europie (przede wszystkim na terenach dawnej Rzeczypospolitej).

Konferencję rozpoczęły obrady plenarne, którym przewodniczył dr hab. Kazimierz Karolczak (prof. UP). Jako pierwszy wystąpił prof. dr hab. Piotr Borek (UP), który odczytał referat zmarłego kilka dni wcześniej prof. Jerzego Starnawskiego na temat problemów związanych z edytorstwem listów. Rozważania poświęcone listowi poetyckiemu jako iluzji więzi między nadawcą a odbiorcą przedstawiła prof. dr hab. Elżbieta Feliksiak (UwB).

Po przerwie obrady plenarne były kontynuowane pod przewodnictwem prof. dra hab. Romana Mazurkiewicza (UP). Szesnastowieczna łaćńska korespondencja duchownych wendeńskich z Marcinem Kromerem stała się podstawą refleksji naukowej na temat biskupa i jego emisariuszy w referacie dra Roberta Sawy (KUL). Prof. dr hab. Zofia Głombiowska (UG) zastanawiała się, czy wypowiedź Andrzeja Krzyckiego *De negotio Prutenico epistola* z 1525 roku na temat luteranizmu jest listem, broszurą polityczną czy raportem. Wystąpienie prof. dra hab. Piotra Borka (UP) poświęcone było zachowanemu diariuszowi w listach autorstwa Samuela Kazimierza Kuszewicza. Na podstawie tego materiału można poznać wydarzenia związane z oblężeniem Lwowa w 1655 roku przez wojska kozackie i moskiewskie. Korespondencję hetmanów kozackich przybliżył uczestnikom konferencji dr hab. Maciej Franz (prof. UAM). Epistolografia ta jest doskonałym źródłem wiedzy na temat dziejów Kozaczyzny Ukrainnej.

Popołudniowe referaty wygłaszane były w dwóch sekcjach. W pierwszej, której przewodniczył prof. dr hab. Piotr Borek, mgr Artur Goszczyński (UJ)

przedstawił listy Adama Kazanowskiego do Krzysztofa II Radziwiłła. O ogromnym bogactwie epistoł na sejmiki w II poł. XVII wieku i możliwościach ich wykorzystania w badaniach historycznych mówił dr hab. Jarosław Stolicki. (UJ). Duże zainteresowanie zebranych wzbudził referat dr Iwony Maciejewskiej (UWM w Olsztynie), która dokonała porównania wyznań miłosnych składanych w listach pisanych przez kobiety z różnych sfer. Uwagę referentki zwróciły dwa zbiory epistolografii: Magdaleny z Czapskich Radziwiłłowej i Teresy ze Strażyców Wiśnickiej przechowywane obecnie w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie. W następnym wystąpieniu dr Elżbieta Powązka (UP) zaprezentowała listy dedykacyjne, które znalazły się w programach teatru szkolnego Gimnazjum św. Anny w Krakowie na przełomie XVII i XVIII wieku.

Drugiej sekcji – typowo literaturoznawczej – przewodniczyła prof. dr hab. Alina Nowicka-Jeżowa. Trzy referaty wygłosiły badaczki reprezentujące Uniwersytet Śląski. Dr Marzena Walińska skupiła się na staropolskich listach poetyckich, dr Renata Ryba omówiła funkcje listu w szesnastowiecznej *Historii żalostnej* Bartłomieja Paprockiego, a dr hab. Maria Barłowska przybliżyła słuchaczom miłosną korespondencję pisaną wierszem i prozą pochodzącą z ariańskich rękopisów. O listownych zaproszeniach na szlacheckie uroczystości rodzinne w XVII i XVIII stuleciu mówiła dr Małgorzata Trębska (IBL PAN).

W popołudniowych obradach sekcji językoznawczej pod przewodnictwem dra hab. Macieja Mączyńskiego (prof. UP) zebrani mogli wysłuchać pięć referatów. Jako pierwsza wystąpiła dr Katarzyna Zawilska (UWM w Olsztynie), która przedstawiła nieznanne archiwalia pochodzące z Archiwum Państwowego w Łodzi i dokładniej zanalizowała listy Marii Kickiej pisane w połowie XVIII wieku. Językowe realizacje aktów dyrektywnych w korespondencyjnych kontaktach rodzinnych w XIX stuleciu poddał analizie dr Marcei Olma (UP). Dr hab. Katarzyna Węgorowska (prof. Uniwersytetu Zielonogórskiego) w swym wystąpieniu skupiła się na zagadnieniach językoznawczych poruszonych w kilku dziewiętnastowiecznych listach pisanych przez najwybitniejszego polskiego lingwistę Jana Niecisława Baudouina de Courtenay. Prof. dr hab. Edward Stachurski (UP) zachęcał zebranych do bliższego poznania korespondencji Adolfa Dygasińskiego, a w referacie zaprezentował zagadnienia językowe i językoznawcze w listach pisarza. Relację z przebiegu walki o styl zakopiański na podstawie 27 listów Eljasza-Radzikowskiego z wykształcenia lekarza z zamiłowania badacza historii, nazewnictwa geograficznego oraz kultury Tatr i Podhala pisanych w latach 1896-1909 do Stanisława Witkiewicza omówił dr hab. Maciej Mączyński (prof. UP).

W tym samym czasie obradowała sekcja literaturoznawców, której przewodniczyła prof. dr hab. Elżbieta Feliksiak (UwB). Dr Anna Majewska-Wójcik (KUL) skupiła się na trudnościach związanych z badaniem i rozszyfrowywaniem

skrótów w zachowanej korespondencji od XVI do XIX wieku. Dr hab. Justyna Dąbkowska-Kujko (prof. KUL) rozważała relację między humanistyczną teorią epistolografii a retoryką. Mgr Agnieszka Markuszewska (UMK) przedstawiła referat na temat listu jako dyskursu krytycznoliterackiego.

W następnym dniu konferencji odbyły się dwa spotkania naukowców. Poranną sesję pod przewodnictwem dra hab. Janusza Dorobisza (prof. UO) rozpoczął dr hab. Tomasz Ciesielski (prof. UO). Zaprezentował on korespondencję Jana Tarły, która jest nieocenionym źródłem poznania dziejów wojny 1733-1735. Mgr Anna Kryszak (UAM) wygłosiła referat na temat zachowanej epistolografii Pawła Tetery z domem Radziwiłłów. O niewyczerpanych pokładach informacji na temat magnatów litewskich we francuskojęzycznej korespondencji z lat 90. XVII wieku zgromadzonej w archiwum drezdeńskim przekonywał zebranych dr Mariusz Sawicki (UO). Tę część obrad plenarnych zakończyły rozważania dra hab. Janusza Dorobisza (prof. UO) na temat relacji między klientem a patronem na podstawie listów Jakuba Zadzika do Wawrzynica Gembickiego z lat 1610-1624 .

Po przerwie obradom przewodniczyła prof. dr hab. Zofia Głombiowska (UG). Niezwykle ciekawe portrety matki i syna, które ujawnia korespondencja Izabeli Czartoryskiej do Adama Jerzego, przedstawiła dr Jolanta Sawicka-Jurek (IBL, UPH Siedlce). Mgr Monika Myszor-Ciecieląg (Zamek Królewski w Warszawie) w swym wystąpieniu podjęła rozważania na temat epistolografii publikowanej w czasopiśmie *dziewiętnastowiecznych*, a zwłaszcza w „*Kronice Rodzinnej*”. Prelegentka przypomniała, że wydawcą korespondencji Antoniego Edwarda Odyńca była redaktorka tego pisma Aleksandra z Chomętowskich Borkowska. Na zakończenie konferencji referat wygłosiła dr hab. Joanna Sobczykowa (prof. UŚ), która pokazała, jaką rolę pełnił list pasterski w świadomości ks. Jakuba Wujka – szesnastowiecznego filologa biblijnego.

Wystąpieniom zaprezentowanym podczas dwudniowych spotkań towarzyszyła ożywiona dyskusja, bardzo często kontynuowana w kularach.

Profesor Piotr Borek, zamykając konferencję, wyraził radość, że Kraków stał się po raz kolejny miejscem, w którym przedstawiciele różnych dyscyplin i ośrodków naukowych z całej Polski mieli możliwość wysłuchania niezwykle ciekawych oraz inspirujących do dalszych badań referatów.

Dziękując serdecznie organizatorom za wzorowe zorganizowanie konferencji, żywie nadzieję, że za dwa lata spotkamy się znowu na obradach z listem w roli głównej.

Daria Bruszevska

Sprawozdanie z ogólnopolskiej konferencji naukowej *Tropy literatury i kultury popularnej: między powtórzeniem a nowością*. Olsztyn, 10–11 kwietnia 2013 roku

Konferencja *Tropy literatury i kultury popularnej: między powtórzeniem a nowością* stanowiła kontynuację spotkania, do którego doszło dwa lata wcześniej. W kwietniu 2011 roku pod hasłem *Mody w literaturze i kulturze popularnej* dyskutowano o zjawiskach dotyczących teorii i praktyki kultury, nazwanej przez Marka Krajewskiego dominującą.

Dwa lata po *Modach...* przyszedł czas na *Tropy...* Organizatorzy, a więc dr hab. Sławomir Buryła, dr Danuta Ossowska i dr Lidia Gąsowska z Instytutu Filologii Polskiej UWM, ponownie zaprosili do Olsztyna filologów, medioznawców, socjologów, kulturoznawców oraz przedstawicieli innych dyscyplin nauki, by raz jeszcze zastanowić się nad zasadami rządzącymi kulturą popularną. Tym razem za zadanie postawiono sobie próbę namysłu nad potrzebą oryginalności i nowości w popkulturze oraz jej upodobaniem do powtórzenia, seryjności i recyklingu.

Pierwszy dzień konferencji, 10 kwietnia 2013 roku, rozpoczęły obrady plenarne, w czasie których swoje wykłady wygłosili honorowi goście. Profesor UAM, dr hab. Grażyna Gajewska, w wystąpieniu zatytułowanym *Od realizmu do science fiction – w poszukiwaniu metafor do opisu postindustrialnego i postbiologicznego świata*, zaprezentowała powody, dla których fantastyka może być dobrym sposobem na wyrażenie współczesnych problemów. Badaczka podała kilka trafnych przykładów dzieł sytuujących się w obrębie kultury popularnej i cechujących się istotnymi walorami artystycznymi, polemizując w ten sposób z teoretykami, których – posługując się metaforą Umberta Eco – można byłoby nazwać Apokaliptykami. Profesor UKSW, dr hab. Brygida Pawłowska-Jądrzyk, w referacie *Hiperbola w przekazie reklamowym (i nie tylko)* wskazała przyczyny niezwykle atrakcyjności tego tropu oraz przedstawiła różne strategie jego realizacji, dowodząc tym samym jego popularności i produktywności. Trzeci z zaproszonych gości, profesor SWPS, dr hab. Mariusz Czubaj, w wystąpieniu *Styl i sygnowanie. O zarządzaniu narracjami*, zwrócił uwagę na różne rodzaje rozumienia pojęcia narracji, zaznaczając jednocześnie, że dla toku jego rozważań najistotniejsze znaczenie miało pojmowanie narracji jako praktyki opowiadania i typu interakcji (immanentnej, intertekstualnej, pragmatycznej i performatywnej). Badacz wskazał na dwa typy narracji – starego i nowego typu, przy czym ilustracją dla pierwszego z nich były fragmenty prozy Lee Childa, drugiego

zaś powieść George'a R. R. Martina. Czubaj zauważył, że współczesna proza chętniej niż miało to miejsce w przeszłości, rezygnuje z bohaterów, którzy byłiby dla czytelnika przewodnikami w toku całej narracji. Tym samym, jak stwierdził autor *Antropologa w mieście grzechu*, celem tak skonstruowanej opowieści staje się subwersywność gatunkowa prowadząca do wywołania niepokoju u odbiorcy.

Po wystąpieniu profesora Czubaja odbyła się dyskusja. Następnie zarządzono krótką przerwę. Dalszy porządek obrad przebiegał w zgodzie z podziałem na cztery sekcje.

Pierwszy panel w sekcji A zgromadził badaczy zainteresowanych problematyką stosunku literatów do języka popkultury. Dr Marcin Telicki mówił o tekstach Tadeusza Różewicza, Doroty Masłowskiej i Tomasza Majerana, w których autorzy posłużyli się pastiszem języka kultury popularnej. Twórczość Różewicza powróciła także w referacie mgr Darii Murlikiewicz – przyrzekała się ona elementom popkultury pojawiającym się w twórczości autora *Kup kota w worku*. Jako następny głos zabrał mgr Grzegorz Jędrak. W wystąpieniu „*Van Morrison, Jim Morrison, Pati Smith, Jimi Hendrix się drą*” – o kierunkach recyklingu, popkulturze i literaturze mówił o coraz bliższych związkach literatury i popkultury (wyrażających się na przykład w dwukierunkowości recyklingu), czego dowody odnaleźć można w twórczości Andrzeja Sosnowskiego oraz Marcina Świetlickiego.

Z referatu mgr Anny Figi, która przyjrzała się bohaterom najnowszej polskiej prozy, można było wnioskować, że rodzimi autorzy postrzegają kulturę popularną jako zagrożenie dla jednostki. W takim ujęciu prowadzi ona nie tylko do karykaturalizacji wyglądu bohaterów, lecz także wpływa negatywnie – poprzez formułę życia zastępczego – na ich kontakty z innymi. Dr Lidia Gąsowska, w wystąpieniu *Marysuizm (o popularnych tropach kreacji postaci w literaturze fanowskiej)*, skupiła się natomiast na problemie (nieświadomie karykaturalnego) konstruowania bohaterów pozbawionych wad, pięknych, mądrych, uwielbianych przez otoczenie.

Ostatnie referaty sekcji A podjęły problem funkcjonowania inteligenta w popkulturze. Mgr Piotr Przytuła wyjaśniał w swoim wystąpieniu *Jak nerdowie wymyślili współczesny przemysł rozrywkowy?*, zauważając, że to właśnie ta grupa społeczna okazała się nie tylko doskonałym konsumentem wytworów popkultury, lecz także i jej współtwórcą.

Dr Kamila Bialik przyjrzała się natomiast najnowszej książce Jerzego Stuhra i dostrzegła w niej świadectwo paradoksów, jakie mają miejsce w przypadku funkcjonowania takich postaci jak autor *Tak sobie myślę...* Z jednej strony, krytykuje on popkulturę, z drugiej – korzysta z jej dobrodziejstw.

Sekcję B otworzyły referaty poświęcone istotnym dla kultury popularnej zjawiskom: kiczowi (*Kicz jako kategoria procesualna: rekonceptualizacja z pozycji konfiguracyjizmu* wygłoszony przez mgra Przemysława Jaworskiego)

i szybkości (mgr Ewelina Suszek, *Szybkość jako produkt popkultury. Trop nowej kategorii estetycznej*). Mgr Tomasz Umerle wskazał natomiast przestrzenie, które mogą stać się interesujące dla współczesnego literaturoznawstwa, wśród nich – refleksję nad twórczością i autorstwem w świecie dominacji praktyki codziennych.

Drugi panel w sekcji B rozpoczął się referatem mgra Andrzeja Tadeusza Staniszewskiego, który podjął temat gatunku w kulturze popularnej, zauważając, że w tej sferze za gatunek najlepiej uznać (podatny na zmiany) zbiór konwencji i strategii nadawczo-odbiorczych oraz swoistą markę. Mgr Urszula Pawlicka przyjrzała się z kolei niezwykle popularnym dziś memom, które w jej ujęciu stają się jednostkami tekstu, fragmentami, które zapożyczone, przetworzone i zremiksowane są szansą na wytworzenie nowych znaczeń. O zjawisku remiksu mówiła także dr Marta Więckiewicz, która poddała analizie „Sztuczne Fiołki” – magazyn, którego autorzy przetwarzają dzieła malarskie i sytuują je w nowym kontekście. Zdaniem prelegentki, takie praktyki są nie tylko nośnikami wiedzy o tendencjach w sztuce, lecz także metaforą współczesnej kultury.

Kolejna część referatów oscylowała wokół zagadnień strategii obcowania z dziełem w przestrzeni popkultury (mgr Marta Gołda: *Odbiorca detektyw – poziomy odbioru narracji transmedialnych* oraz mgr Maciej Maryl: *Czytanie romansu online: kolektywny odbiór literatury popularnej w Internecie*). Mgr Joanna Wróbel próbowała odpowiedzieć na postawione przez siebie pytanie *Polskie seriale codzienne – fenomen polskiej telewizji?*, dostrzegając, że niezwykła popularność tych produkcji wydaje się niezrozumiała w kontekście panującej obecnie mody na seriale nowej generacji, znacznie bardziej przecież angażujące widza i proponujące mu rozrywkę na nieco wyższym poziomie.

Sekcję C zapoczątkowały referaty dotyczące problematyki żydowskiej pojawiającej się w przestrzeni popkultury. Dr Tomasz Łysak zaproponował spojrzenie na komedie *stand-up*, które podejmują grę z popularnymi reprezentacjami Holocaustu, zaś mgr Anna Radzewicz-Bork poruszyła kwestię uproszczonego odbioru dzieła Zofii Kossak-Szczuckiej *Dekalog Polaka*, któremu to pisarka zawdzięcza dziś opinię antysemitki.

Po przerwie zmienił się główny temat wystąpień. Dr Mariusz Kraska podjął się zadania opowiedzenia o konwencji kryminału w prozie wysokoartystycznej, która w jego propozycji zyskuje miano poetyki ludycznej. Dr Arleta Galant w swoim referacie poświęconym *Dochodzeniu* Ewy Marii Slaskiej wskazała natomiast na sposoby modyfikacji gatunku, jakim jest kryminał milicyjny. Kwestia adaptacji gatunków w obszarze popkultury oraz temat kryminału – tym razem w znaczeniu potocznym – powróciły także w kolejnym wystąpieniu: mgr Monika Wycykał poddała analizie opowieści, które nazywa współczesnymi gawędami więziennymi.

Kolejny panel przyniósł refleksję nad twórczością adresowaną do dzieci i młodzieży – dr Elżbieta Kruszyńska skupiła się na kryminałach przeznaczonych dla młodych odbiorców, zaś dr Anna Nosek przedstawiła rodzaje komizmu pojawiające się w podlaskiej poezji dedykowanej najmłodszym czytelnikom.

W sekcji D mówiono o roli folkloru w kształtowaniu tożsamości narodowej mieszkańców Stanów Zjednoczonych (mgr Anna Samborowska) oraz o zjawiskach kulturowych, które wpływają na świadomość narodową i etniczną Szwedów (dr Maciej Krzemiński).

Po przerwie głos zabrał dr Piotr Sobolczyk, który poruszył problem przedstawienia homoseksualistów w gatunku *chick-lit*. Mgr Emilii Konwerskiej do zaobserwowania przemian w obrazie geja posłużyła natomiast literatura gejowska. Prelegentka wskazała także skutki wejścia powieści homoseksualnych do obiegu *mainstreamowego*.

11 kwietnia referenci zebrani w sekcji A dyskutowali o strategiach uprzystępniania dzieł (dr hab. Zbigniew Chojnowski, prof. UWM), czynienia autora pociągającym dla odbiorców (mgr Marta Teresa Nowicka) oraz nadawaniu okładce znaczenia marketingowego (dr Magdalena Lachman).

Kolejne referaty poruszały kwestię powrotów w kulturze – mgr Olga Knapiek spojrzała na *Balzakiana* Jacka Dehnela jak na „poradnik powtórzenia”, zauważając, że „nowy” pisarz sięga nie tylko po „stare” środki wyrazu, lecz także na nowo przepisuje pewne wątki. Mgr Justyna Hanna Orzeł w referacie *Poezja oralna współcześnie – renesans, recykling czy nowość?*, spróbowała uchwycić związek najnowszych przykładów interesującej jej twórczości z poezją dawną.

Ostatni panel sekcji A przyniósł rozważania mgr Zofii Grzesiak nad eksperymentem, dokonany przez Jonathana Safrana Foera, polegającym na stworzeniu nowego tekstu z fragmentów *Sklepow cynamonowych* Brunona Schulza. Dr Agnieszka Jezierska-Wiśniewska poddała z kolei analizie konwencje, nazwane przez nią (post)popularnymi, a odnalezionymi w *Żądy* Elfride Jelinek i *Drwalu* Michała Witkowskiego. Sekcję zamknął referat mgr Agnieszki Michniewicz, która przyjrzała się „włoskim fascynacjom popkultury”.

W sekcji B najwięcej uwagi poświęcono kwestii powtórzenia i powrotów do przeszłości. Mgr Dawid Głównia refleksji poddał kulturę japońską, dowodząc, że seryjność i repetycja nie muszą być czymś złym dla jej rozwoju, a wręcz przeciwnie – umiejętne i intrygujące wykorzystanie znanego motywu budzić może podziw u odbiorcy. Dr Katarzyna Szalewska dała w swoim referacie wyraz tęsknoty popkultury za „uobecnieniem przeszłości”. Zdaniem prelegentki, objawia się ona w toposie bohatera – historyka, który razem z czytelnikiem stara się odkryć zagadki historii.

Dużym zainteresowaniem badaczy cieszył się także *steampunk*. Refleksja nad tym zjawiskiem pojawiła się w referatach mgra Oskara Kalarusa (*Manierystyczne korzenie steampunka. Próba interpretacji nurtu*) oraz mgr Darii Jankowiak (*Steampunk po polsku – ujęcie popkulturowe*).

Mgr Olga Szadkowska przyjrzała się z kolei postaci *self-made mana* jako bohaterowi pojawiającemu się w literaturze XIX wieku, a jednocześnie wiele zawdzięczającemu motywom zaczerpniętym ze starożytności. Spojrzenie w przeszłość zaproponowała także dr Iwona Mikołajczyk, prezentując referat *Znaki kultury popularnej w sztuce dwudziestowiecznej*. Dr Paweł Kuciński podjął natomiast problematykę symulakryczności w kontekście reklamy i jej oddziaływania (kształtowania) na pragnienia odbiorców.

W sekcji C dr Monika Wąsik zaprezentowała referat *Volksstück jako wiecznie żywa tradycja. Krytyczne repetycje dramatu ludowego w XX wieku*, dostrzegając, że najmłodsze pokolenie dramaturgów zauważa w tym gatunku potencjał pozwalający tworzyć przedstawienia dla publiczności masowej. Podobnie jak *Volksstück*, na swoje ciągle odradzanie może liczyć i gotycyzm. Dr Adam Mazurkiewicz zaprezentował trzy strategie, dzięki którym popkultura „odzyskuje” ten nurt. Zaliczył do nich: rekonstrukcję, unieważnienie śmiechem i reinterpretację (dokonywaną w kontekście współczesnej wrażliwości estetycznej).

Po przerwie ponownie nawiązano do zagadnień powrotów i ciągłego przetwarzania w kulturze popularnej – tym razem referenci przyjrzeni się toposowi pioniera (mgr Paweł Lewandowski), postaci Samsona (mgr Natalia Fomenko) oraz Batmana (mgr Michał Leliński).

Tematyka ta miała swoją kontynuację w kolejnej części sekcji C, w której mówiono przede wszystkim o nostalgii w kulturze popularnej. Mgr Diana Karwowska przyjrzała się sposobom konstruowania narracji o latach pięćdziesiątych, dostrzegając w nich sposób autorów na opowiedzenie zarówno o czasach dzieciństwa czy zachłyśnięciu się zachodnią kulturą, jak i o straconych szansach: politycznych oraz ekonomicznych. Wątek popkulturowych powrotów do przeszłości podjęła także mgr Daria Bruszevska, podając refleksji seriale, wśród których znalazły się produkcje, będące nostalgicznym ujęciem młodości (*Cudowne lata, Różowe lata siedemdziesiąte*), czasów rozkosznej nieświadomości (*Mad Men*) czy popkulturowej tęsknoty za jej (popkultury właśnie) własną przeszłością (liczne nawiązania w *Simpsonach* czy *Futuramie*). O popularność kryminałów retro pytała z kolei mgr Martyna Steckiewicz, analizując twórczość polskich autorów tego gatunku. Prelegentka zauważyła, że pisarze stosują różne strategie, by oddać klimat opisywanej epoki. Niektórzy zarzucają odbiorcę mnóstwem informacji, mających świadczyć o ich znajomości ówczesnego świata. Są jednak i tacy twórcy, którzy podejmują innego rodzaju grę – w swoje dzieła wplatają wyraźne znaki współczesności.

Konwencjom i schematom gatunkowym podporządkowana została pierwsza odsłona sekcji D. Prelegenci podjęli w niej namysł nad *spaghetti westernem* (mgr Michał Adamski), kinem Quentina Tarantino i jego dalekowschodnimi inspiracjami (mgr Przemysław Kantyka) oraz schematycznością i progresywnością kina głównego nurtu (mgr Katarzyna Żakieta).

Ciekawą problematykę podjęła w swoim wystąpieniu także dr hab. Alina Naruszewicz-Duchlińska, która zbadała przykłady internetowego hejterstwa, upatrując w nim nie tylko strategii komunikacji, lecz także jej zakłócenia. Mgr Natalia Gołębiowska przygotowała z kolei wystąpienie, w którym szukała odpowiedzi na pytanie, czym był rap wcześniej, a czym jest (może być) we współczesnej kulturze.

Ostatni panel sekcji D przyniósł rozważania na temat seksualności w kulturze obnażania (mgr Anna Tomzik) oraz quasi-pornografii reprezentowanej na przykład przez bestsellerową książkę *50 twarzy Greya* (mgr Magda Marta Ciereszko).

Referaty, uzupełnione dyskusjami, stały się inspirującym przeglądem tropów literatury i kultury popularnej, świadczącym o niezwyklej dynamice praktyk kulturowych. I chyba nie miał racji Tomasz Kozłowski, gdy przypisywał kulturze popularnej przyuczanie do bezrefleksyjności¹. Zgromadzeni w Olsztynie badacze wskazali wiele dowodów na to, że uczestnicy popkultury potrafią świadomie korzystać z jej dobrodziejstw, bo – jak pisał we wstępie do polskiego wydania swojej książki Henry Jenkins – „Poprzez zabawę z kulturą popularną nabywamy dziś nowych umiejętności. Jako fani, gracze, twórcy blogów uczymy się nowych sposobów wykorzystywania mediów do własnych celów”². Sama zaś konferencja *Tropy literatury i kultury popularnej* może uchodzić za dowód na to, że – jak dalej mówi Jenkins – „Odkrywamy także sposoby podejmowania współpracy i tworzenia wspólnej wiedzy w celu rozwiązywania zagadek i rozpracowywania złożonych tekstów”³.

¹ T. Kozłowski, *Samotny hulaka. Rzecz o protokulturze ery pop*, Warszawa 2012.

² H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2007, s. VIII.

³ Tamże.

Zbigniew Chojnowski

**Sprawozdanie z konferencji *Życie i twórczość Arno Holza (1863–1929)*,
Kętrzyn, 26–27 kwietnia 2013 roku**

26 i 27 kwietnia 2013 roku w Kętrzynie odbyło się polsko-niemieckie sympozjum historyczno-literackie *Życie i twórczość Arno Holza (1863–1929)*. Było ono głównym punktem obchodów, uchwalonego przez Radę Miasta, Roku Poety w 150. rocznicę jego urodzin. Warto przypomnieć, że pierwsza popularno-naukowa sesja o tym zapomnianym niemieckim modernście miała miejsce również w Kętrzynie 26 października 2004 roku w 75. rocznicę jego śmierci; referaty wygłosili wówczas: Winfried Lipscher (*Dwugłos o poezji niemieckiej i polskiej związanej z Warmią i Mazurami – dawną ziemią pruską*) i Dietmar Pertsch (*Życie i twórczość Arno Holza oraz znaczenie jej przekładów w literaturze*).

Obrazy poprzedziły uroczystości i wydarzenia ściśle związane z upamiętnianiem Arno Holza, który przyszedł na świat w Rastenburgu (dzisiaj Kętrzyn) 26 kwietnia 1863 roku, a zmarł w Berlinie 26 kwietnia 1929 roku.

25 kwietnia 2013 roku w Sali Rycerskiej kętrzyńskiego zamku nadano tytuł Honorowego Obywatela Miasta Kętrzyn profesorowi Wolnego Uniwersytetu w Berlinie Helmutowi Wagnerowi (był członkiem Komitetu Założycielskiego Stowarzyszenia im. Arno Holza dla Porozumienia Polsko-Niemieckiego w Kętrzynie). Podczas koncertu zespołu „Pro Musica Antiqua” wiersze Holza recytował aktor Teatru im. Stefana Jaracza w Olsztynie, Cezary Ilczyński. W siedzibie Polsko-Niemieckiego Centrum Kultury im. Arno Holza w Kętrzynie otwarto wystawę, zorganizowaną przez Centrum Kultury Prus Wschodnich w Ellingen, *Arno Holz 1863–1929*. Nastąpiła także promocja dzieła życia Arno Holza, tj. tomu poetyckiego *Phantasmus* w przekładzie Krzysztofa Szatravskiego z Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. Książka jest kompletnym wydaniem poematu w wersji niemieckiej z lat 1898–1899 i polskiej (w 2002 roku ukazał się pierwszy polsko-niemiecki wybór wierszy Holza *Trawa zielona, miękka, cudna* w tłumaczeniu Andrzeja Kopackiego).

26 kwietnia społeczność Kętrzyna i uczestnicy sympozjum złożyli kwiaty pod tablicą pamiątkową, umieszczoną w miejscu, gdzie stał dom rodzinny Arno Holza (tu jego ojciec prowadził aptekę „Pod Czarnym Orłem”). Słowo w hołdzie poecie wygłosił Eugeniusz Tokarzewski. Uroczystość otworzył Czytelnik im. A. Holza Miejskiej Biblioteki Publicznej w Kętrzynie.

Obrazom w Sali Rycerskiej przewodniczył prof. Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie dr hab. Andrzej Młynarski.

Zbigniew Chojnowski (Olsztyn) przedstawił wyniki badań nad polskim odbiorem myśli i dzieł Arno Holza w latach 1889–1929. Największa intensywność recepcji utworów i legendy autora *Phantasusa* przypadła na lata dziewięćdziesiąte XIX w. Wzmianki i opinie o twórczości „konsekwentnego naturalisty” formułowane były w kręgach komentatorów nowej literatury niemieckiej, reprezentujących na ogół środowisko polskich socjalistów oraz modernistów. W gronie twórców, dla których idee i utwory Holza nie były obojętne, znajdują się m.in. Stanisław Przybyszewski, Karol Irzykowski i Leopold Staff. Przeszkodę w szerszej recepcji niemieckiego poety stanowił brak tłumaczeń jego tekstów (sytuacja zaczęła się radykalnie zmieniać dopiero na progu XXI wieku).

Dietmar Pertsch (Berlin) z charakterystyczną ekspresją przedstawił dwa referaty *Das Leben von Arno Holz im Spiegel seiner Briefe* (*Życie Arno Holza w świetle jego listów*) i *Traumulus – Vom Theterstück zum einzigen Spielfilm nach einem Werk von Arno Holz und Oskar Jerschke* (*Traumulus – od sztuki teatralnej do jedynej ekranizacji dzieła Arno Holza i Oskara Jerschkego*). W pierwszym, na podstawie analiz przechowywanej w niemieckich archiwach epistolografii poety, Pertsch zrekonstruował elementy jego biografii, światopoglądu, a także genezę niektórych idei i zamierzeń artystycznych. W drugim referacie pokrótce omówił utwory dramatyczne spółki autorskiej Holz-Jerschke, koncentrując się na ich „komedii tragicznej” *Traumulus* (1904) i jej adaptacji filmowej z 1935 roku. Referent dowodził, że chociaż jej reżyserem i producentem był Carl Frölich (członek NSDAP), nie stanowi ona ilustracji ideologii hitlerowskiej. Uczestnikom został wyświetlony końcowy fragment filmu.

Jens Stüben (Oldenburg) w swoim wystąpieniu „...wie ich aus dem bittersten Nordwordosten”. *Arno Holz und Ostpreußen* („...jako ja z najsurowszego północnego wschodu”. *Arno Holz i Prusy Wschodnie*) precyzyjnie wskazał na fakty z biografii Holza, świadczące o jego osobistych i duchowych więzach z Prusami Wschodnimi, których nie eksponował nawet w swoich szkicach autobiograficznych. W jego życiu ważne miejsce zajmował Królewiec (Königsberg). Bliscy byli mu wybitni mieszkańcy stolicy prowincji, m.in. Simon Dach oraz Immanuel Kant. Stüben ujawnia obecność krainy dzieciństwa w utworach Holza, ale też jego bytność w różnych miejscach Prus Wschodnich.

Krzysztof Szatravski mówi o *Phantasusie* „jako kreacji nowego języka lirycznego”. Holz otworzył w teorii i praktyce poetyckiej nowe perspektywy przed poezją dwudziestowieczną (rezygnacja z rymu, polifonia, wieloznaczność, eksperymentowanie). Poeta „odwracając perspektywę poznawczą i aksjologiczną, symbolicznie odwraca porządek świata, w którym najbardziej błahе zdarzenia i subtelne wrażenia okazują się odzwierciedleniem porządku kosmicznego”.

Dyskutantów zajmowały szczególnie związki Arno Holza z Rastenburgiem.

Referaty ukazały się w polskiej i niemieckiej wersji w pracy zbiorowej pod red. Krzysztofa Szatravskiego *Arno Holz i jego dzieło. W 150. rocznicę urodzin poety/Arno Holz und sein Werk. Zum 150. Geburtstag des Dichters* (Kętrzyn 2013).

Oddalonym nieco w czasie uzupełnieniem sympozjum była też publikacja: Arno Holz, Johannes Schlaf *Śmierć*, w opracowaniu doktoranta Uniwersytetu Gdańskiego Jana Szymona Pardy. Książka zawiera nie tylko przedruk polskiego przekładu tytułowego opowiadania, który wydrukowała „Niwa” (1894, nr 3); jego tłumacz skrył się pod pseudonimem „R. Bern.”. W wydawnictwie znajdziemy też m.in. współczesne spolszczenie, dokonane przez Jana Sabelwona, utworu *Pierwszy dzień w szkole*. Oba teksty pochodzą ze zbioru Holza i Schlafa *Papa Hamlet* (Leipzig 1889). Sabelwon przetłumaczył również fragmenty *Phantasusa* i *Raju dzieciństwa* Holza. Publikacja przynosi ponadto stosunkowo obszerne materiały o bardzo słabo znanym w Polsce Schlafie: szkic o jego twórczości pióra Jana Klaczkowskiego, *Pieśń* w przekładzie Stanisława Przybyszewskiego oraz spis dzieł w układzie chronologicznym. Promocja książki odbyła się 21 czerwca 2013 roku.

Sympozjum i wzmiankowane publikacje zostały urzeczywistnione głównie dzięki staraniom trzech kętrzyńskich podmiotów: Urzędu Miasta, Miejskiej Biblioteki Publicznej im. Wojciecha Kętrzyńskiego i Stowarzyszenia im. Arno Holza. Ich działania i realizację projektów związane z obchodami Roku Arno Holza wsparły liczne instytucje.