FILOLOGIA POLSKA

2019 (5)

ROCZNIKI NAUKOWE
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO



FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)

ROCZNIKI NAUKOWE
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

RADA NAUKOWA
Dejan Ajdačić (Uniwersytet Łódzki), Piotr Borek (Uniwersytet im. KEN w Krakowie), Marian Bugajski (Uniwersytet Zielonogórski), Zbigniew Chojnowski (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Tetiana Czernysz (Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kijów, Ukraina), David Frick (University of California, Berkeley, USA), Alfred Gall (Johannes Gutenberg University Mainz, Moguncja, Niemcy), Leszek Jazownik (Uniwersytet Zielonogórski), Sergij Jermołenko (O.O. Potebnia Instytute of Linguistics in Kyiv, Kijów, Ukraina), Ałła Krawczuk (University of Lviv, Lwów, Ukraina), Sławomir Kufel (Uniwersytet Zielonogórski), Leszek Libera (Uniwersytet Zielonogórski), Krzysztof Maćkowiak (Uniwersytet Zielonogórski), Małgorzata Mikołajczak (Uniwersytet Zielonogórski), Wołodymyr Morenec (National University of Kyiv-Mohyla Academy, Kijów, Ukraina), Marek Nalepa (Uniwersytet Rzeszowski), Teresa Podemska-Abt (University of South Australia, Adelaide, Australia), Olena Polishchuk (Ivan Franko National University in Zhytomyr, Żytomierz, Ukraina), Marta Ruszczyńska (Uniwersytet Zielonogórski), Richard Šipek (Library of National Museum in Prague, Praga, Czechy), Marie Sobotková (Palacký University, Olomouc, Ołomuniec, Czechy), Anna Szóstak (Uniwersytet Zielonogórski), Bogdan Trocha (Uniwersytet Zielonogórski), Marzanna Uździcka (Uniwersytet Zielonogórski), Katarzyna Węgorowska (Uniwersytet Zielonogórski), Alois Woldan (University of Vienna, Wiedeń, Austria), Wiesław Wydra (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Krzysztof Zajas (Uniwersytet Jagielloński), Nataliia Zhukova (National Technical University of Ukraine, „Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute", Kijów, Ukraina)

ZESPÓŁ RECENZENCKI
Krzysztof Biliński (Uniwersytet Wrocławski), Bogdan Burdziej (Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu), Małgorzata Dawidziak-Kładoczna (Uniwersytet Wrocławski), Natalia Demianenko (Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kijów, Ukraina), Izabela Domaciuk-Czarny (Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie), Tetiana Dowżok (Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kijów, Ukraina), Ewelina Drzewiecka (Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie), Elżbieta Dutka (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Jan Galant (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Grażyna Halkiewicz-Sojak (Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu), Joanna Kamper-Warejko (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Jolanta Klimek-Grądzka (Katolicki Uniwersytet Lubelski im. Jana Pawła II), Elżbieta Konończuk (Uniwersytet w Białymstoku), Tomasz Korpysz (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), Dorota Kozaryn (Uniwersytet Szczeciński), Katarzyna Krzak-Weiss (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Michał Kuran (Uniwersytet Łódzki), Jarosław Ławski (Uniwersytet w Białymstoku), Kazimierz Maciąg (Uniwersytet Rzeszowski), Jolanta Migdał (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Jolanta Pasterska (Uniwersytet Rzeszowski), Franciszek Pilarczyk (Akademia im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim), Katarzyna Sicińska (Uniwersytet Łódzki), Mirosław Strzyżewski (Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu), Ewa Szkudlarek-Śmiechowicz (Uniwersytet Łódzki), Joanna Szydłowska (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Witalij Zacharow (Borys Grinczenko Kyiv University, Kijów, Ukraina), Monika Zaśko-Zielińska (Uniwersytet Wrocławski), Kwiryna Ziemba (Uniwersytet Gdański), Leszek Zwierzyński (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Barbara Zwolińska (Uniwersytet Gdański)

REDAKTOR NACZELNY
Radosław Sztyber

ZASTĘPCA REDAKTORA NACZELNEGO
Aneta Narolska

SEKRETARIAT ROCZNIKA
Katarzyna Grabias-Banaszewska, Agnieszka Gruszka,
Irmina Kotlarska, Aneta Narolska, Dorota Szagun, Kamil Banaszewski

REGIONALIA LUBUSKIE (szefowa rubryki)
Mirosława Szott

ADRES REDAKCJI
Uniwersytet Zielonogórski, Instytut Filologii Polskiej (sekretariat, pok. 212)
65-762 Zielona Góra, al. Wojska Polskiego 69
(korespondencję prosimy zaopatrywać w dopisek: „Filologia Polska. Rocznik")

Drukowana postać rocznika jest jego wersją podstawową

SERWIS INTERNETOWY
http://www.ifp.uz.zgora.pl/index.php/badania-naukowe/rocznik-naukowy-uz

Rocznik jest indeksowany w bazach: BazHum, Index Copernicus International, pol-index.
W roku 2019 eksperci Index Copernicus International poddali rocznik ewaluacji, w efekcie tytuł znalazł się w obrębie ICI Journals Master List 2018 ze wskaźnikiem ICV[alue] na poziomie 64,13 (w 2017 – 51,64).

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)

ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

REDAKCJA NAUKOWA ZESZYTU
Katarzyna Grabias-Banaszewska
Magdalena Hawrysz

RADA WYDAWNICZA
Andrzej Pieczyński (przewodniczący), Katarzyna Baldy-Chudzik, Van Cao Long, Rafał Ciesielski, Roman Gielerak, Bohdan Halczak, Małgorzata Konopnicka, Krzysztof Kula, Ewa Majcherek, Marian Nowak, Janina Stankiewicz, Zdzisław Wołk, Agnieszka Ziółkowska, Franciszek Runiec (sekretarz)



REDAKCJA JĘZYKOWA
Beata Szczeszek

KOREKTA
Monika Nowecka
Irmina Kotlarska, Agnieszka Wójcik (język angielski)

PROJEKT TYPOGRAFICZNY I OKŁADKA
Anna Strzyżewska

GRAFIKA NA OKŁADCE
Kamil Banaszewski

© Copyright by Uniwersytet Zielonogórski
Zielona Góra 2019

ISSN 2450-3584

OFICYNA WYDAWNICZA
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO
65-246 Zielona Góra, ul. Podgórna 50, tel./faks (68) 328 78 64
www.ow.uz.zgora.pl, e-mail: sekretariat@ow.uz.zgora.pl

SPIS TREŚCI

Słowo wstępne (redaktor naczelny) ● **9**

Wprowadzenie do zeszytu (redaktorzy naukowi tomu, Mirosława Szott) ● **13**

STUDIA I MATERIAŁY

JĘZYKOWE I LITERACKIE KREACJE PRZESZŁOŚCI

KATARZYNA MRÓZ ● **19**
Wizja wieku siedemnastego według trzech autorów powieści historycznych: Henryka Sienkiewicza, Józefa Hena i Jacka Komudy

MAGDALENA HAWRYSZ ● **33**
Strategie komunikacyjne w służbie apoteozy przeszłości w prozie historycznej Zofii Bukowieckiej z okresu zaborów

EWA KRZYWICKA ● **45**
Lublin Marcina Wrońskiego. Mała ojczyzna w retrokryminalnym entourage'u

ADAM MAZURKIEWICZ ● **59**
Literackie kreacje przeszłości w nurcie kryminału *retro* na przełomie XX i XXI wieku

BARBARA TRYGAR ● **73**
Przeszłość – teraźniejszość – przyszłość, *kai eleutheria* – *kai aletheia* – *kai agathon*, Platon – Nicola Chiaromonte – Wojciech Karpiński (ontologiczno-aksjologiczne trójkąty)

ANDREY KOTIN ● **85**
Czas, Pamięć, Śmierć – Vladimira Nabokova triada estetyczno-filozoficzna

KATARZYNA WĘGOROWSKA ● **99**
Przeszłość południowokresowej rezydencji w Psarach utrwalona w archiwum ludzkiej pamięci i wybranych, współczesnych źródłach pisanych (refleksje filologiczno-lingwokulturologiczne)

JOANNA GORZELANA ● **109**
Elementy leksykalne z pola semantycznego religii w *Historii mego wieku…* Franciszka Karpińskiego

ALFRED SIAMA ● **125**
Krytyka romansu tradycyjnego w publicystyce oświeceniowej

DOMINIKA GRUNTKOWSKA ● **147**
Funkcje postaci diabła wobec klas podporządkowanych. O *Ojcu Hilarym*, *Halce* i *Połośce* Włodzimierza Wolskiego

KAMILLA PIJANOWSKA ● **169**
Życie prywatne. Malarstwo historycznej anegdoty w prasie ilustrowanej drugiej połowy XIX wieku na przykładzie dzieł sztuki o tematyce życia Zygmunta Augusta i jego romansu z Barbarą Radziwiłłówną

NAD TWÓRCZOŚCIĄ MIKOŁAJA REJA

DANUTA KOWALSKA ● **209**
O stylu biblijnej prozy Mikołaja Reja (na podstawie *Psałterza Dawidowego*)

BARTŁOMIEJ MALISZEWSKI ● **225**
Metaforyka troski o siebie w *Żywocie człowieka poczciwego*

IRENEUSZ SIKORA ● **241**
„Naprzód przyszedł Mikołaj Rej". O literaturze niepodległej Polski w epistolograficznej refleksji Elizy Orzeszkowej

REGIONALIA LUBUSKIE

PRZEGLĄDY I OMÓWIENIA

MIROSŁAWA SZOTT (podała do druku) ● **277**
Dyskusja na temat literatury lubuskiej i jej twórców

JERZY MADEJSKI ● **293**
[Trzech autorów, trzy laudacje...]

PAULINA KORZENIEWSKA-NOWAKOWSKA ● **297**
„Ja nie chcę ani trochę nie istnieć" – o *Miejscach* Michała Banaszaka

KATARZYNA BARTOSIAK, KAMIL BANASZEWSKI ● **299**
Bibliografia lubuskiej polonistyki akademickiej za rok 2018

POEZJA I PROZA

ELŻBIETA DYBALSKA ● **321**
[Wiersze]

AGNIESZKA GINKO ● **323**
[Wiersze]

ELŻBIETA KOŚCIUCHA-WIECZOREK ● **325**
Stół, czyli chłopska opowieść

Autorzy numeru ● **329**

TABLE OF CONTENTS

Preface (Editor in Chief) ● **9**

Introduction to the volume (Editors of the Issues, Mirosława Szott) ● **13**

STUDIES AND MATERIALS

LINGUISTIC AND LITERARY CREATIONS OF THE PAST

KATARZYNA MRÓZ ● **19**
The vision of the 17th century according to three writers of historical novels: Henryk Sienkiewicz, Józef Hen and Jacek Komuda

MAGDALENA HAWRYSZ ● **33**
Communication strategies in the service of the past apotheosis in Zofia Bukowiecka's historical prose from the partitions period

EWA KRZYWICKA ● **45**
Marcin Wroński's Lublin. Small homeland in retro entourage

ADAM MAZURKIEWICZ ● **59**
Literary creations of the past in vintage crime fiction at the turn of the 20th and 21st centuries

BARBARA TRYGAR ● **73**
Past – present – future, *kai eleutheria – kai aletheia – kai agathon*, Plato – Nicolai Chiaromonte – Wojciech Karpiński (ontological-axiological triangles)

ANDREY KOTIN ● **85**
Time, Memory, Death – Vladimir Nabokov's aesthetical-philosophical triade

KATARZYNA WĘGOROWSKA ● **99**
The past of the Polish southeastern borderlands residence in Psary preserved in an archive of human memory and selected contemporary records (philological-linguaculturological reflections)

JOANNA GORZELANA ● **109**
Religious lexical field in *Historia mego wieku…* [*History of my century…*] by Franciszek Karpiński

ALFRED SIAMA ● **125**
Criticism of traditional romance in the Enlightenment publishing

DOMINIKA GRUNTKOWSKA ● **147**
Functions of the devil in relation to subordinate classes. About *Father Hilary*, *Halka* and *Położka* by Włodzimierz Wolski

KAMILLA PIJANOWSKA ● **169**
Private life. The painting of historical anecdote in the illustrated press of the second half of the 19th century on examples representing the life of Sigismund II August and his love affair with Barbara Radziwiłł

ON MIKOŁAJ REJ'S OUTPUT

DANUTA KOWALSKA ● **209**
About the biblical style of Mikołaj Rej's prose (on the basis of *Psałterz Dawidowy* [*David's Psalter*])

BARTŁOMIEJ MALISZEWSKI ● **225**
The metaphoricity of „the self care" in *Żywot człowieka poczciwego* [*The Life of a Humble Man*]

IRENEUSZ SIKORA ● **241**
"Mikołaj Rej has come first". On literature of independent Poland in epistolographic reflections by Eliza Orzeszkowa

THE LUBUSZ LAND – REGIONAL MATERIALS

SURVEYS AND REPORTS

MIROSŁAWA SZOTT (editor) ● **277**
Debate on the Lubusz Land literature and its authors

JERZY MADEJSKI
[Three authors, three laudations...] ● **293**

PAULINA KORZENIEWSKA-NOWAKOWSKA ● **297**
„I don't want not to exist at all" – on *Places* by Michał Banaszak

KATARZYNA BARTOSIAK, KAMIL BANASZEWSKI ● **299**
Bibliography of The Lubusz Land's Polish philology academic researchers' works printed within the year 2018

POETRY AND PROSE

ELŻBIETA DYBALSKA ● **321**
[Poems]

AGNIESZKA GINKO ● **323**
[Poems]

ELŻBIETA KOŚCIUCHA-WIECZOREK ● **325**
A table or a man's story

Authors of the Issue ● **329**

FILOLOGIA
POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

SŁOWO WSTĘPNE

Piąty numer rocznika ukazuje się w rzeczywistości kształtowanej przez najnowszą ustawę o nauce i szkolnictwie wyższym. Akt prawny funkcjonuje i obowiązuje od blisko roku, niemniej wciąż wiele kwestii wydaje się niejasnych, rodzą się pytania, sporo wątpliwości nadal nie zostało rozwianych. Również i tych dotyczących oceny osiągnięć naukowych, w tym czasopism – mimo wszystko, ponieważ może to brzmieć cokolwiek niedorzecznie, skoro znamy ramowy projekt systemu punktacji. Niemniej w chwili, gdy spisywane są te słowa, środowisko dotkliwie odczuwa brak na przykład stosownych rozporządzeń ministerialnych w odniesieniu do różnych zagadnień, w tym właśnie rejestru naukowych periodyków punktowanych.

Rozwój wydaje się wyzwaniem priorytetowym. Jest na pewno, lecz jak go pojmować? Jak mierzyć? Jak oceniać? Wedle poziomu prestiżu instytucji bądź redakcji ogłaszającej materiały naukowe? Właśnie tak obecnie skonstruowano system ewaluacyjny. Jest niezmiernie tani dla ustawodawcy, dlatego korzystny, pożądany. Czy wydajny? Czy szczelny, czy dostatecznie „spostrzegawczy"? Czy uwzględnia uwarunkowania akademickiej pracy? Uprzywilejowanie statusu czasopism wypada poniekąd jako przeniesienie pędu dzisiejszych czasów do sfery profesjonalnych zajęć rzeszy badaczy. Prawdopodobnie nierzadko kosztem oczekiwanej staranności metodologicznej i znacznie częściej kompletności studiów, które, choć dostępne dzięki wdrożeniu postulatów spod znaku *open access*, ulegną rozproszeniu.

O jednym paradoksie w tym kontekście nie sposób nie wspomnieć. Chodzi mianowicie o ważny dla rodzimych inicjatyw czasopiśmienniczych raport, opracowany przez trójkę badaczy – Anetę Drabek, Ewę A. Rozkosz oraz Emanuela Kulczyckiego[1] – i ogłoszony w formie artykułu przed kilkoma miesiącami. Wnioski płynące z treści samego opracowania są smutne, ponieważ świadczą, iż wprowadzony wcześniej system nie przyniósł spodziewanych rezultatów w zakresie podniesienia poziomu umiędzynarodowienia polskich periodyków z obszaru nauk humanistycznych i społecznych. Zresztą w świetle kolejnej reformy trudno oprzeć się wrażeniu, że reprezentanci wspomnianych dziedzin stanowią obiekt wciąż dokonujących się na nich eksperymentów.

1 Por. *Internationalization of Polish Journals in the Social Sciences and Humanities: Transformative Role of The Research Evaluation System*.

Aczkolwiek to nie istota omówienia przykuwa uwagę, lecz okoliczności jej publikacji. Oto sekwencja zdarzeń i jedna osobliwość, a to symptomatyczne, że E. Kulczycki o sprawach tych zechciał powiedzieć kilka słów... Przedłożona analiza koncentruje się, mówiąc ogólnie, na latach 2012-2015. Opracowanie powstało w 2016 roku. Pozytywne recenzje spłynęły w lipcu następnego, natomiast dziewiętnaście miesięcy później rzecz wreszcie ukazała się drukiem[2]. Słowem, niezbędna zainteresowanym natychmiast wiedza nie została uprzystępniona *up to date*, by posłużyć się modnym ujęciem w jeszcze bardziej modnym języku, ponieważ trafiła do jej odbiorców mocno spóźniona, właściwie zdezaktualizowana. Dlaczego? Można się domyślać, to pogoń za punktami, chyba nieprzypadkowo bowiem autorzy złożyli swój tekst do „Canadian Journal of Sociology" („Cahiers Canadiens de sociologie") 2019, nr 1 (R. 44), co poskutkowało dorobkiem w liczbie 20 „oczek"[3]. Bo z jakich innych powodów tego rodzaju materiał mógł się znaleźć na łamach obcojęzycznego kwartalnika? Czy w Ameryce Północnej rzeczywiście znajduje się *target* tej informacji?

Myśli te niech spuentuje osobliwy cytat, pochodzący od najbardziej kompetentnego eksperta w tej materii: „ewaluacja wymaga rewizji i niezbędnych zmian, które sprawią, że nauka nie będzie uprawiana pod »punkty«, a granie w grę o punkty będzie przynosić więcej korzyści samej nauce i naukowcom, a nie tylko prowadzić do mieszania łyżeczką w szklance herbaty bez dosypania cukru"[4]. W świetle opowiedzianej krótko bądź co bądź długiej historii rzeczonego wyżej artykułu to nie nauka ani naukowcy korzystają ze zmian, gdyż punkty – jak w tym przypadku – unicestwiają dyskusję, a przynajmniej ją ograniczają, na pewno zaś opóźniają. W rezultacie niechybnie dochodzi – powtórzmy – „do mieszania łyżeczką w szklance herbaty bez dosypania cukru", ponieważ wszystko poniewczasie, w niewłaściwym miejscu. Poza tym – czy naprawdę musimy wstydzić się ojczystego języka? Czy istotnie polonistykę należy uprawiać, z założenia obecnie, w innej mowie niż ta, której hołdował Mikołaj Rej? Czy rzeczywiście swoją aktualność i znaczenie straciła może najlepiej znana w dorobku tego szesnastowiecznego twórcy fraza? Przypomnijmy ją: „A niechaj narodowie wżdy postronni znają, iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają".

Istnieją inne niedobory. Nie powstała w Polsce żadna prestiżowa platforma (internetowa) indeksująca dorobek rodzimych (i obcych) naukowców. Są wprawdzie rozmaite, na przykład pol-index, POL-on czy PBN. Niestety to przedsięwzięcia lokalne, pozbawione skutecznych rozwiązań łączących z siecią globalną, na dodatek nieskuteczne, gdyż elektroniczne aplikacje również w obrębie poszczególnych modułów nie kojarzą (nie parują) tzw. zdarzeń ewaluacyjnych, co przekłada się na wyniki cytowań, a zwłaszcza

2 Zob. http://ekulczycki.pl/warsztat_badacza/pozorne-umiedzynarodowienie-jak-polskie-czasopisma-graly-o-punkty/ [dostęp: 15.06.2019].

3 Zob. https://punktacjaczasopism.pl/rez.php [dostęp: 15.06.2019].

4 Zob. przyp. 2.

na rzetelność konstruowanych na podstawie tych ostatnich wskaźników[5]. Pozostaje indywidualne, pozbawione instytucjonalnego wsparcia, aplikowanie do wiodących w świecie prestiżowych baz; obecność w nich jest przecież niejako obowiązkowa, skoro premiowana przez ustawodawcę. Ten kierunek rozwoju, choć zrozumiały w intencji, wypada ocenić jako zaskakujący, gdyż redakcje rodzimych czasopism (z różną tradycją), publikujące najczęściej po polsku, nie są do takiego akcesu – koniecznego, jak się okazuje – przygotowane. Po prostu proces ten w świecie trwa od wielu lat, ojczysta nauka zatem jest zmuszona do nadrobienia niekoniecznie zawinionych zaległości. Nie istnieją też stabilnie określone wymogi co do na przykład periodyków naukowych – są zmienne, a co za tym idzie: trudno im sprostać, czego dowodzi rządowy „Program wsparcia dla czasopism naukowych", rozporządzenie w tej sprawie z niedowierzaniem czytał zapewne niejeden redaktor, przynajmniej niektóre jego punkty. Być może, pojawi się kolejny rygor, by tworzyć ujednolicone platformy on-line dla funkcjonujących czasopism (ze względu na raportowanie) – będzie wdrożony? Kiedy? Na pewno? Pytania można mnożyć. Inne deficyty czy wątpliwości, pominięte w tym akapicie, niech pokryje kurtyna milczenia, mimo iż ich niemało i o doniosłej randze. Równocześnie powiedzmy, że sformułowane wyżej uwagi można traktować jako serię zarzutów, zarazem wolno widzieć w nich przejaw troski środowiska akademickiego o możliwość wyjścia naprzeciw oczekiwaniom, nadto – w kontekście autentycznie realizowanych prac badawczych, o czym w kolejnym i ostatnim segmencie tej wypowiedzi, co nade wszystko potwierdza treść lwiej części oddawanego do rąk Czytelników tomu.

Kończąc, w imieniu redakcji pragnę serdecznie powitać na łamach rocznika Recenzentów, którzy właśnie wyrazili zgodę na podjęcie współpracy, oraz Autorów numeru. Serdecznie dziękujemy za ekspercki trud rzeczoznawcom: Paniom – Prof. Joannie Kamper-Warejko (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Prof. Dorocie Kozaryn (Uniwersytet Szczeciński), Prof. Jolancie Migdał (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Prof. Katarzynie Sicińskiej (Uniwersytet Łódzki), oraz Prof. Tomaszowi Korpyszowi (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie). Z radością po raz pierwszy na łamach „Filologii Polskiej" gościmy Twórców rozpraw i szkiców: Mgr Dominikę Gruntkowską (Uniwersytet Szczeciński), Dr Paulinę Korzeniewską-Nowakowską (Uniwersytet Zielonogórski), Prof. Danutę Kowalską (Uniwersytet Łódzki), Dr Ewę Krzywicką, Mgr Katarzynę Mróz (Uniwersytet Gdański), Dr Barbarę Trygar (Uniwersytet Rzeszowski), Dra Andreya Kotina (Uniwersytet Zielonogórski), Prof. Jerzego Madejskiego (Uniwersytet Szczeciński), Dra Bartłomieja Maliszewskiego (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie), Prof. Adama Mazurkiewicza (Uniwersytet Łódzki), Dra Alfreda Siamę.

Redaktor naczelny

5 Można znać z autopsji 150 cytowań (w nieomal 40 różnych publikacjach), niemniej Indeks Hirscha „widzi" ledwie kilka.

FILOLOGIA
POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

WPROWADZENIE DO ZESZYTU

Oddawany do rąk Czytelnika kolejny zeszyt rocznika „Filologia Polska" tradycyjnie już gromadzi rozprawy badaczy reprezentujących obie dyscypliny filologii – językoznawstwo i literaturoznawstwo. Składa się na niego 14 artykułów, które mieszczą się w dwóch kręgach zagadnień: językowych i literackich świadectw czasu minionego oraz twórczości Mikołaja Reja w 450-lecie śmierci pisarza. Autorzy wykorzystują w badaniach różnorodne źródła ekscerpcji materiału i oświetlają go z różnych perspektyw.

W części pierwszej pomieszczone są studia związane z szeroko rozumianym zagadnieniem przeszłości. Stało się ono podnietą do namysłu nad tekstowymi realizacjami opisu czasu minionego. W tym obszarze mieści się opracowanie Katarzyny Mróz. Autorka porównuje sposób prezentacji wieku XVII w powieści historycznej Henryka Sienkiewicza, Józefa Hena i Jacka Komudy. Dokonuje tego, przyglądając się scenom wojennym, relacjom erotycznym między bohaterami oraz kreowanej w powieściach wizji kobiecości. W kręgu intencjonalnie kreowanego obrazu przeszłości pozostaje szkic Magdaleny Hawrysz. Spojrzenie na prozę historyczną Zofii Bukowieckiej z perspektywy pragmatyki lingwistycznej pozwoliło wyróżnić kilka strategii pisarskich, które służą laudacyjnej wizji przeszłości Polski, tworzonej programowo i mającej charakter edukacyjny, konsolacyjny oraz formacyjny. Inną rolę odgrywa przeszłość w retrokryminałach Marcina Wrońskiego. Ewa Krzywicka przygląda się przeszłości miasta i regionu w jego powieściach w kontekście małych ojczyzn. Udowadnia, że stosunek autora do czasu minionego Lublina i Lubelszczyzny to połączenie mitologizacji i demaskacji zaspokajające czytelnicze zapotrzebowanie na lokalność i swojskość w ponowoczesnym świecie.

W kilku opracowaniach podjęto zagadnienie różnie rozumianej i interpretowanej pamięci indywidualnej oraz zbiorowej. Studium Adama Mazurkiewicza przynosi rozważania nad uwarunkowaniami wizji przeszłości, wykorzystywanej do konstrukcji świata przedstawionego kryminału *retro*. Dla opisu dziejów minionych autor wskazuje strategię apologetyczną (swoista dla utworów Konrada T. Lewandowskiego oraz Jarosława Jakubowskiego) i rewizjonistyczną (właściwą cyklom Marka Krajewskiego, Pawła Jaszczuka, Marcina Wrońskiego). Badacz akcentuje także ekonomiczne uwikłania funkcjonowania literatury popularnej. W nurcie badań nad pamięcią mieści się również szkic Barbary Trygar. Badaczka snuje rozważania skupione wokół trzech triad: analizuje zależności między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością; przygląda się

relacji wolności do kategorii prawdy i dobra; wreszcie śledzi wpływ filozofii starożytnej na twórczość włoskiego myśliciela Nicoli Chiaromontego i inspirację jego pismami widoczną w twórczości Wojciecha Karpińskiego. Andrey Kotin na tle szerokiego kontekstu filozoficznego udowadnia tezę o roli pamięci u Nabokova, która stanowi jeden z najbardziej kreatywnych aspektów ludzkiej świadomości, będąc zarazem zaprzeczeniem czasu i śmierci.

Katarzyna Węgorowska proponuje filologiczno-lingwokulturologiczną rekonstrukcję Psar. Do realizacji tego celu autorka wykorzystała konfrontację dwóch dopełniających się perspektyw: faktograficznej (na podstawie encyklopedii i przewodnika) i emocjonalnej (w świetle wspomnień Anny Potockiej). Z przeszłością związany jest szczególny typ tekstu, jakim jest pamiętnik. Ten gatunek znalazł się na warsztacie Joanny Gorzelanej, która w *Historii mego wieku* autorstwa Franciszka Karpińskiego poszukuje leksyki z kręgu religii. Jej analizy dowodzą, że słownictwo to – obfite i zróżnicowane – wykorzystywane było do opisu również sytuacji pozareligijnych. Jeszcze inny aspekt przeszłości pojawia się w artykule Alfreda Siamy. Autor prezentuje w nim stosunek osiemnastowiecznych publicystów do romansu tradycyjnego. Wedle opinii wyekscerpowanych z tekstów encyklopedycznych i publicystycznych ówczesna elita literacka postrzegała ten gatunek jako anachroniczny i bezideowy.

Historyczne (z dzisiejszego punktu widzenia) realia widoczne są w poematach Włodzimierza Wolskiego. Dominika Gruntkowska przygląda się im z perspektywy motywu diabła – jego cech i funkcji w tak zwanym cyklu ludowym. Przeszłością w sztukach plastycznych zajęła się Kamilla Pijanowska. Przedmiotem zainteresowania uczyniła dziewiętnastowieczne dzieła sztuki uwieczniające romans Zygmunta Augusta i Barbary Radziwiłłówny, udostępniane szerokiemu odbiorcy na łamach prasy.

W drugiej części piątego numeru „Filologii Polskiej" znalazły się studia poświęcone twórczości Mikołaja Reja. Pisarski dorobek nagłowiczanina doczekał się licznych już opracowań, zarówno językoznawczych, jak i literaturoznawczych, wciąż jednak inspiruje do podejmowania kolejnych wątków, analizowania jego twórczości nowymi narzędziami.

Dotychczasowe badania nad literacką spuścizną Reja dowiodły, że opis właściwości Rejowego stylu wymaga odrębnych analiz poszczególnych utworów. Z tego założenia wychodzi Danuta Kowalska, przyglądając się prozatorskiej parafrazie *Psałterza Dawidowego*. Jej badania przynoszą jakościowo-ilościowy opis cech stylistycznych *Księgi Psalmów*, co pozwala dostrzec w autorze artystę starannie kształtującego strukturę stylistycznojęzykową utworu. Stylowi Mikołaja Reja przygląda się także Bartłomiej Maliszewski. Jego artykuł przynosi opis metaforyki związanej z pojęciem troski o siebie przedstawiony w perspektywie kognitywistyki. Prócz prezentacji określonego kręgu przenośni w opracowaniu zwrócono też uwagę na ich poznawczą, perswazyjną i kulturotwórczą funkcję. Mikołaj Rej jest też bohaterem (jednym z wielu) lekturowych

fascynacji Elizy Orzeszkowej. Syntetyczne studium Ireneusza Sikory ujawnia wiele faktów z zakresu erudycji i oczytania autorki, zwłaszcza w odniesieniu do literatury staropolskiej (głównie renesansowej) i oświeceniowej.

Redaktorki naukowe tomu

*

„Regionalia lubuskie" otwiera tym razem zapis dyskusji, która odbyła się na początku grudnia 2018 roku w auli Biblioteki Uniwersytetu Zielonogórskiego. „Czego brakuje nam, by tworzyć arcydzieła?" brzmiało hasło wywoławcze spotkania. Organizatorem wydarzenia był oddział zielonogórski Związku Literatów Polskich oraz Biblioteka Uniwersytetu Zielonogórskiego. Wśród zaproszonych gości znaleźli się lubuscy pisarze, badacze i krytycy: Małgorzata Mikołajczak, Kamila Gieba, Paulina Korzeniewska-Nowakowska, Arkadiusz Kalin, Andriej Kotin, Alfred Siatecki, Czesław Sobkowiak, a debatę moderowała Mirosława Szott wspólnie z Eugeniuszem Kurzawą. Zapraszamy do zapoznania się z zarejestrowanym przebiegiem tej interesującej rozmowy oraz jej fotorelacją.

W poprzednim numerze „Filologii Polskiej" ukazały się wybrane wiersze Michała Banaszaka, doktoranta literaturoznawstwa na Uniwersytecie Zielonogórskim. Twórca otrzymał w 2019 roku Lubuski Wawrzyn Literacki w kategorii poezji. Wyróżnienie to wędruje do autora najlepszej książki, która ukazała się w roku poprzednim. Z tego powodu przedrukowujemy laudację wygłoszoną przez prof. Jerzego Madejskiego podczas gali wręczenia nagród oraz szkic interpretacyjny dotyczący nagrodzonego tomiku (pt. *Miejsca*) autorstwa Pauliny Korzeniewskiej-Nowakowskiej. Katarzyna Bartosiak oraz Kamil Banaszewski w bibliograficznym zestawieniu rejestrują dorobek naukowy lubuskich polonistów-akademików.

W części literackiej tym razem prezentujemy twórczość trzech poetek działających w Stowarzyszeniu Jeszcze Żywych Poetów w Zielonej Górze. Organizacja ta została założona w 1995 roku, a jej prezeską jest do dziś Jolanta Pytel. Stowarzyszenie skupia kilkadziesiąt osób i zajmuje się między innymi propagowaniem literatury oraz działalnością wydawniczą. Wiersze Elżbiety Dybalskiej to minimalistyczne w formie muśnięcia zainspirowane przyrodą, sztuką i duchowością, które jak biel w jednym z wierszy „bawią się z nami w ciuciubabkę". Agnieszka Ginko-Humphries, nagradzana w Polsce przede wszystkim za swoje bajki, zachwyca tym razem niepokojącymi i bardzo sensualnymi wierszami. Znajdziemy tu ciszę, która „podgryza czereśnie i podjada miąższ", ślimaki „wpełzające do butów". Wszystko na tle poszukiwanej pełni bycia. Z kolei opowiadanie Elżbiety Kościuchy-Wieczorek to historia na poły magiczna. Tytułowy stół okaże się przedmiotem uruchamiającym dobrą i złą siłę w patriarchalnej, wiejskiej rodzinie. Życzymy intrygującej lektury.

Szefowa działu „Regionalia lubuskie"

Studia i materiały

Językowe i literackie kreacje przeszłości

Joanna Gorzelana
Dominika Gruntkowska
Magdalena Hawrysz
Andrey Kotin
Ewa Krzywicka
Adam Mazurkiewicz
Katarzyna Mróz
Kamilla Pijanowska
Alfred Siama
Barbara Trygar
Katarzyna Węgorowska

Anegdota historyczna w ilustracji prasowej
Zofia Bukowiecka
Nicola Chiaromonte
Józef Hen
Franciszek Karpiński
Wojciech Karpiński
Jacek Komuda
Kryminał *retro*
Vladimir Nabokov
Psary
Romans
Henryk Sienkiewicz
Włodzimierz Wolski
Marcin Wroński

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Katarzyna Mróz
Uniwersytet Gdański

WIZJA WIEKU SIEDEMNASTEGO WEDŁUG TRZECH AUTORÓW POWIEŚCI HISTORYCZNYCH: HENRYKA SIENKIEWICZA, JÓZEFA HENA I JACKA KOMUDY

Sugestywność stylu Sienkiewicza sprawiła, że realizowany przezeń model powieści historycznej na długo stał się najłatwiej przyswajalny przez czytelników[1]. Niezależnie od tego (jak również od toczących się wokół *Trylogii* sporów o jej zawartość ideologiczną) inni pisarze szukali odmiennych dróg na tym polu – już w 1897 roku Bolesław Prus, krytykujący wiele partii *Ogniem i mieczem*, opublikował *Faraona*, skomponowanego zgodnie z zasadami powieści „archeologicznej"[2].

W pierwszej połowie XX wieku można wskazać kilka powieści historycznych, realizujących odmienne typy. Tak oto w 1918 roku Wacław Berent wydał ekspresjonistyczne *Żywe kamienie*, w 1934 czytelnicy dostali do rąk psychologizujące *Czerwone tarcze* Jarosława Iwaszkiewicza, w roku 1943 zaś Teodor Parnicki, od lat trzydziestych XX wieku postulujący skonstruowanie nowego modelu powieści historycznej[3], całkowicie innego niż Sienkiewiczowski, opublikował *Srebrne orły*.

Sienkiewicz i poetyka, w której tworzył swe najgłośniejsze powieści, to w tych przypadkach punkty odniesienia jedynie o charakterze formalnym. W okresie powojennym ponadto pojawiło się kilka znaczących tytułów, których autorzy – podobnie jak na przykład w czasach Sienkiewicza Józef Ignacy Kraszewski – tworzyli fabułę zamkniętą w podobnych ramach czasowych co akcja *Trylogii*. Czynili tak z zamiarem polemizowania z wciąż żywą wśród odbiorców Sienkiewiczowską wizją historii oraz wyłaniającą się z niej wymową ideologiczną. Warto pamiętać tu o *Panach Leszczyńskich* (1961) Hanny Malewskiej czy powieści *I u możnych dziwny* (1964) Parnickiego.

To, co łączy Malewską i Sienkiewicza, można określić jako dostrzeganie wewnętrznego podobieństwa ludzi różnych epok[4]. Pisarka jednak, w odróżnieniu od poprzednika, postawiła w swej narracji na fragmentaryczność i apokryficzność, starając się

1 Por. T. Bujnicki, *Polska powieść historyczna wieku XIX*, Wrocław 1990, s. 6.
2 *Ibidem*, s. 35.
3 Por. idem, *Od „Krzyżaków" do „Srebrnych orłów"*, [w:] idem, *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981, s. 204.
4 Por. A. Chomiuk, *Wokół „Trylogii". „Panowie Leszczyńscy" Hanny Malewskiej i „W ręku Boga" Andrzeja Stojowskiego*, [w:] *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*, red. T. Bujnicki, K. Stępnik, Lublin 2007, s. 407.

ukazać iluzoryczność źródeł[5], tak istotnych przecież w pracy nad powieścią historyczną drugiej połowy XIX wieku[6].

Szczególną pozycję na tym tle zajmuje wydana w 1997 roku powieść *W ręku Boga* Andrzeja Stojowskiego, będąca *sequelem* Sienkiewiczowskiego cyklu. Decyzja o stworzeniu jego kontynuacji, oprócz zamiaru zawarcia w niej sądów polemizujących, łatwiejsza była do podjęcia z tego względu, że autor *Trylogii* pozostawił wiele wątków możliwych do rozszerzenia poza (pozornie) zamkniętym światem powieściowym. Sienkiewicz operował sporą liczbą tak zwanych skupień fabularnych, inspirujących czytelników do ich rozwinięcia[7]; podobną ciekawość budzą luki i niedopowiedzenia w biografiach poszczególnych postaci.

Z możliwości tych skorzystał w pewnym stopniu Stojowski, niemniej umieszczenie akcji jego powieści po czasie fabularnym *Trylogii* pozwoliło mu na wprowadzenie wielu nowych postaci (dzieci bohaterów Sienkiewicza) i usunięcie starych, którzy, jak na przykład Skrzetuski czy Zagłoba, umierają. Najważniejsze jest jednakże to, że w powieści tej zmienia się „optykę oglądu przeszłości już nie, jak u Sienkiewicza, domeny działań jawnych, a gry interesów i intryg, opartych na spiskowej wizji dziejów"[8].

Poza wymienionymi już, dobrze znanymi czytelnikom powieściami wiążącymi się w ten czy inny sposób z *Trylogią*, warto zwrócić uwagę na może nie tyle mniej znane, ile słabiej do tej pory opracowane pozycje, których autorzy otwarcie deklarowali chęć nawiązania do utworów Sienkiewicza. Mowa tu o wydanej w 1975 roku powieści Józefa Hena *Crimen* oraz powstałej ponad ćwierć wieku później (wyd. 2006) książce *Bohun*[9] Jacka Komudy. Twórców tych łączy poczucie, że wiek XVII jest w polskiej historii okresem atrakcyjnym do literackiego opracowania, przy czym każdy z pisarzy skupił się na innym jego okresie: Sienkiewicz umiejscowił czas akcji swej powieści w czasach powstania Chmielnickiego, Komuda przygląda się schyłkowi tej rebelii i jej skutkom. Hen zaś wybrał do opracowania wydarzenia poprzedzające kozacki bunt: wojnę wypowiedzianą w 1609 roku Rosji przez króla Zygmunta III i oblężenie przez Polaków Moskwy, które to wydarzenia nie pojawiają się w warstwie fabularnej bezpośrednio, a jedynie funkcjonują we wspomnieniach głównego bohatera.

Sienkiewicz stoi na stanowisku, że fikcja stanowi dopełnienie luk pozostawionych przez historię. Wydarzenia zmyślone przez autora powieści muszą logicznie odpowia-

5 Por. *ibidem*, s. 406.

6 Por. T. Bujnicki, *Polska powieść…*, s. 5.

7 Por. A. Stoff, *Fabularny potencjał Trylogii. „Ciągi dalsze" i „wątki równoległe" w strukturze powieści Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Sienkiewicz z innej strony*, red. T. Bujnicki, J. Axer, Warszawa 2015, s. 167.

8 Por. A. Chomiuk, *op. cit.*, s. 414. Autorka zwraca uwagę, że tropienie spisków i wszelkich działań niejawnych było też właściwe Parnickiemu.

9 Warto pamiętać o tym, że tytułowy bohater Komudy nie jest tożsamy z watażką Sienkiewiczowskim. W przeciwieństwie do Sienkiewicza Komuda nie wzorował się na romantycznych postaciach takich jak np. Żmija czy Nebaba, ale wyposażył swego herosa w cechy współczesnego zabijaki, dla którego ostatnią rzeczą jest robienie dobrego wrażenia na kobietach.

dać tym, które zarejestrowały kroniki. Jego zdaniem, pisarzowi nie wolno konstruować takich sekwencji zdarzeń, które bezpośrednio wpływałyby na fakty historyczne: „chodzi tylko i przede wszystkim o to, by owe zdarzenia prywatne były logiczne z barwą i nastrojem danej epoki; by zamiast stawać w sprzeczności z wypadkami dziejowymi i wpływać na nie przeważnie, czyniły raczej wrażenie pojedynczych rzeczywistych pasemek, z których była utkana materia owoczesnego życia”[10].

Podejście Komudy jest podobne – z tym zastrzeżeniem, że pisarz ten ma za sobą warsztat profesjonalnego historyka, jak również dostęp do innej liczby źródeł i opracowań aniżeli Sienkiewicz. Z jego słów wynika, iż po środki fikcjonalne sięga w ostateczności. Materiału poszukuje w dostępnych źródłach dopóty, dopóki ich nie wyczerpie, jak czyni to, choćby ukazując czytelnikom Czarną Radę, podczas której podpisana ma zostać ugoda pomiędzy wojskami polskimi a kozackimi:

wizja zdarzeń zaprezentowana w *Bohunie* opiera się na poszlakach, na wątłych wzmiankach w listach i pamiętnikach, które mówią o bardzo dziwnych i niepokojących wydarzeniach, które miały miejsce 1 i 2 czerwca 1652 roku w obozie wojsk koronnych, choć oczywiście nie można stwierdzić z pewnością, iż przedstawiają one prawdziwą wersję wydarzeń, gdyż często przekazy owe zawierają sprzeczne informacje (B 329[11]).

Kładąc akcent na „postępowanie śledcze”, Komuda uzewnętrznia tęsknotę za dowiedzeniem się, jak było naprawdę – zarazem wyrażając wiarę, że za pomocą odpowiednich narzędzi oraz umiejętności logicznego wnioskowania czasy zamierzchłe można przywołać i odtworzyć. Powieściopisarstwo jest dlań swoistym wehikułem czasu: nie tyle, jak u Sienkiewicza, przenoszącym z szarzyzny współczesności w czasy zaprzeszłe i pełne potęgi, ale przenoszącym to, co było niegdyś, przed oczy współczesnych – by raz na zawsze mogli się przekonać, jak było. Nie tyle jest to więc wycieczka w celach edukacyjnych, ile raczej wezwanie przed komisję weryfikującą fakty i opinie o nich.

Spojrzenie na historię reprezentowane przez Józefa Hena w *Crimenie* to „próba jej zrozumienia z perspektywy naszych doświadczeń”[12]. Pisarz wielokrotnie wyraża przekonanie o uniwersalności ludzkiej psychiki na przestrzeni wieków[13] – i ten sam pogląd wyznawał Sienkiewicz[14]. Autorowi *Trylogii* Hen wdzięczny jest za zwrócenie uwagi na wiek XVII[15]. Jednakże Henowa potrzeba skupienia na temacie historycznym

10 H. Sienkiewicz, *O powieści historycznej*, [w:] *Henryk Sienkiewicz*, red. J. Kulczycka-Saloni, Warszawa 1966, s. 105.

11 J. Komuda, *Posłowie*, [w:] idem, *Bohun*, Lublin 2006 (cytaty z powieści według tegoż wydania w tekście głównym – B. Liczba arabska wskazuje stronicę, na której znajduje się przytoczony fragment).

12 *Przydałby się taki król*, z Józefem Henem rozmawia Tomasz Kalita, przedruk w: *Wiem, co mówię, czyli dialogi uzdrawiające. Spotkania z Józefem Henem*, wyb. i oprac. M. Hen, Warszawa 2013, s. 86-87.

13 Por. *ibidem*.

14 Por. H. Sienkiewicz, *O powieści…*, s. 107-108.

15 Por. *Boże, jaki byłem zdolny*, z Józefem Henem rozmawia Piotr Dresler, przedruk w: *Wiem, co mówię…*, s. 226.

przypomina wspomnianą wyżej chęć przywołania czasów zaprzeszłych wyrażaną przez Komudę. Autorowi *Crimenu* marzyło się „pisanie dla duchów", „perspektywa, że panowie szlachta to poczytają i będą wydziwiać"[16].

Łączy się to ściśle z wyborem źródeł przez pisarza. Jako najważniejsze wskazuje Hen Paska, Sobieskiego oraz poezję barokową, a także Sienkiewicza – wymienione pamiętniki, listy, wiersze i powieści potrzebne mu były do stworzenia odpowiedniego języka, możliwie współczesnego i pozbawionego makaronizmów, na tyle jednak podobnego do oryginału, „by mógł tę powieść zrozumieć czytelnik z XVII wieku"[17]. Stąd pomysł na nawiązanie kontaktu między ludźmi z różnych epok za pomocą współczesnej książki.

Kwestia, o której nie wolno zapominać, pisząc o Henie, to autobiografizm. Oprócz bowiem inspiracji powieścią Władysława Łozińskiego *Prawem i lewem*, za punkt wyjścia dla historii Tomasza Błudnickiego stały się osobiste przeżycia pisarza, który podobnie jak bohater *Crimenu*, powróciwszy z wojny, „nie zastał swojego ojca przy życiu"[18].

Kolejne doświadczenie, łączące postać z jej twórcą, to zetknięcie się z głodem w czasie wojny. Warunki panujące w obozie polskim pod Kremlem w roku 1612 tak opisywał nieznany dziś kronikarz: „smakowali naszemu brzuchowi kotki, psy, szczury, śmierdzące ścierwo, robaczywe skóry i rzemienie z siodeł i łuków żyłowania, pergaminy, woski, trawy i zielska wszelakie"[19]. Hen wspomina krótko: „nie byłem w Moskwie, ale z głodu ginąłem"[20]. Podczas pobytu w sowieckim obozie pracy zdarzyło mu się słyszeć o zjadaniu ciał współtowarzyszy. Ponieważ jednak poświęcona temu powieść *Nikt nie woła* czekała trzydzieści trzy lata na wydanie[21], wspomnienia zostały przez autora przepracowane na kartach takiej książki, która miałaby szansę ujrzeć światło dzienne. Autor *Nowolipia* podkreśla często, że w PRL-u można było funkcjonować wtedy, gdy potrafiło się odnaleźć w ówczesnym chaosie[22] – już na stronie tytułowej próbował skierować uwagę cenzora na gatunek utworu: *Crimen* to powieść sensacyjna.

Nie ma w niej wątków o charakterze politycznym, nawiązania do historii nie prowokują w żaden sposób do rozmyślań na tematy ideologiczne – punkt ciężkości leży tutaj po stronie tego, co dotyczy osobistych wyborów jednostki. I choć intencją Józefa Hena nie było spieranie się za wszelką cenę z Sienkiewiczem, realizuje on przecież założenia powieści historycznej po swojemu, kładąc nacisk głównie na to, by być jak

16 *Z Józefem Henem o erotycznym języku powieści historycznej i polityce*, rozmawia Roman Samsel, przedruk w: *Wiem, co mówię...*, s. 61.

17 *Ibidem*.

18 *Zawsze poprzez siebie*, z Józefem Henem rozmawia Krzysztof Masłoń, przedruk w: *Wiem, co mówię...*, s. 140.

19 *Polskie sztandary na Kremlu*, „Kronika Polski" 1998, z. 11, s. 7.

20 *Nie wierzę w to, co będzie*, z Józefem Henem rozmawia Piotr Stankiewicz, przedruk w: *Wiem, co mówię...*, s. 223.

21 Por. wywiad z Józefem Henem: https://youtu.be/-tHqwAoGEIk [dostęp: 18.03.2016].

22 Por. *Cudowny kraj ta Polska!*, z Józefem Henem rozmawia Donata Subbotko, „Gazeta Wyborcza" 2013, nr 99 (7829), s. 25.

najmniej wtórnym wobec słynnego pierwowzoru[23]. Stąd może niepodkreślanie przezeń wyjątkowości i barwności XVII stulecia, które wyrażać się może choćby w sążnistych opisach bitew i zachwycie nad kunsztownością uzbrojenia poszczególnych formacji. A u pozostałych pisarzy elementy takie można znaleźć.

Sienkiewiczowska technika tworzenia scen batalistycznych nieodparcie kojarzy się z poetyką filmu: najpierw czytelnik widzi plan ogólny, potem zaś zbliżenia na konkretne postaci, plastycznie opisane potyczki między pojedynczymi rycerzami i lejące się strugi krwi, błyskawicznie spadające z koni ofiary, które „walą się z okrzykiem na ziemię i tyle ich"[24]. Wszystko tu dzieje się intensywnie i prędko, bohaterami powodują impulsy, a narrator co chwilę podaje soczyste i krótkie informacje z pola walki, jak choćby we wzmiance o Kuszlu, który młodego Krzywonosa „w pysk [...] szablą trzasnął" (OiM I 27, s. 199[25]).

Bohaterowie – a wraz z nimi narrator i czytelnicy – nie mają czasu na zastanawianie się nad skutkami ciosów miecza. Niczyje oko nie zatrzymuje się dłużej nad poszczególnymi ranami – przemoc i jej skutki to powszedniość czasu wojny[26]. Dlatego może Sienkiewicz bardziej skupia się na konstruowaniu takich opisów okrucieństwa, które nie mają miejsca bezpośrednio w czasie bitwy – sugestywnie odmalowuje scenę rozerwania na strzępy przez czerń Tatarczuka i młodego Barabasza (OiM I 11, s. 84), obraz wbitego na pal Sucharuki (OiM I 22, s. 169-170), kozackie „świece" czy widok powieszonego pana Strzyżowskiego, na którego szyi zobaczyć było można osobliwy naszyjnik złożony z głów jego żony i dzieci (OiM I 27, s. 195). Sienkiewicz wiedział dobrze, że relacje o śmierci tysięcy poległych w bitwach operują głównie liczbami, które nie są w stanie oddać grozy wojny i po pewnym czasie czynią odbiorców obojętnymi. Wstrząsające stają się dopiero jednostkowe opisy kaźni, które ukazują ofiary z bliska, w ciszy, po opadnięciu wojennej kurzawy.

Tego faktu świadom jest również Jacek Komuda, który już od pierwszych stron ukazuje wojnę w całym jej okrucieństwie, nie szczędząc bolesnych konstatacji, że nie jest ona wyłącznie domeną mężczyzn, a obejmuje całe społeczeństwo[27] – również

23 Por. *Stary mistrz i czerwoni*, z Józefem Henem rozmawia Piotr Owcarz, przedruk w: *Wiem, co mówię...*, s. 177; *Z Józefem Henem o erotycznym języku...*, s. 61.

24 R. Handke, *Style batalistyki polskiej powieści historycznej. Sienkiewicz – Żeromski*, [w:] *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*, s. 287.

25 Wszystkie cytaty według wydania: H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, Bielsko-Biała 1999; dokumentację źródłową lokujemy w tekście głównym – OiM, po skrócie liczba rzymska wskazuje tom, arabska zaś – rozdział.

26 Por. R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza: studia o płci i przemocy*, Katowice 2010, s. 303-304.

27 Tego faktu świadom jest Andrzej Stojowski, który nie waha się pisać np. o napaściach na cywilną ludność dokonywanych przez własne wojsko – nieopłacone i głodne. Jeśli zwrócić uwagę na pojawianie się w powieści Stojowskiego również postaci Francuza, spoglądającego na mechanizmy polskiej polityki z dystansu, jak również motywu spiskowców i szpiegów oraz pracującej na ich usługi kobiety (u Stojowskiego: Gertrudy Aksakówny), rysuje się wiele powinowactw pomiędzy *W ręku Boga* a *Bohunem*, którym to tekstom być może warto byłoby przyjrzeć się dokładniej.

dzieci, które nie są niczemu winne. Wprawdzie również Sienkiewicz ukazywał, że i je może spotkać okrutna śmierć – ale czytelnik widzi już tylko ich martwe, odcięte głowy; nic gorszego już im się stać nie może. Nawet Józef Hen, który swemu młodemu bohaterowi nie szczędzi uczestniczenia w dramatycznych wydarzeniach i bycia świadkiem okrutnych zbrodni, nie stawia go w sytuacji, w której czekałby go rychły koniec. Przeciwnie – Cyryl, choć młody i często jeszcze stosownie do wieku naiwny, potrafi jednak wydostać się z opresji. Został on już na początku pomyślany jako świadek; przeżył, by opowiedzieć o losach Sańska i perypetiach Błudnickiego. Wiele wydarzeń w powieści widzianych jest z jego perspektywy. To jego słowa otwierają fabułę, a formuła wtedy użyta zostaje powtórzona z nieznacznymi modyfikacjami na końcu: „nadszedł ów człowiek od północnej strony, od wąskiej uliczki, co ją rymarze zajmowali. Stałem ukryty za framugą okna i widziałem z góry, jak nadchodzi, smukły, jak kot, co się podkrada, szablisko u boku podtrzymywał, żeby pałętając się nie zawadzało. Idąc rozglądał się zdziwiony" (C s. 5[28]).

W zakończeniu porównanie do podkradającego się kota zostaje uzupełnione jeszcze o człon: „wysoki, w kaftanie obcisłym, szedł ostrożnie i miękko" (C s. 492). Pozostałe części wypowiedzi mają jednak ten sam wydźwięk – jak fragmenty historii, którą często się opowiada, wędrując z nią i pozwalając na to, by dotarła do jak największej liczby słuchaczy. Jest to opowieść wciąż na nowo przeżywana, jej bohater wciąż wchodzi do miasta (jakby jakiś wieczny tułacz) i bezustannie się dziwi. Zbór ariański wciąż jest niszczony, a głowa brata Gabriela bez ustanku wyjmowana z antałka z miodem. Dopóki będzie trwało zło na świecie, dopóty człowiek szlachetny będzie się temu dziwił i próbował przeciwstawić – i jego zdumienie może nie mieć końca.

Jak długo zatem historia toczy się kołem, tak długo trwać będą wojny i cierpienie – również to w żadnym stopniu niezawinione. Wyraziście ukazuje to Komuda: dziecięce ofiary wojny w jego powieści nie mają rąk i nóg, są sierotami. W niczym nie przypominają już beztroskich istot, spędzających czas na zabawie i niepojmujących świata, jaki je otacza. One wiedzą już, na czym polega rzeczywistość i jak potoczy się dalej ich egzystencja, ponieważ „w czasie wojny na Ukrainie widziały [...] śmierć rodziców, braci i sióstr, tortury, rzezie, niewolę, strach, zniszczenie" (B s. 28). Po zamordowaniu ich jedynego opiekuna, bernardyna, który po zakończeniu służby wojskowej poszedł „zbierać z traktów pacholęta, te wszystkie chore, ranne, bez rodzicieli" (B s. 28), nie są pewne, w którą stronę się udać, i są świadome tego, że prędzej czy później dopadnie je śmierć. Ich oczy widziały już wiele sposobów na pozbawienie człowieka życia – i teraz dzieci zastanawiają się, jaki z nich może przypaść im w udziale.

Scena ich zabójstwa, choć realizowana zgodnie z konwencją powieści sensacyjnej, nie jest przeładowana zbędnym efekciarstwem, nie budzi obrzydzenia i prowokuje do

28 Wszystkie cytaty według wydania: J. Hen, *Crimen*, Warszawa 1982 – C, dokumentację źródłową umieszczono w tekście głównym.

chwilowego namysłu nad koniecznością podejmowania działań wojennych – może bardziej niż opisywane przez Sienkiewicza zwłoki rodziny Strzyżowskich, które przypominają już tylko powiewającą na wietrze, upiorną dekorację[29]. O tym, że działania wojenne i pomysły dowódców czasami wymykają się spod kontroli, świadczy poruszona przez obu pisarzy kwestia bezpodstawnego skazania na śmierć poprzez wbicie na pal. W *Ogniem i mieczem* ginie tak ataman Sucharuka, poseł do księcia Wiśniowieckiego. Przejeżdżający obok pala żołnierze widzą jego na pół przebite ciało. Ofiara jeszcze żyje, drży w agonii, nic nie mówi, ale obdarza ich straszliwym spojrzeniem, w którym przepełnieni poczuciem winy i wstydu widzą oni klątwę rzuconą na nich, ich dzieci i wnuki (OiM I 22, s. 169).

Strukturalnie temu fragmentowi odpowiada u Komudy ten, w którym tę samą śmierć ponosi bandurzysta Taras. Pod względem fabularnym ustęp ten stanowi w dużej mierze kompilację Sienkiewiczowskich pomysłów z pierwszej i ostatniej części *Trylogii* – podobnie jak w *Ogniem i mieczem* na pal wbity zostaje przedstawiciel Kozaków, który nie popełnił żadnego przestępstwa; wspólny jest element dobicia cierpiącej ofiary strzałem w skroń – u Sienkiewicza mękę Sucharuki skraca samowolnie pacholik, u Komudy nad Tarasem lituje się magnat Marek Sobieski. Atmosfera napięcia i grozy, budowana przez opis przygotowanego pala i opowiadanie o męce naciąganego nań człowieka, przypominają śmierć Azji Tuhajbejowicza i egzekucję grożącą Soroce na kartach *Potopu*. Tym, co jednak zdecydowanie różni to wydarzenie z *Ogniem i mieczem* oraz *Bohuna*, jest stosunek ofiar do ich oprawców. U Sienkiewicza nie jest on wyrażony werbalnie przez samą postać. Analogiczne przedstawienie u Komudy w sposób mniej subtelny gry na emocjach czytelnika – nawlekany na pal krzyczy głośno o przebaczeniu dla egzekutorów, a Sobieski, naciskając spust, wygłasza pełne emfazy pożegnanie z Tarasem.

Podobnie mieszane uczucia budzi wcześniejsze ukazanie na palach towarzyszy Tarasa, których po zrabowaniu dworu i zabiciu bernardyna dopadają Polacy. „Boli... Strasznie boli" (B 36) – skarży się Tarasowi Ołeś. W sytuacji konania długie tyrady tracą sens – to dlatego Sucharuka milczy, a Azja wydaje z siebie chrapliwy krzyk. W tym kontekście skarga Ołesia, choć świadcząca dobitnie o tym, że na wypowiedzenie jego męki brakuje słów – niebezpiecznie ociera się o banał, a ostatnie rady, jakich udzielają Tarasowi umierający towarzysze, noszą znamiona teatralnych, koturnowych kwestii.

Podejście do cierpienia na wojnie to nie jedyne aspekty różniące twórczość Sienkiewicza, Hena i Komudy. Wypada również zwrócić uwagę na sposób konstruowania przez pisarzy postaci kobiecych. Józef Hen, który przez całe swoje życie zafascynowany jest kobiecością[30], nie mógłby chyba stworzyć portretu bohaterki bez reszty poświęcającej się mężczyźnie (oznacza to również, że i męski bohater musi mieć do zaofiarowania coś więcej niż tylko atrakcyjny wygląd i posadę). Założenia te przyjął

29 Por. R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza...*, s. 287.
30 https://youtu.be/PogXUYWxxQ4 [dostęp: 29.04.2016].

Hen w opozycji do Sienkiewicza – i, jak przyznaje, był to jedyny punkt, w którym się ze swoim poprzednikiem nie zgadza. Po lekturze *Ogniem i mieczem* Hena wciąż frapuje pewna myśl: „dlaczego ta kniaziówna [...] kochała tego Skrzetuskiego? Tylko, że przystojny? Nic nie mówi, w ogóle nic ciekawego"[31].

Tak postawione pytanie skłania do udzielenia na nie odpowiedzi z perspektywy Heleny. Jeżeli przyjąć, że nie ma nic niestosownego w badaniu motywacji postaci za pomocą tych samych narzędzi używanych wobec ludzi w świecie rzeczywistym[32] (postać literacka to wszak twór antropomorficzny), wówczas nie wydaje się anachronizmem spoglądanie na zachowania bohaterki przez pryzmat znanych w XXI wieku teorii psychologicznych. Uprawnia do tego również wspomniane już przeświadczenie samego Sienkiewicza o uniwersalności przeżyć w każdym pokoleniu nawet wtedy, gdy nie zawsze istnieją dla nich nazwy. Autor *Ogniem i mieczem* trafnie bowiem opisuje wiele cech charakteru Heleny, które obecnie można by określić jako zachowania dorosłego dziecka z rodziny dysfunkcyjnej. Owszem, podobne Helenie szlachcianki w XVII wieku zapewne nie zauważały tego, że w ich życiu mają miejsce różnego rodzaju patologie – ale już piszący o nich ponad dwa wieki później Sienkiewicz widział to wyraźnie, natomiast w ponad sto lat po nim obraz tego typu zjawisk jest jeszcze pełniejszy niż za jego czasów.

Do bogatego katalogu zachowań przemocowych wymienianych przez Sienkiewicza dołączyć można zatem przemoc domową, wyrażającą się w różnorakich formach gnębienia Heleny. Stosuje się wobec niej latami przemoc ekonomiczną – Rozłogi, w których kniahini czuła się jak u siebie, należały *de facto* do kniaziówny[33]. Ponadto aż nadto wyraźnie rysują się oznaki przemocy psychicznej. Kniahini nawet przy obcych wyraża się o podopiecznej lekceważąco, sugerując, że ta do niczego się nie nadaje[34], bo „z jejmościanką [...] większa bieda niż pociecha" (OiM I 3, s. 32). Dostrzega to Skrzetuski, którego uwadze nie uchodzi również reakcja Heleny na te słowa: dziewczyna płacze, a indagowana przezeń o dokładną przyczynę (jakby obrażania przez ciotkę było jeszcze mało) – nie odpowiada.

Źródłem łez bohaterki może być bezsilność i niewiara w to, że jej upokorzenie może się kiedyś skończyć i że ktokolwiek mógłby jej pomóc, dlatego na ponowne pytanie Skrzetuskiego również nie udziela żadnej odpowiedzi. Jednak możliwe, że gdyby nie nagłe wtargnięcie Bohuna Kurcewiczówna, przełamując początkową nieufność, zwierzyłaby się Skrzetuskiemu[35]. Być może już wtedy spostrzegła, że interesujący się

31 http://ninateka.pl/film/jozef-hen-rozmowy-poszczegolne [dostęp: 18.03.2016].

32 Por. A. Stoff, *Zagłoba sum! Studium postaci literackiej*, Toruń 2006, s. 13.

33 Poza tym umiejętne gospodarowanie pieniędzmi nie było, zdaje się, mocną stroną Kurcewiczów, bo „mieli oni dyferencję z Siwińskimi, którą potem zobowiązali się spłacić. Jak przyszedł termin, to do Bohuna: »Pożycz«!" (OiM I 5, s. 55) – czy kniaziowie podeszliby do sprawy tak bezceremonialnie, gdyby pożyczki u Bohuna nie były dla nich codziennością?

34 Por. M. Filipiak, *Seksualność dorosłych dzieci alkoholików*, Leszno 2008, s. 31, 33.

35 Por. *ibidem*, s. 74.

żywo jej losem nieznajomy rycerz mógłby się dla niej stać kimś podobnym do matki (OiM I 5, s. 55).

Nie miała ona przecież nikogo, kto otaczałby ją macierzyńską opieką. Ciotka bowiem „była to kobieta surowa, popędliwa a energiczna, którą mąż jeden utrzymać w ryzie umiał" (OiM I 4, s. 35). Realizowany przez nią wzorzec kobiecości stanowczo różnił się od tego, który konsekwentnie reprezentowała Helena. Również i młodzi Kurcewicze nie stanowili dla kuzynki odpowiedniego towarzystwa. Wyjątkiem był Wasyl[36] – ten właśnie, któremu „rozum się nadwerężył". Po oślepieniu przez Turków popadł on w rodzaj manii polegającej na rozprawianiu o wprowadzeniu pokoju Bożego na świecie. Ukojenie dawały mu śpiewane przez kniaziównę psalmy.

Brak informacji o innych zajęciach młodej księżniczki, tak jakby w istocie była ona jednostką wycofaną, nieuczestniczącą w życiu, niepodejmującą żadnego działania[37], szukającą w każdej chwili wyciszenia i czekającą na tego, kto zapewni jej spokój, przy którego boku będzie się czuła bezpiecznie i który zagwarantuje jej stateczny byt, respektując przy tym wymagania przynależne jej stanowi. Początkowo funkcję tę pełnić miał Bohun – po pierwsze, dlatego że jako przyjaciel rodziny, zżyty z kniaziami od najmłodszych lat, wydawał się człowiekiem bliskim i zaufanym; po drugie zaś, że nie rościł sobie praw do Rozłogów, które kniahini chciała zachować dla siebie. Po trzecie: kniaziówna podobała się Kozakowi, a ponieważ miał on impulsywny i zdecydowany charakter, oczywiste było, iż skoro jej zapragnął, to ją zdobędzie – i to bez względu na wszystko.

Do pewnego momentu jego szanse były duże – w świadomości watażki pozostało wspomnienie: „jak on i Kurcewicze siadali naokół dębowego stołu", a czarne oczy kniaziówny „spoczywały na jego twarzy", zaś „rozchylone usta malinowe świadczyły, z jakim słuchała zajęciem" (OiM II 3, s. 15). Tak było niegdyś, ale później Kurcewiczówna – zanim jeszcze Bohun wymordował jej rodzinę – odczuwała doń odrazę: „od pory, jak człowieka przy niej czekanem rozszczepił. Krew padła między nich i nienawiść wyrosła" (OiM I 3, s. 15). Nie wiadomo, kim była ofiara Bohuna i co sprowokowało popędliwego Kozaka do ciosu – ale scena ta wzbudziła uzasadnione przerażenie w Kurcewiczównie: „Ja się waćpana boję okrutnie!" (OiM II 2, s. 2), wyznaje ona później, w Czortowym Jarze.

36 Życzliwy – poniekąd z obowiązku – jest jej stary Tatar Czechły, którego jeszcze ojciec Heleny zobowiązał do opieki nad nią. Przez długi zatem czas bohaterka zaznaje dobra głównie od mężczyzn, to oni kształtują jej charakter i do nich lgnie, poszukując u nich swoistego rodzaju bezpieczeństwa: takiego mianowicie, jakie odczuwa dziecko w ramionach matki. W tym kontekście nie dziwi już, skąd u Heleny jej stereotypowa kobiecość – stanowiący dla niej autorytety mężczyźni bez trudu wpoili jej wzorce z ich punktu widzenia słuszne. Rzecz jasna, niebagatelną rolę odgrywała tu też zapewne chęć odróżnienia się od znienawidzonej ciotki. Badacze wskazują, że „dziewczynka mająca nieatrakcyjny wzorzec matki dokonuje najczęściej tzw. identyfikacji skrzyżowanej i przejmuje wówczas część cech od matki i część cech od ojca" (M. Filipiak, *op. cit.*, s. 68).

37 Por. *ibidem*, s. 33.

Nie bez przyczyny narrator tak często podkreśla dziki na tle innych postaci temperament Bohuna. Watażka, mimo iż sugestywnie ukazany jako urodziwy, zmysłowy, bogaty i odważny mężczyzna, jest jednocześnie bohaterem niestabilnym emocjonalnie, pełnym agresji i niecofającym się przed niczym. To odstręcza odeń Helenę, która pragnie kogoś powściągliwego, oferującego jej stabilizację. Skrzetuski te wymagania spełnia – w dodatku posiada inne jeszcze atuty: jest szlachcicem, porucznikiem chorągwi husarskiej i namiestnikiem księcia Wiśniowieckiego; potężny magnat darzy go dużym zaufaniem i powierza mu odpowiedzialne misje.

Halszka ciągle potrzebuje opieki. Inaczej niż Oleńka, nad którą piecza szlachty laudańskiej zdaje się tylko teoretyczna, Kurcewiczówna nie ma żadnej możliwości, by samodzielnie stanowić o swoim losie. Jedyny akt indywidualizmu, na jaki się odważa, to zranienie się nożem na wieść o wkroczeniu Bohuna i jego semenów do Baru. Czytelnik nie wie, w jaki sposób kniaziówna spędza czas w każdej kryjówce, w jakiej po kolei jest umieszczana. Bohaterka całą energię życiową zdaje się wkładać w chronienie przed ewentualnym gwałtem, ponieważ przewidziana jest dla niej funkcja rozrodcza wyłącznie w sakramentalnym związku małżeńskim. Pomysł Sienkiewicza nie odbiega zanadto od rzeczywistości, gdyż w XVII wieku najważniejszą misją kobiety było macierzyństwo. Jeszcze przed dwudziestym rokiem życia wychodziła za mąż, a później w krótkich odstępach czasu rodziła po kilkanaścioro dzieci[38]. Jednakże wiele ciąż kończyło się poronieniami, a śmiertelność niemowląt była wysoka. Macierzyństwo Heleny wydaje się wolne od problemów tego czasu. W *Trylogii* nigdy nie pada wzmianka na temat ewentualnego poronienia, choroby czy śmierci dziecka. Wręcz przeciwnie – pani Skrzetuska zdaje się rodzić na zawołanie w pełni zdrowych „basałyków".

Potomstwo Jana i Heleny, u zarania znajomości przeznaczone im już w ściśle określonej liczbie i proporcjach płci, pojawia się na świecie z regularnością zamawianego cyklicznie towaru[39]. Kurcewiczówna i Skrzetuski związali się na sposób baśniowy i wedle tej samej metody rozmnażają się, tak jakby dzieci przynosił im bocian albo znajdowali je w główkach roszpunki. Wynika to z koncepcji Sienkiewicza, wedle której literatura nie ma na celu wiernego odwzorowywania rzeczywistości, a powinna tworzyć światy alternatywne, pozwalające na zatopienie się w nich i chwilę relaksu podczas lektury. Wynika stąd również założenie, iż w powieści nie trzeba ukazywać tego, czym w życiu codziennym człowiek się brzydzi, co uznaje za trywialne bądź wulgarne.

Trudno powiedzieć, czy takie wyjaśnienie zadowoliłoby Hena. Pewne jest jednak, że Urszula Bełzecka w niczym nie przypomina Heleny Kurcewiczówny. Inteligentna,

38 K. Stojek-Sawicka, *Szlachcianki w dawnej Polsce. Na salonach i od kuchni*, Warszawa 2014, s. 95-97.

39 Szerzej na temat macierzyństwa i ciąży u Sienkiewicza zob. np. R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza…*; idem, *O przedstawieniu ciąży i macierzyństwa w „Trylogii" Henryka Sienkiewicza: próba lektury feministycznej*, „Pamiętnik Literacki" 1996 (R. LXXXVII), z. 4, s. 49-63.

oczytana i elokwentna, tęskni do życia innego niż to znane jej dotychczas na dworze szlacheckim; nie zaciekawia ją jednak egzystencja w pałacu książęcym, bo i w jednym, i w drugim przypadku będzie po prostu szlachcianką. Czuje się niespełniona i dyskryminowana jako kobieta – odczuwa głęboką niesprawiedliwość nierównego dostępu do edukacji ze względu na płeć (C VIII, s. 190), próbuje znaleźć jakikolwiek sens w życiu, ponieważ „ciężko żyć z przeświadczeniem, że jest się kimś, kto się z tłumu niczym nie wyróżnia" (C VIII, s. 188). Ponadto nie chce stać się sławna dzięki nazwisku, które nosi (lub przybierze po zamążpójściu), lecz „dzięki zaletom własnym". W przeciwieństwie do tradycyjnej roli przewidzianej dla kobiety atrakcyjne wydaje się jej poświęcenie sztuce, bycie modelką wielkich malarzy. Urszula bowiem nie ukrywa swego ciała. Nie tłumi swych potrzeb, interesuje się sferą seksualności, również tym, jak wyraża się ona w języku. Wprawdzie nagabywanie Błudnickiego o „słowa niewstydliwe" (C VIII, s. 190) podsycone jest nastoletnią bezczelnością i wybujałą ekscytacją, jest to jednak otwartość, na którą nie zdobyłaby się Kurcewiczówna.

Świat *Trylogii* zaludniany jest głównie przez mężczyzn, a przebywająca w ich towarzystwie kobieta czuje się mniej naturalnie aniżeli Henowa Urszula. Wprawdzie rozmowy Wołodyjowskiego z Heleną po uwolnieniu jej z Czortowego Jaru można by określić jako flirt, jednak chyba tylko Zagłoba jest osobą, która zna uczucia i myśli kniaziówny. Kurcewiczówna nie zwierza się nikomu, nie zasięga niczyjej rady, daje się prowadzić do Skrzetuskiego, któremu jak dotąd wyznała tylko to, że jest w nim zakochana – i zrobiła to w dość konwencjonalny sposób. Wydawać by się mogło, że Helena chce niewiele – i jej marzenia się spełniają. Urszula natomiast ma duży apetyt, chciałaby dokonać wielkich zmian w swoim życiu, które ją nudzi – ale żaden z jej zamiarów nie dochodzi do skutku. Trudno powiedzieć, czy dzieje się tak bardziej z powodu kultury, w której żyje, czy też z braku pomysłu na realizację planów. Koniec końców ma zostać jednak żoną księcia, planując sobie, że wykorzystany Błudnicki może pozostać jej kochankiem. Pozorny krok naprzód staje się dla niej krokiem w tył, unieruchamiającym ją na pozycji, gdzie liczą się majątek i odpowiednie koneksje.

Można więc postać Urszuli rozpatrywać dwojako: jako niedoszłej buntowniczki, zbyt słabej, by przeciwstawić się wzorcom ograniczającej ją kultury – albo w kulturze tej zanurzonej, pragnącej od czasu do czasu pewnego urozmaicenia, jakim może być to zgłębianie tajemnic literatury i sztuki, to romans z atrakcyjnym szlachcicem, który jednak ze względu na swój stan posiadania i historię rodzinną nie może liczyć na nic więcej. Urszula szamocze się więc, realizując przewidywany dla niej życiorys i wyobrażając sobie, że wprawdzie mógłby wyglądać inaczej – nie ma jednak co do tego sprecyzowanej wizji.

Kolejna bohaterka, pozornie bardziej niż poprzednie wyzwolona, to niejaka Eugenia, którą czytelnik poznaje na kartach powieści Komudy. Oficjalnie pełni ona funkcję dwórki, to jednak nie wszystko, czym się zajmuje. Uwikłana w sieci tajemniczych

mocodawców, towarzyszy Dantezowi, oficerowi w służbie hetmana Kalinowskiego. Jej zadaniem jest drobne szpiegostwo i pilnowanie Francuza, a także nakłanianie go do wykonywania zleceń ludzi, którzy uratowali mu życie. Został on skazany na szafot za rzekomą napaść na Eugenię, a potem go ułaskawiono, by posłużyć się nim w wykonaniu tajnego planu wiodącego do wprowadzenia w Polsce absolutyzmu. Kobieta ta, która jak się później okazuje, nosi inne imię, wykonuje swoje obowiązki sprawnie i nie bez przyjemności – dbając o przepływ informacji z łóżka do łóżka, ma poczucie sprawczości i wiedzy na temat najważniejszych spraw w państwie. Pewna siebie i arogancka, w istocie jest jedynie marionetką, która nie ma na nic wpływu. Złudzenie władzy pozwala jej jednak na traktowanie mężczyzn z góry i życie w przeświadczeniu, że jest niezależna. Przekonanie, że władza erotyczna nad niektórymi mężczyznami równa się własnej wyjątkowości, właściwe jest pewnemu typowi kobiet, który reprezentuje również ciotka Błudnickiego, Wiktoria z powieści Hena. Ona także, operując niedopowiedzeniami i aluzjami, daje do zrozumienia, że jej niegdysiejsze przygody na dworze królewskim pomogły w zawarciu pewnych znaczących znajomości.

Analiza powyższa z pewnością nie wyczerpuje wszystkich aspektów tematu, jednakże wskazuje wyraźnie na kilka podstawowych spraw. Przede wszystkim warto podkreślić, że powieści Sienkiewicza, Hena i Komudy łączy czas fabularny, zamykający się w kilku dziesięcioleciach XVII wieku. Oczywiste jest, że dla twórców z przełomu wieków XX i XXI punkt odniesienia stanowi *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza – założenia tej książki prowokują do polemiki bądź inspirują do własnych poszukiwań twórczych w różnych kierunkach, nieprzewidzianych lub niedostatecznie eksplorowanych przez twórcę *Trylogii*. Na uwagę zasługuje tu przede wszystkim ukazanie wojny jako zjawiska dokonującego destrukcji w każdej dziedzinie życia i u przedstawicieli wszystkich grup społecznych – taki ogląd sprawy właściwy jest autorom, którzy tworzą po drugiej wojnie światowej i sami (jak Hen) jej doświadczyli.

Autorzy współcześni porzucają też konwencje romansowe, nakazujące opisywać bohaterki w sposób schematyczny, prezentując je jako bezwolne obiekty męskich uczuć (choć, jak ukazano, Sienkiewicz skonstruował portret pasywnej heroiny oparty na solidnej podbudowie psychologicznej). Powieści Hena i Komudy dowodzą zatem, że Sienkiewiczowski model powieści historycznej, choć dzięki swej przystępności wciąż atrakcyjny, nie jest jedynym obowiązującym sposobem przedstawiania przeszłości i że warto tworzyć dzieła, które jego wytycznych w pełni nie realizują.

LITERATURA CYTOWANA

Bujnicki T., *Polska powieść historyczna XIX wieku*, Wrocław 1990.
Bujnicki T., *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981.
Chomiuk A., *Wokół „Trylogii", „Panowie Leszczyńscy" Hanny Malewskiej i „W ręku Boga" Andrzeja Stojowskiego*, [w:] *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*, red. T. Bujnicki, K. Stępnik, Lublin 2007.
Filipiak M., *Seksualność dorosłych dzieci alkoholików*, Leszno 2008.

Handke R., *Style batalistyki polskiej powieści historycznej. Sienkiewicz – Żeromski*, [w:] *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*, red. T. Bujnicki, K. Stępnik, Lublin 2007.
Hen J., *Crimen*, Warszawa 1982.
Hen J., Subbotko D., *Cudowny kraj ta Polska!*, „Gazeta Wyborcza" 2013, nr 99 (7829).
Komuda J., *Bohun*, Lublin 2006.
Koziołek R., *Ciała Sienkiewicza: studia o płci i przemocy*, Katowice 2010.
Polskie sztandary na Kremlu, „Kronika Polski" 1998, z. 11.
Sienkiewicz H., *O powieści historycznej*, [w:] *Henryk Sienkiewicz*, red. J. Kulczycka-Saloni, Warszawa 1966.
Sienkiewicz H., *Ogniem i mieczem*, Bielsko-Biała 1999.
Stoff A., *Fabularny potencjał „Trylogii". „Ciągi dalsze" i „wątki równoległe" w strukturze powieści Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Sienkiewicz z innej strony*, red. T. Bujnicki, J. Axer, Warszawa 2015.
Stoff A., *Zagłoba sum! Studium postaci literackiej*, Toruń 2006.
Stojek-Sawicka K., *Szlachcianki w dawnej Polsce. Na salonach i od kuchni*, Warszawa 2014.
Wiem, co mówię, czyli dialogi uzdrawiające. Spotkania z Józefem Henem, wyb. i oprac. M. Hen, Warszawa 2013.

Źródła internetowe
wywiady z Józefem Henem:
http://ninateka.pl/film/jozef-hen-rozmowy-poszczegolne
https://youtu.be/PogXUYWxxQ4
https://youtu.be/-tHqwA0GEIk
https://youtu.be/PogXUYWxxQ4
Wywiad z Jackiem Komudą:
https://youtu.be/lgTKcXW-DLU

Wizja wieku siedemnastego według trzech autorów powieści historycznych: Henryka Sienkiewicza, Józefa Hena i Jacka Komudy

STRESZCZENIE: Artykuł stanowi próbę odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób trzej różni autorzy powieści historycznych (Sienkiewicz, Hen i Komuda) widzieli wiek siedemnasty w historii Polski oraz w jaki sposób ten okres historyczny przedstawili w swych utworach. Tekst skupia się na porównawczej analizie metod konstruowania przez prozaików scen wojennych, relacji erotycznych między bohaterami oraz wizji kobiecości, jaka w powyższych powieściach jest proponowana. Artykuł rozróżnia też sposoby pracy z materiałami źródłowymi, jakimi posługiwali się twórcy, charakteryzuje również gatunki powieści historycznej, jakie pisarze ci realizowali.
SŁOWA KLUCZOWE: powieść historyczna – historia – wojna – miłość – kobiecość

The vision of the 17th century according to three writers of historical novels: Henryk Sienkiewicz, Józef Hen and Jacek Komuda

SUMMARY: The article is an attempt to answer a question in what way three different authors of historical novels (Sienkiewicz, Hen, Komuda) perceived the 17th century in the Polish history and how they described it in their works. The text is focused on the comparative analysis of prose writing strategies in: war scenes construction, erotic relationships between characters and visions of femininity in the novels. The article is also concerned with the difference between the ways of working with source materials applied by the authors, and describes the genres of historical novels that those writers represented.
KEY WORDS: historical novel – history – war – love – femininity

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Magdalena Hawrysz
Uniwersytet Zielonogórski

STRATEGIE KOMUNIKACYJNE W SŁUŻBIE APOTEOZY PRZESZŁOŚCI W PROZIE HISTORYCZNEJ ZOFII BUKOWIECKIEJ Z OKRESU ZABORÓW

Stwierdzenia o ścisłym związku między historią i tożsamością narodową należą współcześnie do aksjomatów społecznych przekonań. Jednak dowody na uświadamianie sobie znaczenia wiedzy historycznej dla kształtowania wspólnoty można znaleźć także w przeszłości. Na gruncie polskim szczególne znaczenie ma w tym względzie początek epoki nowożytnej, kiedy to niepomiernie wzrosła działalność dziejopisarska (to czas zwany „złotym wiekem kroniki") oraz – w ślad za tym – sterowanie nią, czemu służyło powoływanie nadwornych historiografów czy ośrodków studiów historycznych, a także wprowadzanie konieczności uzyskania zgody władcy na edycję dzieł historiograficznych[1].

Sytuacja w zakresie studiów nad przeszłością, jak i piśmiennictwa dziejopisarskiego staje się specyficzna w wieku XIX, kiedy na charakter obu działalności zasadniczy wpływ wywierał czynnik nadzwyczajny – utrata niepodległości. W tamtym czasie polscy historycy „z reguły koncentrowali się na wątkach heroicznych z jednej, a martyrologicznych z drugiej strony"[2]. Przekonanie o konieczności intencjonalnego ożywiania pamięci narodowej towarzyszyło również elitom społecznym. Świadczy o tym choćby decyzja Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk zalecającego twórcom pisanie „dla młodego pokolenia dzieł popularnych, których tematem byłyby przede wszystkim dzieje narodu polskiego"[3]. Autorzy chętnie sięgali po wątki historyczne, co więcej, „napisanie bodaj jednej powieści historycznej […] uważali za swój patriotyczny obowiązek"[4]. Taka praktyka nie może dziwić, ponieważ w dobie zaborów uznawano, że znajomość przeszłości to jeden z fundamentów (obok języka i literatury) świadomości narodowej dający szansę przetrwać narodowi w warunkach braku własnego państwa.

1 H. Barycz, *Szlakami dziejopisarstwa staropolskiego. Studia nad historiografią w. XVI-XVIII*, Wrocław 1981, s. 45-46.

2 A. Chwalba, *Metodologiczne aspekty badań nad historią Polski w XIX wieku*, „Prace Komisji Historii Nauki Polskiej Akademii Umiejętności" 2004, t. 6, s. 81.

3 I. Kaniowska-Lewańska, *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864. Zarys monograficzny. Materiały*, Warszawa 1980, s. 46.

4 K. Kuliczkowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864-1918. Zarys monograficzny. Materiały*, Warszawa 1981, s. 42.

Proza historyczna[5], adresowana do dorosłego i do młodego odbiorcy, przeżywała spektakularny rozkwit, zwłaszcza w drugiej połowie XIX wieku i na początku XX stulecia. Utrwalany w niej obraz przeszłości, prócz dostarczania depozytu wiedzy o dziejach państwa i narodu, był kształtowany intencjonalnie: eksponowano te wątki, które sprzyjały ożywianiu czy też rozbudzaniu patriotycznego ducha. W równym stopniu liczyły się zatem przekazywane treści, jak i emocje z nich wynikające.

Źródła badań i metoda opisu

Narodowo-patriotyczna orientacja wyraźna jest w twórczości Zofii Bukowieckiej (1844-1920), jednej z poczytniejszych autorek, tworzącej głównie dla dzieci[6]. Pisarka zostawiła po sobie niemałą spuściznę, której istotną część stanowią utwory mieszczące się w kręgu beletryzowanego piśmiennictwa historiograficznego. W niniejszym opracowaniu podstawą materiałową rozważań uczyniono trzy utwory Z. Bukowieckiej dotyczące przeszłości Polski wydane w okresie zaborów, są to: syntetyczna *Mała historya Polski* (dalej skrót H)[7], obejmująca czasy od najdawniejszych historycznych do roku 1905, oraz dwa uzupełniające się tomy: *Jak Piastowie budowali Polskę* (P), *Jak Polska za Jagiellonów urosła od morza do morza* (J) dotyczące okresu, gdy (mówiąc w dużym uproszczeniu) w Polsce rządzili władcy dziedziczni. Książki były pisane z zamiarem krzewienia dumy narodowej i ten aspekt wyznacza sposób opisu przeszłości: charakterystycznym jego rysem jest a p o t e o z a d z i e j ó w P o l s k i. Identyfikacja strategii pisarskich oraz podporządkowanego im repertuaru środków językowych wykorzystanych w gloryfikującym opisie państwa jest celem niniejszego szkicu[8].

Niezbędne jest metodologiczne wyjaśnienie głównego pojęcia operacyjnego, czyli strategii komunikacyjnej. Rozumie się ją tu szeroko, jako świadome, prowadzące do realizacji zamierzonego celu pozajęzykowego działanie mowne realizowane za pomocą aktów mowy, ujawniające się również na poziomie wyborów leksykalnych, operacji

5 Szeroko rozumiana, tzn. zarówno beletrystyka, jak i fabularyzowane piśmiennictwo historiograficzne.

6 Misję krzewienia patriotycznych uczuć Z. Bukowiecka realizowała (pod pseudonimem *Jaskółka*) również na łamach prasy. W tygodniku „Wieczory Rodzinne" prowadziła dział korespondencji (*Skrzynkę do listów*), czyniąc z niego narzędzie wpływu na postawy moralne, a przede wszystkim patriotyczne dzieci ze wszystkich zaborów. Zob. J. Kisielewska, *Z Konarskich Zofja Bukowiecka. Życie i prace*, Warszawa 1923, s. 33-36.

7 Liczby arabskie następujące po skrócie wskazują numer stronic, z których pochodzą przywoływane cytaty. Pełne adresy bibliograficzne zob. Źródła i skróty. Wszystkie cytaty przywoływane są w pisowni oryginalnej. Wszelkie wyróżnienia – moje.

8 Opracowanie jest częścią większego projektu, który w centrum zainteresowań stawia kobiecy dyskurs niepodległościowy. O założeniach i celach badawczych oraz źródłach eksploracji zob. M. Hawrysz, *Kobiecy dyskurs niepodległościowy – źródła do badań*, [w:] *Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2018. Dyskursy o przeszłości. Dyskursy w przeszłości*, red. M. Hawrysz, M. Jurewicz-Nowak, I. Kotlarska, Zielona Góra 2019, s. 49-63.

derywacyjnych, składniowych i tekstotwórczych, wreszcie na płaszczyźnie semantycznej, w tym również przez eksponowanie wartości i antywartości. W analizach zostaną zatem zastosowane instrumenty z zakresu tradycyjnej stylistyki, ale także kulturowo zorientowanej lingwistyki oraz pragmatyki tekstu.

Kreacja określonej, laudacyjnej, panegirycznej wizji przeszłości Polski jest tworzona przez Z. Bukowiecką programowo, z autorskich wypowiedzi wynika, że obraz ten ma charakter po pierwsze edukacyjny („wszystko to zapamiętać powinniśmy, boć ojcowiznę należy znać i wiedzieć, co warta", P 103-104), po drugie konsolacyjny („wielką jest pociechą dla syna, jeśli sławić może dzieła swych ojców, i taką pociechę ma każdy z nas", P 167), po trzecie wreszcie – najważniejsze – formacyjny:

do nich, do tych Piastów rzetelnych […] zwracają się dziś serca całej Polski! Niech kołodzieje pod Lechowym znakiem orła ujmą się krzepką dłonią poprawy wozu ojczystego, niech go potoczą drogą pracy obywatelskiej, która do wolności wiedzie (P 275);
ja wam opowiadać będę […], jak się to Polanie rządzili, sądzili, jak oganiali granice przed rabusiami, którzy nam ojczyznę zabrać chcieli, jakich mieliśmy świętych ludzi, zuchów wojaków, królów mądrych i sprawiedliwych. Jak potrafię, tak mówić będę, a wy słuchajcie, i niech nam Najświętsza Panienka Częstochowska dopomoże, abyśmy przez wielkie ukochanie wszystkich rzeczy, które były dawniej w naszej Ojczyźnie, umieli teraz służyć jej, jako służyli dziadowie i pradziadowie (H 3-4).

Idyllizacja pejzażu

Pisarskie cele podporządkowane apoteozie przeszłości realizowane są z wykorzystaniem kilku strategii komunikacyjnych dotyczących kraju i jego obywateli. Pierwszą z nich jest i d y l l i z a c j a p e j z a ż u. Ważną cechą tak konstruowanej przestrzeni jest piękno przedstawiane z perspektywy zmysłu wzroku i węchu, również słuchu i dotyku:

Zakwitły kwiatami lasy i łąki wielkiego państwa (P 101);
woniały […] lasy lipowe (P 109);
słonko **przygrzewało** cudnie, ptactwo **świergotało** po lasach, a rzeki biegły do morza jak żywe (H 2).

Rzadko przy tym pojawia się tu leksyka wartościująca wprost walory pejzażu, jak na przykład w wypowiedzeniu: „gdzie **słodko** wonieją lipy, gdzie orły wiją gniazda na skałach, a pracowite pszczoły miód do ulów zbierają" (P 140). Efekt osiągany jest zazwyczaj dzięki nagromadzeniu:

kochali za setny plon, jaki dla swych dzieci wydaje z łona, za zielone dąbrowy, za żywe wody w strumieniach, za ptactwo świergocące, za łąki kwieciste, za wesołe dni wiosny i za tęskne dni jesieni, kiedy pajączki snują srebrne nici po ścierniskach, a bociany klekocą na pożegnanie gniazdom, do których wrócą, gdy nastaną ciepłe dni (P 20).

Prócz różnorodnych uroków krajobrazu istotnym jego rysem jest podkreślanie obfitości dóbr naturalnych. Użyte słownictwo wartościujące wprost i opisowo ewokuje bujność, rozmaitość, duże rozmiary, dostatek:

rodziło się **dobrze** (P 109);
bogactwo drzew rozmaitych (P 108);
olbrzymie maszty okrętów, które z czyich że są, jeśli nie z naszych, rąbane lasów (P 109);
puszcze rosły **ogromne**, ziemi ani wody **nie brakło dla nikogo** (P 115);
minerał, jak: żelazo, sól i węgiel, których **tak wiele** leżało na naszej ziemi (P 110).

Bogactwo polskiej ziemi podkreślają też konstrukcje emfatyczne w postaci zdań rozpoczynających się od zaimka *ile* lub zawierających tautologiczne zestawienie zwielokrotniające treść *też i*:

sprzedawano **też i** skóry zwierząt, bo żyło ich na nasze ziemi wiele i rozmaitych (P 109);
wywożono **też i** chmiel (J 109);
ile ryb przeróżnych pruje fale rzek (P 110);
ile ptaków fruwa w ojczystem waszem powietrzu, którem oddychać tak miło (P 110).

Bogactwo wszelkich dóbr natury jest tak imponujące, że nie sposób go wysłowić, czemu daje wyraz autorka (nie tylko zresztą w odniesieniu do przyrody, zob. niżej) przez topos niemożności wysłowienia: „nie potrafię wyliczyć wam wszystkich skarbów ziemi polskiej" (P 110).

Perfektyzacja państwa

Z tak idyllicznie wykreowanym środowiskiem naturalnym koresponduje obraz państwa. I tu dominującym rysem tworzonego wizerunku jest doskonałość ujawniająca się w każdym z aspektów funkcjonowania instytucji, tę strategię można zatem nazwać p e r f e k t y z a c j ą p a ń s t w a. Do rangi słowa klucza urasta tu leksem *potęga* (i jego derywaty) stosowany regularnie jako określenie stanu obecnego i rozwoju kraju:

stanął w chwale i **potędze** Kraków (H 31);
urosła w **potęgę** (J 6);
potężne mocarstwo (P 239);
Polska urosła za Jagiellończyka w taką **potęgę**, jakiej nie znała dotąd (H 47);
nigdy Ojczyzna nasza **potężniejszą** i szczęśliwszą nie była, jak za Jagiellonów właśnie (H 60);
korona Kazimierzowa świeciła największą **potęgą** w gronie zebranych książąt i królów (P 271).

Prócz bezpośrednich określeń wielkości Rzeczypospolitej pojawiają się również metafory, jak na przykład we fragmencie: „urosła ojczyzna, rozparła się w podstawach, jako ten **mocarz**, który tam sięgnął, gdzie nikt nie sięgnął dotąd, to złamał, czego nikt złamać się nie odważył" (J 315).

Na potęgę państwa polskiego – prócz rozległego terytorium – składa się w opisie Z. Bukowieckiej wiele innych zalet:

– mądre i sprawiedliwe ustawodawstwo zapewniające ład w kraju: „jak szczęśliwemi czuli się tu poddani pod **mądremi i sprawiedliwemi prawami**, które zabezpieczały

naród od samowoli władców" (J 75), „**ład i porządek panował wszędzie wzorowy**" (P 272);
– ustrój oparty na wolności: „słusznie szczycić się mamy prawo ojczyzną, która […] **skrzywdzonych umiała pocieszyć wolnością**" (J 47);
– renomowane szkoły: „powstała **akademia**, jakiej nie było dotąd na północy" (P 260);
– okazałe, pyszne budowle i ich wyposażenie:

sam zewnętrzny wygląd miast mówił już o ich znaczeniu i sile (J 243);
trudno nawet wyliczyć, ile wspaniałych zamków i kościołów, ba! ile miast zasobnych (H 61);
nie potrafię wyliczyć **gmachów, miast z ratuszami, sklepów** […], które budowano po wszystkich ziemiach. Połamał nieraz Tatarzyn zęby na **obronnych murach i bramach** miast (P 267);
piękne **posągi** […], kosztowne **kielichy** […], **godła** rycerskie (P 268);

– materialne bogactwo: „**bogactwa** narodowe mnożyły się i rosły" (P 262).

W sposób najbardziej syntetyczny strategia perfektyzacji państwa ujawnia się w amplifikowanych wypowiedzeniach, które wskazują, że ojczyzna stwarzała najdogodniejsze warunki życia i zapewniała zaspokojenie wszelkich potrzeb swoim obywatelom:

była też w tym domu zamożność, ład i oświata, każdy Polak mógł spokojnie pracować […], każdy miał pod dostatkiem chleba dla ciała i nauki dla ducha (H 11);
możesz nie czuć się szczęśliwym ten, którego ojczyzna jest potężna i aż głucho w niej od chwały uczonych profesorów, wielkich poetów, zdolnych rzeźbiarzy, snycerzy i budowniczych, że nie zliczyć mędrców i artystów [...], nie zliczyć zwłaszcza cnotliwych i oświeconych obywateli, których poświęceniem i pracą wytrwałą umocowywali zrąb polskiego gmachu (J 283).

Szczególnie wyraziście doskonałość Polski ujawnia się w porównaniach z innymi krajami. Autorka często stosuje tu komparacje oparte na kontraście, por.

jak innymi były stosunki społeczne w Polsce niż na Litwie, jak szczęśliwemi czuli się tu poddani pod mądremi i sprawiedliwemi prawami, które zabezpieczały naród od samowoli władców (J 75);
Polska rosła miłością, jak Niemcy zaborem (J 163);
w Polsce nigdy nawet kmieć nie doszedł do tego poniżenia, w jakiem był u naszych sąsiadów (J 228).

Tak skonstruowany perfekcyjny wizerunek państwa staje się powodem do dumy wśród jego mieszkańców, co eksplicytnie wyraża Z. Bukowiecka w wielu miejscach. Ośrodkami tych wypowiedzi są leksemy z semantycznego kręgu „chwała": *pysznić się*, *chluba*, *chwalić*, *duma* itp.

pyszniono się ojczyzną, bo matka to była i mocarka wielka (J 114);
mogliśmy śmiało **chwalić** wolnomyślną budowę ustroju państwowego Polski, była ona dobra, zapewniała szczęście obywateli (J 19);
mamy prawo **chlubić** się ustawą wiślicką, gdyż nie było w niej ani kary cielesnej, ani kary śmierci (P 257);
z **dumą** powiedzieć sobie mamy prawo, my, Polacy, że nie znano jej [niewoli] w naszej ojczyźnie nigdy (J 34).

Uwiarygodnieniem apologetycznego opisu świetności państwa polskiego są przywoływane na kartach utworów pochwały płynące ze świata zewnętrznego. Ten zabieg można uznać za odmianę klasycznego chwytu retorycznego, *argumentum ad verecundiam*, czyli odwołanie się do autorytetu. W wypadku tekstów Z. Bukowieckiej są nim albo osoby niepoślednie, cieszące się najwyższym szacunkiem w danej epoce lub kręgu kulturowym, albo wręcz cała Europa, a nawet świat:

spisano uchwałę tak sprawiedliwą, że **winszowała nam Europa, winszował papież** Polsce jej doskonałych zarządzeń (H 106);
urosło ono w chwałę **przed sąsiadami** (J 217);
tem mieczem [Szczerbcem – M.H.] wyrąbał Bolesław Polskę, **sławną na świat cały** (P 98);
stała się **wiadoma całemu światu** potęga i zamożność króla chłopków (P 270).

Odmianą powyższego zabiegu jest wielokrotne przywoływanie przykładów cudzoziemców szukających chleba, wolności, bezpieczeństwa, którzy właśnie w Polsce znajdowali pracę i sprawiedliwe traktowanie:

szedł (zgłodniały tłum) [...] szukać sprawiedliwości i pożywienia i **znalazł je na równinach polskich** (P 214);
wynędzniałe gromady **błagały o opiekę prawa, o swobodę** w pracy na roli (P 214);
ze wszystkich stron świata **ściągali do Polski** kupcy i osadnicy, zaludniały się pustki, bo każdy pragnął żyć pod opieką sprawiedliwego pana i zucha (P 126).

Splendaryzacja władców

Wspaniały kraj musiał mieć dorównujących mu świetnością władców, dlatego strategię kreowania wizerunku panujących można nazwać s p l e n d a r y z a c j ą[9] w ł a d c ó w. Stworzone przez Z. Bukowiecką portrety znakomitej większości z nich[10] to wizerunki

9 Łac. *splendor* 'blask, jasność, godność, cześć, szlachetność, ozdoba, zaszczyt'. Zob. *Słownik łacińsko-polski*, red. M. Plezia, Warszawa 1998.

10 Gwoli ścisłości należy powiedzieć, że autorka nie ruguje z kart opowieści postaci, które zasłużyły na krytykę. Dotyczy to zresztą nie tyko władców, ale i przedstawicieli narodu. Ich portrety stają się składnikiem diagnozy pozwalającej objaśnić przyczyny dramatycznego położenia, w jakim znalazła się Polska. Nie unika więc autorka szukania przyczyn upadku ojczyzny na rodzimym gruncie, por. „przyszła noc na Polskę, długa noc próżniactwa i zepsucia" (H 85), „zaczęła się zgnilizna pychy i chciwości zakradać do serca narodu" (J 209), „kara za pychę szlachty, która sama chciała pchać wóz ojczysty, a gubiła go lenistwem w służbie obywatelskiej, kara na mieszczan i na kmieci za to, że patrzyli obojętnie na nieład w gospodarstwie ojczystym i nie przyłożyli ręki do jego naprawy" (H 79). Z. Bukowiecka akcentuje jednak rolę czynników zewnętrznych, np. „sąsiedzi złakomili się na nasze bogactwa i tylko czyhali, kiedy wpaść, aby porwać resztę cudzego dobra. A jednak czyniąc tak popełniła Rosya i Niemcy ciężki grzech" (H 105), „lecz zawsze psuto nam robotę, zawsze podcinano nogi Łazarzowi, żeby się nie mógł dźwignąć, żeby znów upadł w nędzę, w ciemnotę, w poniżenie" (H 141), „rozszarpano Polskę akurat na ten czas, kiedy poznała swoje winy i chciała być lepszą, sprawiedliwszą, mądrzejszą" (H 147).

rządzących, którzy odznaczają się wieloma cnotami. Wpisują się one w różne kręgi wartości, są wśród nich ewaluatywy[11]:

– estetyczne:

on [Mieszko I – M.H.] **najdorodniejszy** w orszaku Polan (P 79);

– obyczajowe:

rządziła narodem **miłością**, nie strachem (P 38);
błogosławione te ręce […] **nigdy leniwie** nie spoczęły od roboty (J 87);

– intelektualne:

rządził tak **mądrze** i sprawiedliwie, że sąsiedni Słowianie [...] połączyli się z Polanami do wspólnej przeciw Niemcom obrony (P 68);
miłościwie też a **mądrze** Bolesław rządził swoim krajem (P 100);
mądrze a sprawiedliwe zarządzał (J 179);

– moralne:

dobrem był panem, chrobrym rycerzem, mądrym był monarchą (P 85);
prawy Piast, prawy rycerz (H 26);
rozważny we wszystkim (P 88);
Bóg dał Jadwidze **wielkie serce**, które wszystko rozumieć i wszystko w bliźnim odczuć potrafi, a samego siebie za nic sobie waży (J 58);
błogosławione te ręce zajmowały się gorliwie **wspomaganiem potrzebujących** (J 87);
taki już górny, taki ognisty, a do poświęceń skory był duch w tym królewiczu, że rwał się jak ptak do lotu, choćby dziś na bój, **na śmierć męczeńską za wielką sprawę** (J 161);
Jagiellonowie **sprawiedliwość** cenili nad wszystko (H 63);
a my właśnie dlatego chwalimy ustrój nasz polski, że mądrzy Jagiellonowie nie sprzeciwiali się słusznej **równości** wszystkich obywateli narodu (J 223).

Mocno eksponowanym rysem władców Polski jest ich waleczność[12]. Stąd wśród określeń nominacyjnych rządzących wielokrotnie pojawia się pozytywnie wartościowane miano *zuch* (P 133), *wojak* (P 146), *wódz* (P 84), a wśród wzmacniających treść

11 Korzystam z typologii wartości Jadwigi Puzyniny, *Język wartości*, Warszawa 1992. Warto zaznaczyć, że niekiedy trudno jednoznacznie rozstrzygnąć o zakwalifikowaniu konkretnych ewaluatywów do poszczególnych kategorii. Na dylematy tego rodzaju (zwłaszcza w odniesieniu do wartości moralnych, co ma ścisły związek ze światopoglądem) zwraca uwagę sama autorka typologii, zob. *ibidem*, s. 42-43, 164-165.

12 To efekt nie tylko dążenia do prezentacji chwały rządzących, ale również ówczesnego sposobu patrzenia na historię. Z zasady historię rozumiano jako ciąg wielkich zdarzeń politycznych, głównie konfliktów zbrojnych. Podobny schemat opisu cnót władców znajdziemy zarówno w średniowiecznym, jak i w średniopolskim piśmiennictwie historiograficznym. Zob. E. Mądrowska, „*Domini naturales*". *Portrety polskich władców w „Chronicon Polonorum" mistrza Wincentego*, Bydgoszcz 2010; M. Hawrysz, *Językowa kreacja wizerunku władców w średniopolskim piśmiennictwie historiograficznym – przyczynek do badań dyskursu tożsamościowego*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i Diachroniczne Aspekty Badań Polszczyzny" 2015, t. 14, s. 209-224.

i pozytywny wydźwięk atrybutów znajdują się określenia: *wielki* (P 135), *wspaniały* (P 146), *co się zowie* (H 18), *nad zuchy* (P 90, H 12), *dzielni jak orzeł* (J 177). W tekstach Z. Bukowieckiej znajduje się też sporo fragmentów implicytnie wskazujących na waleczność jako niemal przyrodzoną cechę polskich władców, na przykład:

odniósł nawet nad dziczą pogańską walne zwycięstwo (233);
moresu nauczył sąsiadów (H 15);
król Jan całego świata pan (H 86).

Na uwagę zasługują również te miana władcy, których znaczenie i konotacje pozwalają interpretować go jako troskliwego opiekuna i gospodarza („dobry gospodarz" P 254, „dobry pasterz" H 27). Wpisują się też w ogólniejszą tendencję (znaną już we wcześniejszych okresach polszczyzny) ujmowania narodu jako rodziny, dla którego król jest ojcem (H 56, P 83, P 245, P 254), a jego rządy to ojcowanie (J 199).

Spośród częściej pojawiających się środków językowych znowu zwraca uwagę antyteza (przypomnijmy, że kontrastowe komparacje pojawiały się też w opisach państwa), wzmacniająca wydatnie pozytywną charakterystykę polskich monarchów, na przykład:

a i książęta polscy **nie byli wcale podobni do tych**, o których w historyach innych krajów czytać można, co poddanym ścinali głowy jak makówki, a gdy w złość popadli, to i ze skóry obdarli człowieka (H 9);
zaludniał się kraj Niemcami, którzy **uciekali od swoich okrutnych panów i osiadali pod naszymi dobrymi Piastami** (H 25);
nie mieczem, **nie** gwałtem wprowadzano nową wiarę i nowy obyczaj, **tylko** miłością i dobrym przykładem Jagiełły (H 41);
nie pięścią, **tylko** miłością dzieci swoje wychowywał (J 8).

Magnifikacja narodu

Pozytywny wizerunek władców jest ważny szczególnie w perspektywie formacyjnych funkcji utworów Z. Bukowieckiej, ponieważ, jak twierdzi autorka, panujący był przykładem dla wiernych: „swoim przykładem naród za sobą prowadzi do zguby, albo, jak było u nas za Jagiellonami, do chwały" (J 203). Usposobienie więc społeczeństwa jest wynikową przymiotów wrodzonych i naśladownictwa przywódców. Polacy odznaczają się wszelkimi możliwymi cnotami, które są realizowane w stopniu maksymalnym. Dlatego strategię opisu narodu można nazwać m a g n i f i k a c j ą[13]. Oto przykładowe ilustracje:

cnotą obywateli stała Polska (H 75);
mieliśmy **cnotliwych** obywateli i **wielkich** wodzów (H 60);
nie poskąpił Bóg **rozumu** wiernym parobkom państwa (J 23);

13 Łac. *magnificare* 'uznawać czyjąś wielkość, cenić, czcić, wielbić'. Zob. *Słownik łacińsko-polski*.

słynęła Polska [...] nie tylko wielkimi **dostatkami** obywateli, ale ich **dworskością**, **rozumem**, że to czy jako posłowie króla, wysłani do innych dworów, czy jako uczeni piękne książki piszący, w **całym świecie** mieli poważanie (H 61);
byliśmy **na cały świat sławnym** narodem (H 49).

Wizerunek „wielkiego narodu" (P 245) to jeden z elementów świadomie prowadzonej przez autorkę akcji wychowawczej. Hiperbolizowane cnoty rodaków mają być wzorem do naśladowania dla młodych Polaków. Działanie pedagogiczne jest realizowane również wprost, za pomocą wskazówek o różnym stopniu dyrektywności. Znajdują się wśród nich aksjomatyczne stwierdzenia z zaimkami uogólniającymi *każdy*, *nikt*, wypowiedzenia z czasownikami modalnymi *należy*, *powinien*, *trzeba*, frazy w trybie rozkazującym, na przykład:

życia **nikomu** odbierać nie wolno, ale **każdy** ma prawo bronić swego (H 45);
należy bowiem bronić całości granic ojcowizny, jako jednego oka w głowie; ale drugiem okiem narodu jest jego duchowa puścizna po praojcach, przykazanie dane mu na wiek wieków. Naszą puścizną, odziedziczoną z wieców i wspólnoty słowiańskiej było szanować wolność i miłować się wzajem, tem wielkiem umiłowaniem, które równości uczy i zgody (P 212);
wspólnego dobra i całości Ojczyzny wszyscy wspólnemi siłami **powinni** strzedz do ostatniego tchu (P 188);
trzeba zatem budzić dwojakie potrzeby w narodzie: potrzebę lepszego zadbania o materialne dobra i potrzebę postępu duchowego (P 222);
Przygotujcież się wcześnie do pełnienia obowiązków, jakie was czekają. Służba dla społeczeństwa, to służba Boża. Pełnić ją trzeba twardo i wiernie na każdym polu. Obowiązuje ona każdego obywatela kraju (P 168).

Cytaty wskazują, że kształtowanie odpowiednich postaw w teraźniejszości ma skutkować również w przyszłości, stąd bezpośrednie nawoływanie Z. Bukowieckiej:

bo pamiętajcie to sobie, że największem zadaniem, najświętszym obowiązkiem człowieka i całego narodu jest walka o ideały, to jest o **lepsze jutro** dla bliźnich. Biada tym, którzy ideały te rzucą! (J 125);
Więc pamiętajcie, że historia nie kończy się nigdy. Za sto, za dwieście lat będzie ktoś opowiadał dzieciom o postępkach ich dziadów, to jest o was. Daj, Boże, **byście zasłużyli na piękną w historyi polskiej kartę** (P 168).

Magnifikacja narodu jest jeszcze silniejsza, jeśli zestawi się ją z obrazem wroga (szczególnie niechętny stosunek ujawnia się na kartach utworów wobec Niemców, Krzyżaków, Turków i Tatarów). Rekonstrukcja wizerunku tego elementu rzeczywistości zasługuje na odrębne opracowanie, tu jako ilustrację przywołajmy tylko niektóre metonimiczne określenia Niemców. Zastosowane miana sąsiadów wskazują, że w germańskich sąsiadach widziano odwiecznych wrogów Polaków, nazwy ewokują takie negatywne wartości, jak okrucieństwo, podstęp, wyzysk, grabież, wszystkie mieszczące się w semantycznym kręgu „zło". Warto podkreślić wykorzystanie zabiegu bestializacji, czyli porównania człowieka do zwierzęcia, co w kulturach antropocen-

trycznych ma silnie deprecjonujący wydźwięk, por. „kaci cesarscy" (P 167), „okrutnik i ciemięzca" (P 185), „obcy kundel" (P 200), „podstępny lis" (J 149), „obłudnicy" (P 201), „Niemczyska" (J 294), „potop niemiecki" (P 102), „rabuś Niemiec" (P 59), „żelazny rabuś" (H 6), „niemieccy rabusie" (J 36), „smok" (H 16, J 287), „smok, gotowy pożreć potomstwo Piastowe" (P 200), „głodne wilki" (P 33), „niemieckie wilczysko" (J 292), „wieczny wróg Polaków" (J 291), „zbóje" (H 7).

Podsumowanie

Spojrzenie na teksty Zofii Bukowieckiej z perspektywy pragmatyki lingwistycznej pozwoliło wyróżnić kilka strategii pisarskich, które służą realizacji apoteozującej wizji przeszłości. Są to idyllizacja pejzażu, perfektyzacja państwa, splendaryzacja władców i magnifikacja narodu. Szczególnie często wykorzystywanymi środkami językowymi (z różnych poziomów organizacji języka i tekstu) realizującymi poszczególne strategie są: nagromadzenie, hiperbola, kontrast, słownictwo aksjologiczne, topos zamilknięcia, bestializacja, *argumentum ad verecundiam* i inne.

Z genologicznego punktu widzenia utwory historyczne Z. Bukowieckiej zawierają elementy niestandardowe dla narracji historiograficznej. Opowieść o czasach minionych staje się bowiem pretekstem do kreowania maksymalnie chwalebnego wizerunku przeszłości widzianej przez pryzmat bogatego i pięknego kraju, jego mężnych zarządców i szlachetnych mieszkańców.

W analizowanej tu twórczości Z. Bukowieckiej trudno nie dostrzec patetyzacji opisu czasów minionych. Zastosowane środki językowe realizujące poszczególne strategie sprawiają, że wykreowany obraz staje się nieco odrealniony, choć przecież osadzony w faktach. Osiągnięta dzięki temu apoteoza przeszłości cieszy, budzi dumę, krzepi serce, ale przede wszystkim pełni funkcję utylitarną. Liczne odautorskie komentarze czynione na marginesie dziejów ojczyzny są bowiem okazją do formułowania wychowawczych dyrektyw, patriotycznych wskazówek, narodowych pouczeń. Taką rolę wyznaczano wówczas historiografii.

Zofia Bukowiecka, pełniąc rolę strażniczki domowej historii, stawała się też narodową wychowawczynią młodego pokolenia. Patriotyczny duch, który przenikał jej opowieści z dziejów Polski, był bez wątpienia skutecznym narzędziem konstruowania zbiorowej pamięci, a przez to – tożsamości. Społeczne powołanie piśmiennictwa historiograficznego w czasie zaborów, a więc wytworzenie emocjonalnego stosunku i dzięki temu kształcenie odpowiednich postaw wynikało z przekonania, że „gdzie duch nie zgasł, tam wszelkie życie da się jeszcze zbudować. Ducha więc nade wszystko strzec należy" (P 223). To zadanie Zofia Bukowiecka realizowała z oddaniem.

ŹRÓDŁA I SKRÓTY
(H) – Bukowiecka Z., *Mała historya Polski*, Kraków 1906, [online] https://polona.pl/item/mala-historya-polski,NDczNw/1/#info:metadata.
(J) – Bukowiecka Z., *Jak Polska za Jagiellonów urosła od morza do morza. Opowiadania*, Warszawa 1909, [online] http://bc.radom.pl/dlibra/doccontent?id=23992.
(P) – Bukowiecka Z., *Jak Piastowie budowali Polskę. Opowiadania*, Warszawa 1910, [online] https://polona.pl/item/jak-piastowie-budowali-polske-opowiadania,MTEwMjA5MzE/6/#info:metadata.

LITERATURA CYTOWANA
Barycz H., *Szlakami dziejopisarstwa staropolskiego. Studia nad historiografią w. XVI-XVIII*, Wrocław 1981.
Chwalba A., *Metodologiczne aspekty badań nad historią Polski w XIX wieku*, „Prace Komisji Historii Nauki Polskiej Akademii Umiejętności" 2004, t. 6.
Hawrysz M., *Językowa kreacja wizerunku władców w średniopolskim piśmiennictwie historiograficznym – przyczynek do badań dyskursu tożsamościowego*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i Diachroniczne Aspekty Badań Polszczyzny" 2015, t. 14.
Hawrysz M., *Kobiecy dyskurs niepodległościowy – źródła do badań*, [w:] *Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2018. Dyskursy o przeszłości. Dyskursy w przeszłości*, red. M. Hawrysz, M. Jurewicz-Nowak, I. Kotlarska, Zielona Góra 2019, s. 49-63.
Kaniowska-Lewańska I., *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864. Zarys monograficzny. Materiały*, Warszawa 1980.
Kieniewicz S., *Historia a świadomość narodowa*, Warszawa 1982.
Kisielewska J., *Z Konarskich Zofja Bukowiecka. Życie i prace*, Warszawa 1923.
Kuliczkowska K., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864-1918. Zarys monograficzny. Materiały*, Warszawa 1981.
Mądrowska E., *„Domini naturales". Portrety polskich władców w „Chronicon Polonorum" mistrza Wincentego*, Bydgoszcz 2010.
Puzynina J., *Język wartości*, Warszawa 1992.
Słownik łacińsko-polski, red. M. Plezia, Warszawa 1998.

Strategie komunikacyjne w służbie apoteozy przeszłości w prozie historycznej Zofii Bukowieckiej z okresu zaborów

STRESZCZENIE: Celem szkicu jest identyfikacja strategii pisarskich oraz podporządkowanego im repertuaru środków językowych wykorzystanych w apoteozującym opisie państwa, jaki wyłania się z prozy historycznej Zofii Bukowieckiej. Kreacja laudacyjnej wizji przeszłości Polski (zgodna z wytycznymi epoki) jest tworzona przez Z. Bukowiecką programowo i ma charakter edukacyjny, konsolacyjny, wreszcie – najważniejsze – formacyjny, tzn. ma na celu rozbudzanie patriotycznych postaw w pozbawionym państwa narodzie. Spojrzenie na teksty Zofii Bukowieckiej z perspektywy pragmatyki lingwistycznej pozwoliło wyróżnić kilka strategii pisarskich, które służą realizacji apoteozującej wizji przeszłości. Są to idyllizacja pejzażu, perfektyzacja państwa, splendaryzacja władców i magnifikacja narodu. Szczególnie często wykorzystywanymi środkami językowymi (z różnych poziomów organizacji języka i tekstu) realizującymi poszczególne strategie były: nagromadzenie, hiperbola, kontrast, słownictwo aksjologiczne, topos zamilknięcia, bestializacja, *argumentum ad verecundiam*.
SŁOWA KLUCZOWE: strategie komunikacyjne – świadomość narodowa – zabory – Zofia Bukowiecka – proza historyczna dla dzieci

Communication strategies in the service of the past apotheosis in Zofia Bukowiecka's historical prose from the partitions period

SUMMARY: The aim of the sketch is to identify writing strategies and the repertoires of linguistic means used in the apotheosizing description of the state that emerges from Zofia Bukowiecka's historical prose. Creation of a laudatory vision of Poland's past (in accordance with the guidelines of the era) is created by Z. Bukowiecka purposively and is of an educational, comforting, and finally – the most importantly – formative nature, i.e. it aims to awaken patriotic attitudes in a nation which was deprived of the state. A look at Zofia Bukowiecka's texts from the perspective of linguistic pragmatics allowed us to distinguish several writing strategies that serve to implement the apotheosis of the past vision. These are the idyllic stylization of the landscape, the amelioration of the state, the glorification of the rulers and the magnification of the nation. Particularly frequently used linguistic means (from various levels of language and text organization) implementing particular strategies were: accumulation, hyperbole, contrast, evaluative vocabulary, the topos of becoming silent, brutalization, *argumentum ad verecundiam*.

KEY WORDS: communication strategies – national consciousness – partitions – Zofia Bukowiecka – historical prose for children

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Ewa Krzywicka
Warszawa

LUBLIN MARCINA WROŃSKIEGO. MAŁA OJCZYZNA W RETROKRYMINALNYM ENTOURAGE'U

Lublin
jeszcze nie kresy ale już kresy
haftowane ręczniki na stołach święte obrazki na ścianach
na jednych ikony na innych Jezus o płonącym sercu
pienia nabożne w różnych językach
i nieme powietrze w którym zastygł jęk pomordowanych
J. Hartwig, *Elegia lubelska*

Fascynacja rodzinnym miastem pojawiła się w życiu Marcina Wrońskiego wcześniej niż zainteresowanie powieścią kryminalną. Już w 2006 roku, dwa lata przed wydaniem *Morderstwa pod cenzurą*, w jednym z wywiadów pisarz dzielił się refleksjami dotyczącymi mało wyeksponowanej oryginalności miasta, w którym się urodził i którego przez całe życie nie opuszczał dłużej niż na kilka tygodni. „Wisi nad Lublinem jakiś opar tymczasowości" – zauważał. „Tu wielu ludzi przyjeżdża na studia, by – jeśli się uda – pojechać dalej, do Warszawy, a jak się nie uda – z podkulonym ogonem wrócić w rodzinne strony. I było tak od wieków. Niemniej ci wszyscy ludzie, którzy tu przyjeżdżali i stąd uciekali, pozostawiali mnóstwo śladów. Gdy zacząć ich szukać, robi się ciekawie"[1]. Wroński szukał tych śladów, pisząc swoją pracę magisterską o Lublinie. Wątki lubelskie pojawiały się w jego wczesnych opowiadaniach. Najmocniej jednak urzeczenie miastem doszło do głosu w pisanym przez jedenaście lat cyklu powieści kryminalnych[2].

Lublin jest bohaterem utworów Wrońskiego o Zygmuncie Maciejewskim nie mniej ważnym niż sam detektyw. Kryminał retro[3] – w rozumieniu pisarza odmiana wybit-

1 *Tożsamości Marcina Wrońskiego*, „Magazyn Kultury Popularnej Esensja", https://esensja.pl/ksiazka/wywiady/tekst.html?id=3447&strona=4#strony [dostęp: 10.12.2018].

2 Cykl retrokryminalny o Zygmuncie Maciejewskim powstawał w latach 2007-2018. W jego skład wchodzą powieści: *Morderstwo pod cenzurą* (2007), *Kino Venus* (2008), *A na imię jej będzie Aniela* (2011), *Skrzydlata trumna* (2012), *Pogrom w przyszły wtorek* (2013), *Haiti* (2014), *Kwestja krwi* (2014), *Portret wisielca* (2016), *Czas Herkulesów* (2017). Ostatni tom – *Gliny z innej gliny* (2018) – zawiera opowiadania z tym bohaterem pisane nie tylko przez Wrońskiego, lecz także przez jego kolegów po piórze: Ryszarda Ćwirleja, Roberta Ostaszewskiego i Andrzeja Pilipiuka. W niniejszym tekście będę używać następujących skrótów: *Morderstwo pod cenzurą* – MpC, *Kino Venus* – KV, *A na imię jej będzie Aniela* – A, *Skrzydlata trumna* – ST, *Pogrom w przyszły wtorek* – PwPW, *Haiti* – H, *Kwestja krwi* – KK.

3 Przez termin „kryminał retro" (jako jego synonimy traktuję: „retrokryminał" i „powieść kryminalną retro") rozumiem odmianę kryminalnej powieści historycznej, której akcja jest umieszczona

nie topograficzna i historyczna – doskonale nadawał się do przejęcia zadań literatury małych ojczyzn. Jako autor powieści kryminalnych Wroński zaspokajał czytelnicze zapotrzebowanie na lokalność i swojskość w ponowoczesnym świecie. Ten artykuł jest próbą odczytania retrokryminalnej serii Marcina Wrońskiego jako kontynuacji literatury prywatnych ojczyzn i odpowiedzi na pytanie, jaki obraz Lublina wyłania się z tekstów autora.

Kłopoty z małymi ojczyznami

Elżbieta Rybicka w *Geopoetyce*, w rozdziale poświęconym nowemu regionalizmowi wskazywała na to, że obecnie pojęcie małej ojczyzny budzi wiele nieporozumień i kontrowersji. Krytyce poddano eskapizm tego nurtu – ucieczkę od chaotycznej i niezrozumiałej teraźniejszości w nostalgicznie ewokowaną przeszłość; symulowanie modernizmu; mitologizację wspólnoty oraz postulat dążenia do trwałej tożsamości. Zdaniem badaczki, we współczesnej świadomości literackiej i krytycznoliterackiej kategoria małej ojczyzny trwale została połączona z lokalizmem regresywnym, opartym na esencjalistycznej tożsamości, przywiązaniu do ziemi i zakorzenieniu. Miała to być jedna z przyczyn zaniechania tej formuły w literaturze wysokiej. Jak zauważała Rybicka, projekt małych ojczyzn coraz częściej bywa też przejmowany przez kulturę popularną:

> literaturę miejsca – a w popularnym dyskursie miejsca oczywiście „magicznego" – traktuje się bowiem coraz częściej jako kapitał kulturowy służący pomnażaniu zysków, zarówno symbolicznych, jak i ekonomicznych. A kapitał potrzebuje sprawnej i atrakcyjnej narracji o charakterze mitu. Tak na przykład sukces wrocławskich kryminałów Marka Krajewskiego wywołał w całej Polsce nie tylko falę retrokryminałów, ale i pragnienie wykreowania własnym miastom legendy.

---

najczęściej w międzywojniu, rzadziej w czasach drugiej wojny światowej lub tuż po wojnie, w której śledztwo prowadzi przedwojenny policjant (rzadziej przedstawiciel innego zawodu, np. dziennikarz) i w której elementy tła historycznego, takie jak moda, topografia, kulinaria, prasa, wystrój wnętrz, odgrywają tak samo znaczącą rolę jak intryga. Retrokryminały często zawierają elementy stylizacji językowej (archaizacja, stylizacja gwarowa, środowiskowa) i odniesienia do historii epoki (postacie, wydarzenia, miejsca ważne dla danego okresu). Zagadnienia dotyczące retrokryminału pojawiały się w tekstach rozmaitych badaczy (W.D. Brylla, *Polski kryminał retro. Między innowacją, naśladownictwem a literackim kiczem*, „Scripta Humana. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego", t. 5: *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Zielona Góra 2016, s. 223-236; A. Chomiuk, *Mroczne dwudziestolecie. Obraz międzywojnia w polskich retrokryminałach ostatnich lat*, [w:] *Sensacja w dwudziestoleciu międzywojennym (prasa, literatura, radio, film)*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2011, s. 257-270; A. Gemra, *Eberhard Mock na tropie: Wrocław/Breslau w powieściach Marka Krajewskiego*, [w:] *Śląskie pogranicza kultur*, red. M. Ursel, O. Taranek-Wolańska, t. 2, Wrocław 2013, s. 119-143; P. Kaczyński, *Kryminał historyczny: próba poetyki*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 191-209; E. Pawlak-Hejno, *Powrót do przeszłości – chwyty retoryczne w retrokryminałach Marcina Wrońskiego*, „Forum Artis Rhetoricae" 2011, nr 2, s. 79-97; E. Tierling-Śledź, *Małżeństwo kryminału z historią, czyli uwag kilka o kryminałach retro Konrada T. Lewandowskiego*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze" 2016, nr 5, s. 73-85). Dyskusje nad definicją kryminału retro są w toku.

[…] Na marginesie warto jeszcze zauważyć, że o ile mit regionu budowano na początku lat dziewięćdziesiątych z odwołań do kultury wysokiej (na przykład borussiański mit Atlantydy Północy i Ziemi Nod), o tyle obecnie to właśnie literatura popularna (komiks, horror, kryminał) ma największy potencjał mitotwórczy i najczęściej bywa w tej roli wykorzystywana[4].

Podobną tendencję dostrzegał także Robert Ostaszewski, który na łamach „Nowej Dekady Krakowskiej" wskazywał, że proza małych ojczyzn nie zniknęła, ale jedynie przeniosła się do „literatury gatunkowej". Jak podkreślał, jej wersje w powieściach kryminalnych czy obyczajowo-romansowych odbiegają od tych sprzed kilkunastu lat, ale pisarze z popularnego obiegu inspirują się literaturą małych ojczyzn. Pisał:

dobrze pokazuje tę żywotność przykład prozy Marcina Wrońskiego, który w gruncie rzeczy nie tyle wybrał prozę gatunkową, ponieważ kryminał jest jego ulubionym gatunkiem, ale dlatego, że – jego zdaniem – najlepiej służy on opowiadaniu o Lublinie lat 30., 40. i 50. XX wieku[5].

Zauważali to zjawisko także badacze literatury popularnej. Adam Mazurkiewicz poświęcił osadzaniu fabuły w realiach inspirowanych prozą małych ojczyzn podrozdział w tekście dotyczącym tendencji rozwojowych literatury kryminalnej. Pisze w nim, że słowa Wrońskiego o tym, że „każde porządne miasto oprócz rynku, katedry i lochów bezwzględnie powinno mieć swój kryminał"[6], to „specyficzna, podporządkowana wymogom literatury gatunków, aktualizacja formuły »małych ojczyzn«, w której perspektywa nostalgii została zastąpiona obrazowaniem przez pryzmat demistyfikacji mitów przeszłości". Badacz podkreśla, że kryminały retro można traktować „jako wyraz poszukiwania atrakcyjnej czytelniczo formuły" i „refleksję nad społecznymi uwarunkowaniami postpamięci"[7].

4 E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 336. Na marginesie uwag dotyczących związku retrokryminałów Wrońskiego z literaturą małoojczyźnianą warto zwrócić uwagę na możliwość interpretacji tekstów z zakresu literatury popularnej przy użyciu innych przestrzennych kategorii opisowych zaproponowanych przez tę autorkę. Geopoetyka – rozumiana przez Rybicką jako orientacja badawcza, która zmierza w stronę kompleksowego, wieloaspektowego projektu analizowania i interpretowania interakcji pomiędzy twórczością literacką i praktykami kulturowymi z nią związanymi a przestrzenią geograficzną – wydaje się atrakcyjną perspektywą także w badaniach nad retrokryminałem i innymi odmianami i pododmianami popularnymi. Topoanaliza kulturowa, koncentrująca się na interakcji i cyrkulacji między twórczością literacką i praktykami kulturowymi a przestrzenią geograficzną, mająca być wspólnym szyldem dla takich praktyk analityczno-interpretacyjnych jak kartografia literacka, geokrytyka czy hermeneutyka literatury i miejsc, może się okazać użytecznym narzędziem do opisu popliterackich zjawisk.

5 R. Ostaszewski, *Pozy prozy*, „Nowa Dekada Krakowska" 2015, nr 6, s. 22.

6 Są to słowa pisarza z posłowia do *Morderstwa pod cenzurą*. M. Wroński, *Morderstwo pod cenzurą*, Warszawa 2011, s. 285.

7 A. Mazurkiewicz, *Tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 162. Przeciwko łączeniu Wrońskiego z sentymentalizmem literatury małych ojczyzn protestowała zaś Aleksandra Chomiuk, pisząc, że portrety Lublina w jego powieściach to rodzaj wyzwania dla sentymentalnej wrażliwości. A. Chomiuk, *O czym opowiada miasto? Lubelska „topo-grafia" w powieściach kryminalnych Marcina Wrońskiego*, [w:] *Geografia i metafora*, red. E. Konończuk, E. Nofikow, E. Sidoruk, Białystok 2014, s. 136.

Nurt małych ojczyzn był ważną tendencją w prozie powojennej, której nasilenie zaznaczyło się w latach dziewięćdziesiątych XX wieku[8]. Za jedną z ważniejszych powieści tego nurtu uznaje się opublikowaną w 1987 roku powieść Pawła Huellego *Weiser Dawidek*[9]. Innymi autorami reprezentującymi omawiany typ prozy byli Stefan Chwin, Andrzej Stasiuk, Krzysztof Czyżewski, Włodzimierz Paźniewski czy Anna Bolecka. Nurt ten odegrał istotną rolę w swoim czasie, a potem zaczął tracić na znaczeniu. Wydarzeniem, które sprawiło, że literatura małych ojczyzn „w ciągu jednej nocy posiwiała", jak to określił Przemysław Czapliński, była publikacja książki Jana Tomasza Grossa *Sąsiedzi*. Wizja małych prywatnych arkadii została wtedy nadwyrężona[10].

Wroński wielokrotnie zaznaczał w różnych miejscach, że rozumienie powieści kryminalnej retro jako kontynuacji literatury małych ojczyzn jest mu bliskie. Poruszał ten temat między innymi na swoim blogu. Pisał, że fenomen popularności kryminału retro, podgatunku bardzo historycznego i topograficznego, upatruje w zużyciu się, a zarazem wiszącej w powietrzu potrzebie kontynuacji tak zwanej literatury małych ojczyzn.

> To nie jest tylko tak, że niemała grupa pisarzy pozazdrościła Markowi Krajewskiemu; moim zdaniem, zdecydowali odbiorcy i ich chęć czytania o małej i wielkiej historii w niezobowiązującej formie. […] Wciąż dla wielu czytelników to przyjemna forma obcowania z historią, przynajmniej w moim odczuciu: stosunkowo niedawną, a więc wpływającą na naszą współczesność[11].

Przyjrzyjmy się dwóm elementom wymienionym przez Wrońskiego – historii i topografii – które zadecydowały o tym, że kryminał retro stał się popularną kontynuacją prozy małoojczyźnianej. Jak funkcjonują one w cyklu lubelskiego pisarza?

Historia Lublina i Lubelszczyzny

Elementy historyczne w powieściach Wrońskiego to sprawa bez wątpienia kluczowa, coś, co decyduje o specyfice jego pisarstwa i je wyróżnia. Tłem fabuły intryg z komisarzem Maciejewskim jest historia Lublina i Lubelszczyzny. Jak mówił Wroński, jego książki miały pokazywać czytelnikom, że te okolice to nie jakaś literacka czarna dziura,

8 Jak pisze Przemysław Czapliński, określenie „domowa ojczyzna", które dało początek terminom „mała ojczyzna", „bliższa ojczyzna" i „prywatna ojczyzna", pojawiło się po raz pierwszy w artykule K. Górskiego *Jak Mickiewicz nazywał swą domową ojczyznę?*, [w:] idem, *Mickiewicz, artyzm i język*, Warszawa 1977. Tradycja małych ojczyzn sięga głębiej w przeszłość i obfituje w wybitne dzieła literackie: Vincenza, Miłosza, Wittlina, Stempowskiego. Na ich tle – zdaniem badacza – w literaturze lat dziewięćdziesiątych XX w. rysuje się nurt „prywatnych historii", czyli nostalgii zwróconych nie ku określonym przestrzeniom, arkadiom, lecz ku utraconemu czasowi. Zob. P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 14.

9 Zob. E. Dutka, *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*, Katowice 2011, s. 15.

10 *Ibidem*, s. 17. Zob. także P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 330.

11 M. Wroński, *Jak to redaktor z autorem (2)*, https://wronski.wordpress.com/2010/12/16/jak-to-redaktor-z-autorem-2/#more-449 [dostęp: 5.06.2017].

a także opisywać, jak wyglądało życie w dużym, ale prowincjonalnym mieście przedwojennej centralnej Polski[12]. Przy czym – na co zwracał uwagę w swojej analizie Piotr Kofta – pisarz „celowo prowokuje, wyszukując w materii historycznej takie konteksty, które burzą porządek utrwalony przez dziejową mitologię i polityczną poprawność"[13]. Aleksandra Chomiuk pisała, że Wroński nierutynowo traktuje historyczne tło, poddając destrukcji klisze potocznej wiedzy o międzywojniu i przywołując wyparte z pamięci potomnych realia czasu przeszłego dokonanego[14]. Wojna z bolszewikami w 1920 roku, przewrót majowy, druga wojna światowa i początki Polski Ludowej – to wielka historia, która wpływa na życie Zygi i pozostałych bohaterów cyklu. Wroński przez skalę mikro stara się opowiedzieć o tych ogólnopolskich wydarzeniach, co najlepiej widać w powieściach z akcją toczącą się w najbardziej niespokojnych czasach: *A na imię jej będzie Aniela* i *Pogrom w przyszły wtorek*. W pierwszej z nich Zyga ściga seryjnego mordercę kobiet, który zabija co roku w imieniny Anieli. Pierwsze morderstwo zostaje popełnione rok przed wybuchem drugiej wojny światowej, ostatnie – gdy wojna dobiega końca. W ten sposób pisarz prowadzi nas przez cały okres okupacji niemieckiej w Lublinie. Zyga, nie mając zbyt dużego wyboru, wstępuje do niemieckiej Kripo i dalej stara się wykonywać swoją policyjną pracę. Nie jest łatwo odnaleźć się w nowych układach, w których najważniejsza instytucja to gestapo. Maciejewski, dzięki protekcji swojego nowego szefa, utrzymuje się jednak na powierzchni. W jego ślady idzie Fałniewicz, ale drugi z jego najlepszych tajniaków – Zielny – wybiera karierę przemytnika. Eugeniusz Kraft, przyjaciel Zygi z przedwojennej policji, nie podpisuje folkslisty i zostaje za to zesłany na roboty w głąb Rzeszy. W tej powieści Wroński opisuje oba bombardowania, których doświadczył Lublin – niemieckie i sowieckie.

Autorki pracy *Lublin – historia miasta* podnosiły, że nie mając dostatecznej ochrony przeciwlotniczej, miasto było narażone na bezkarność niemieckich nalotów[15]. Nie zakładano, że studwudziestotysięczny Lublin znajdzie się w strefie działań wojennych i dlatego nie został opracowany nawet plan obrony wojskowej miasta. Drugiego września bomby spadły na Lubelską Wytwórnię Samolotów, a dziewiątego nastąpiło największe bombardowanie. „Ucierpiało Stare Miasto, katedra i kamienice przy ulicy Kapucyńskiej, Kościuszki, Narutowicza i Chopina. W zbombardowanej kamienicy przy poczcie na Krakowskim Przedmieściu zginął poeta Józef Czechowicz. Bomby spadły na gmach Magistratu. Nalot zniszczył hotel »Victoria« i tzw. pałac Radziwiłłowski"[16].

12 *Marcin Wroński: pisząc o Lublinie, widzę Polskę statystyczną w miniaturze* [wywiad przeprowadził R. Gdak], http://www.wiadomosci24.pl/artykul/marcin_wronski_piszac_o_lublinie_widze_polske_statystyczna_w_miniaturze_wywiad_284075.html [dostęp: 12.02.2017].

13 P. Kofta, *Marcin Wroński: na czym polega jego pomysł na literaturę*, http://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/789755,marcin-wronski-na-czym-polega-jego-pomysl-na-literature.html [dostęp: 12.02.2017].

14 A. Chomiuk, *O czym opowiada miasto?...*, s. 135.

15 M. Polańska, G. Jakimińska, M. Piwowarska, *Lublin – historia miasta*, Lublin 2008, s. 82.

16 *Ibidem*.

W takich okolicznościach Maciejewski prowadzi swoje śledztwo. Gdy 11 maja 1944 roku na Lublin bomby zrzucają Sowieci, Zyga próbuje zrozumieć, dlaczego co najmniej połowa z nich nie trafia w budynki.

> Kolejny wybuch, zaraz za rzeką. Maciejewski usłyszał brzęk szyby. Obejmując roztrzęsioną kobietę, czekał na deszcz szklanych odłamków, ale nie, podmuch rozbił inne okno. Komisarz znów się wychylił i naraz zrozumiał, dlaczego widział tak mało pożarów. Wokół ziejącego czernią leja pełzały niezdarnie czerwone kształty, z tej odległości przypominające raczej robaki niż ludzi. Ich krzyki przez moment były głośniejsze od hałasu silników.
>
> – Zyga, uciekajmy!
>
> – Nie rozumiesz? – Komisarz potrząsnął Różą. – To nie są bomby burzące. Oni celują w ludzi! Do pokoju, już! (A, 353)

Sytuacje podobne do tej z powieści zaszły w rzeczywistości. Mieszkańcy Lublina, pamiętający bombardowania niemieckie w 1939 roku, bali się chronić w domach i szukali ratunku na otwartym terenie. Lotnictwo niemieckie używało bomb burzących, które doszczętnie niszczyły zabudowania. Sowieci zrzucali bomby odłamkowe, rozrywające się tuż nad powierzchnią ziemi[17]. Wroński odwołuje się zatem do autentycznych wydarzeń, które splata z kryminalną fabułą swoich utworów.

W *Pogromie w przyszły wtorek* Zyga warunkowo wychodzi z więzienia na Zamku, w zamian ma dostarczyć bezpiece potrzebnych jej informacji. Próbuje też z tego więzienia wyciągnąć swojego byłego tajniaka Fałniewicza. Jak pisały autorki przywoływanego już opracowania, Zamek odegrał tak w czasie okupacji, jak i po wojnie niechlubną rolę. Było to jedno z trzech największych więzień w Generalnej Guberni (obok warszawskiego Pawiaka oraz Montelupich w Krakowie). Egzekucje więźniów Zamku rozpoczęły się w grudniu 1939 roku i trwały do 22 lipca 1944. W drugiej połowie sierpnia 1944 roku na Zamku zaczęło działać centralne więzienie śledcze dla terenów wyzwolonych, do 1954 roku przez jego cele przeszło 35 tysięcy osób, w tym wielu żołnierzy AK[18].

W pozostałych powieściach również nie brakuje odniesień do historii. W *Skrzydlatej trumnie* znajdziemy informacje na temat przemysłu samolotowego w Lublinie w międzywojniu[19], w *Haiti* zaś – o wyścigach konnych w tym mieście. W *Kinie Venus* –

17 Wiedzę dotyczącą bombardowań Lublina zaczerpnęłam z pracy Stefana Przesmyckiego, *Bombardowanie Lublina przez lotnictwo sowieckie 11 maja 1944*, Lublin 2009.

18 M. Polańska, G. Jakimińska, M. Piwowarska, *op. cit.*, s. 96.

19 Miejscem akcji *Skrzydlatej trumny* jest m.in. Lubelska Wytwórnia Samolotów – taką nazwę nosiły upaństwowione w 1936 r. Zakłady Mechaniczne „Plage i Laśkiewicz", mieszczące się w południowo-zachodniej dzielnicy Lublina. W Zakładach Plagego i Laśkiewicza produkowano m.in. samolot Ansaldo A-300. Jak pisał Andrzej Glass w książce poświęconej polskim konstrukcjom lotniczym, samoloty A-300 nosiły miano „latających trumien", ponieważ odnotowano kilka wypadków urwania się skrzydeł maszyny. 21 lipca 1921 r. podczas oblotu pierwszego samolotu Ansaldo Balilla zginął pilot Adam Haber-Włyński z powodu zbyt brawurowego pilotażu – podaje w swojej pracy badacz. A. Glass, *Polskie konstrukcje lotnicze: 1893-1939*, Warszawa 1977, s. 18. Od 1927 r. biurem konstruktorskim fabryki kierował inż. Jerzy Rudnicki, który zaprojektował serię samolotów Lublin. Jak możemy przeczytać w opracowaniu dotyczącym Lubelskiego Klubu Lotniczego autorstwa Mirosława Gajewskiego, na

w partiach, gdzie Maciejewski prowadzi postępowanie w sprawie handlarzy żywym towarem – są przejmujące opisy przedwojennej biedy i bezrobocia (to trudne warunki życia sprawiały, że dziewczyny z ubogich dzielnic były łatwym łupem dla przemytników). Wroński pokazuje, że w odradzającej się po przeszło stu latach nieistnienia Polsce nie wszyscy mieli równe szanse.

W wywiadach oraz posłowiach do swoich powieści Wroński podkreśla, jak wiele wkłada pracy w poznanie szczegółów czasów, w których umieszcza swoje retrointrygi. Równocześnie przestrzega jednak, by z jego cyklu nie uczyć się historii. Jeśli fabuła tego wymaga, dokonuje małych przesunięć wydarzeń w czasie. „Oczywiście wymaga to dokumentacji, nie ma mowy o pisaniu wyłącznie z wyobraźni, ale to nie jest ten poziom filatelistyki, gdy o cenie znaczka decyduje ćwierćmilimetrowe przesunięcie obrazka"[20]. Pisarz wymienia też historyków, którzy pomagali mu na etapie zbierania dokumentacji, między innymi Adama Kopciowskiego i Roberta Kuwałka[21].

Topografia przedwojennego miasta

Równie znacząca co historia jest w kryminałach Wrońskiego topografia starego Lublina. Pisząc swój cykl, autor korzystał z wielu opracowań i przewodników, między innymi wydanego w latach trzydziestych *Ilustrowanego przewodnika po Lublinie*[22]. Wrażenia „przewodnikowości" czytelnik jednak nie ma, dlatego że bardzo rzadko opisy topografii u Wrońskiego są rozległe. Najczęściej są to pojedyncze uwagi dotyczące mijanych przez bohatera ulic, zabytków czy kamienic.

Bohaterowie często poruszają się na piechotę, a ich spacery są okazją do zaznaczenia charakterystycznych punktów na mapie przedwojennego Lublina. Przykładowo, gdy Zielny po nieudanej randce z dziennikarką idzie na Stare Miasto, przechodzi przez Bramę Krakowską. Na Szambelańskiej spotyka samotną dziewczynę wyraźnie polującą na klienta (KV, 201). Nastoletnia Salka chodzi wagarować do Ogrodu Saskiego, zamiast

samolotach konstrukcji Rudnickiego odniesiono wiele sukcesów, miały też one dobrą opinię wśród lotników ze względu na prosty, bezpieczny i przyjemny pilotaż. M. Gajewski, *Lubelski Klub Lotniczy Aeroklub Lubelski w okresie II Rzeczpospolitej*, Zwierzyniec 2012, s. 15-24 (rozdz. *Narodziny przemysłu lotniczego w Polsce*).

20 *Marcin Wroński: pisząc o Lublinie…*

21 *Ibidem*.

22 Zob. *Ilustrowany przewodnik po Lublinie*, Lublin 1931. W części informacyjnej tego przewodnika znajdują się wiadomości dotyczące transportu (adres dworca kolejowego i informacje, gdzie można kupić bilety; linie autobusowe miejskie i zamiejscowa komunikacja autobusowa; miejskie dorożki samochodowe i konne wraz z taryfami), hoteli pierwszorzędnych (Europejski, Victoria, Pensjonat Zajączkowskiego) i tańszych (Angielski, Centralny, Krakowski i inne), restauracji, kawiarni i cukierni (Astoria, Europa, Ziemiańska, Semadeni), instytucji (poczta, biura okrętowe, adresowe, banki, władze administracyjne, wojska, sądy, policja), zakładów kąpielowych, szkół, szpitali, gazet, teatrów i kin. Autorzy przewodnika charakteryzują inwestycje miejskie, ruch ludności, topografię i historię miasta. Najobszerniejsza część tej publikacji to opis znajdujących się w Lublinie zabytków, od Bramy Krakowskiej poczynając, a na budynku seminarium duchownego kończąc.

do szkoły na Zamojską. Idzie najpierw brzegiem Czechówki, potem pustawą Chmielną i Czechowską, przy Króla Leszczyńskiego stukaniem obcasami w kocie łby stara się zwrócić na siebie uwagę chłopców ze szkoły rzemieślniczej, a potem przez uchyloną deskę w parkanie wchodzi do parku (KV, 105). Bernard Marmurowski prowadzi swoją agenturę celną i ubezpieczeniową w szarej kamienicy u zbiegu ulic 1 Maja, Wolskiej i Bychawskiej (ST, 234). Gajec ma mieszkanie przy Włościańskiej, tuż obok cukrowni. Służbowa kamienica z zewnątrz przypomina pałac jakiegoś łódzkiego fabrykanta, ale pomniejszony, zgodnie zresztą ze skalą lubelskiego przemysłu. W środku budynek nie miał już w sobie nic z rezydencji opisanych przez Reymonta (MpC, 181). Zyga ma swoją ruderę na Rurach Jezuickich i ta część Lublina często jest wspominana (KV, 28). Gdy traci głowę dla rudowłosej Lilli Byoros, spędza dużo czasu w jej domu w dzielnicy Dziesiąta (KV, 184). Na dłużej jednak zwiąże się z Różą i zamieszka z nią w jej mieszkaniu przy Szpitalnej (A, 69; ST, 161).

Lubelskie ulice i kamienice są świadkami zarówno zwykłego, miejskiego życia, jak i kryminalnych wydarzeń. Asumpt do opisu topografii miasta dają też policyjne pościgi. Jak na przykład ten z końcówki *Morderstwa pod cenzurą*:

> Kierowca peugeota najpierw przemknął szerokimi i pustymi Alejami Zygmuntowskimi w stronę robotniczej dzielnicy Bronowice, minął niewielki park miejski i osiedle. Potem skręcił ostro we Wrońską przylegającą do lotniska obok fabryki samolotów Plagego i Laśkiewicza. Później zwolnił, telepiąc się na niebrukowanym Majdanie Tatarskim. […] Pan Florczak dodał gazu. Wjechali między place budów Nowego Kośminka i spokojne skupiska podmiejskich domków z ogródkami. Peugeot kierował się do nowego mostu na ukrytej za sadami rzeczce Czerniejówce. Wreszcie gdy dotarli już do willowej dzielnicy Dziesiąta, auto wyrwało do przodu, pędząc szeroką ulicą Bychawską w stronę śródmieścia (MpC, 218-219).

Topografią powieści Wrońskiego z perspektywy zwrotu przestrzennego w literaturze zajmowała się w swoim artykule Aleksandra Chomiuk[23]. Podkreślała, że Wroński skupia się na tych aspektach obrazu miasta, które wzmacniają klimat prowincjonalnej metropolii, na opisach uliczek zatracających swą wielkomiejskość już parę kroków od centrum, odrapanych podwórek *etc*.

Za przykład niech posłuży nam taki oto fragment ze *Skrzydlatej trumny*:

> Na Bronowickiej już szarzało. Maciejewski ruszył wzdłuż parkanu, przez który zwieszało gałęzie kilka brzóz poszarzałych od fabrycznego dymu. Minął łaźnię miejską, przypominającą kształtem raczej dworek albo gospodę, i dla gliny mało przydatną operacyjnie, bo jak wynikało z raportów III Komisariatu, częściej niż polujący na młodych chłopców czynni homoseksualiści chadzali tu złodzieje palt i co lepszych butów. […] Przed jeszcze bardziej niepasującym do dzielnicy nowoczesnym budynkiem szkoły powszechnej skręcił w lewo, w stronę rzeki. Tak, to były Bronowice, jakie pamiętał! (ST, 51)

23 A. Chomiuk, *O czym opowiada miasto?...*, s. 139, 147.

W okolicy, w której Zyga ma swoje mieszkanie, znajdują się zaś podwórka pełne śmieci, połamanych sprzętów i resztek starych mebli (KV, 28). Gdy jednak zamieszka u kochanki – w piętrowej willi z ogrodem – zatęskni za śródmieściem i szybko poczuje się jak „ciało obce". „Gdzie te zaułki i bramy, te rudery jak na Rurach, które są może ohydne i śmierdzą, ale czuć w nich puls miasta?" – będzie tęsknie pytał sam siebie bohater i „tracił węch jak pies myśliwski trzymany w mieszkaniu" (KV, 271).

Aleksandra Chomiuk w przytaczanym powyżej tekście zauważała też, że powieści o komisarzu Maciejewskim przywołują motywy z miejskiej przestrzeni dotychczas spychane na margines zbiorowej pamięci: cerkiew świadczącą o rosyjskiej przeszłości miasta, ulice i budowle żydowskie, topografię okupacyjną czy wreszcie symbol niechlubnych początków Polski powojennej, czyli więzienie na Zamku[24].

Mitologizacja i demitologizacja

Przemysław Czapliński wymieniał cztery podstawowe cechy literatury małych ojczyzn, wchodzące w skład dziedzictwa wypracowanego przez pisarstwo emigracyjne i krajowe całego okresu powojennego. Po pierwsze, opisywane w należących do tego nurtu utworach przestrzenie Polski kresowej występowały jako krainy, w których nikt nie jest obcy, choć wszyscy są różni. Zamieszkujące je społeczności były wieloetniczne, wielowyznaniowe i zróżnicowane pod względem obyczajowości, ale jednocześnie zgodne, niekonfliktowe, potrafiące ze sobą współżyć. Po drugie, dzięki tolerancji, poszanowaniu dla inności każdy, choć różny, był swój; mieszkańcy małych ojczyzn bardziej utożsamiali się z regionem, a nie z państwem, nacją czy religią. Po trzecie, małe ojczyzny były przyjazne człowiekowi i zamieszkane przez sens – przez bliskość natury i rytuały człowiek odnajdował więź z tym, co nieśmiertelne. Czwarta cecha wynikała z trzech poprzednich – inicjacja wiązała się z przyswojeniem swojskości i jej przekroczeniem, nabyciem tożsamości mieszkańca i uwewnętrznieniem tolerancyjności, otwarciem się na konkretne otoczenie i na metafizyczny wymiar bytu[25]. Ten wzorzec był modyfikowany i przekształcany przez kolejne pokolenia autorów, zawsze jednak literatura małych ojczyzn wypływała z nostalgii.

W tym miejscu należy postawić pytanie, jak się mają małe ojczyzny opisywane w omawianych kryminałach retro do tych znanych z literatury wysokiej? Czy powieści kryminalne Wrońskiego to nostalgiczne opowieści o korzeniach, czy – jak chciał Mazurkiewicz – narracje demitologizujące czasy i miejsca? Twierdzenie, że Wroński wyłącznie demitologizuje swoją małą ojczyznę, wydaje się uproszczeniem. Da się bowiem znaleźć u niego zarówno zabiegi rozprawiające się z lokalnymi i ogólnonarodowymi mitami, jak i je podtrzymujące. Jego powieść kryminalna retro jawi się raczej

24 *Ibidem.*
25 P. Czapliński, *Mapa córka nostalgii*, [w:] idem, *Wzniosłe tęsknoty…*, s. 105-107.

jako mieszanka nostalgii i demitologizacji, połączenie tęsknoty i obnażania, wypadkowa fascynacji i odrzucenia.

Poetka Julia Hartwig, pisząc o swoim rodzinnym mieście, podkreślała, że było ono tak bliskie jej sercu dzięki swojej różnorodności:

współżycie wielu odmiennych kultur, języków i wyznań sprawiło, że Lublin stał się jakby przedsionkiem Kresów, które przez swoją różnorodność językową i religijną tak wzbogaciły polską kulturę. Obok licznych klasztorów i kościołów wznosiły się tu cerkwie i bożnice, ośrodkiem wyższych studiów był nie tylko Katolicki Uniwersytet Lubelski, ale i Wyższa Szkoła Rabinacka[26].

Zupełnie inaczej wielokulturowość miasta widzi Wroński:

wielokulturowość tylko na folderach urzędu miasta wygląda sielankowo. W rzeczywistości była źródłem napięć, na które nikt w ówczesnej Polsce nie miał i często nie chciał mieć dobrych rozwiązań. I koniec końców wybrano te najgorsze, które przyczyniły się do nienawiści Ukraińców do Polaków i na dobre zakonserwowały polski antysemityzm oraz żydowski antypolonizm[27].

W innym miejscu pisarz wypowiada się dobitniej na ten temat:

prawda o wielokulturowości jest taka, że nikt jej tak naprawdę nie chce i nikt jej na własną prośbę nie wybiera. Ale z drugiej strony jest stety lub niestety tak, że miasta wielokulturowe są miastami najpiękniejszymi, najbardziej dynamicznymi […]. Wielokulturowość jest wielkim atutem, zawsze, ponieważ powoduje dialog. A dialog jest zawsze dobry. Natomiast niewątpliwie to troszkę boli, bo znacznie prościej jest nie musieć spotykać obcego[28].

Wroński w swoim cyklu demitologizuje zarówno Lubelszczyznę, jak i całą II RP. Przywołuje tarcia na płaszczyźnie religijnej i narodowościowej, do których dochodziło w Lublinie. Wspomina o prześladowaniach Żydów przez korporantów i gettach ławkowych na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim („getta ławkowe dla tych za mało katolickich na nasz katolicki uniwersytet", MpC, 32). Poza tym – jego bohater uczestniczy w otwarciu wyższej szkoły talmudycznej, ponieważ cała policja zabezpieczała uroczystość, na którą zjechało się 50 tysięcy ludzi, w tym rabini z całego świata i minister Czerwiński. „Już wtedy nowoczesny budynek dziwnie kontrastował podkomisarzowi z tłumem w myckach i chałatach. I kontrastował mu słusznie, bo byli to nieraz Żydzi gorsi od endeków z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, pogardzający nie tylko gojami, ale też swymi braćmi mówiącymi w jidysz, a nie w świętym hebrajskim" (MpC, 56). Kiedy w kościele na obchodach uroczystości państwowych ksiądz mówi z ambony o Polsce katolickiej, słucha go podkomisarz Kraft, ewangelik o niemieckich korzeniach (MpC, 92).

26 J. Hartwig, *Lublin niezapomniany*, [w:] E. Hartwig, *Lublin i okolice. Wspomnienie*, Lublin 1997, s. 6.

27 *Marcin Wroński: pisząc o Lublinie...*

28 Rozmowa Anny Dziewit-Meller z Marcinem Wrońskim w portalu Buk Buk. *Marcin Wroński „Czas Herkulesów"*, https://www.youtube.com/watch?v=RLggB4GfJgs [dostęp: 18.06.2017].

Na kartach powieści Wrońskiego znajdziemy też wiele obrazów biedy. W knajpie robotnicy piją cicho i smutno, ponieważ bardziej niż świętem państwowym przejmują się rosnącą drożyzną i groźbą obniżek pensji, o których piszą gazety (MpC, 109). Robotnicy z fabryki opakowań Wajca zostali wyrzuceni z pracy bez powodu i odprawy w ramach redukcji. „Sam Żyd, ale zwolnił swoich, a zostawił Polaków. Mówi, że woli, jak na nim psy wiesza »Lubliner Togblat« niż »Głos Lubelski«" (KV, 113). Cytryn, po egzekucji komorniczej, w której Maciejewski brał udział, idzie do pracy do Warszawy piechotą, gdyż bilet zabrał mu komornik, a na zakup kolejnego go nie stać (KV, 62). Jego żona ma ręce czerwone i spuchnięte, ponieważ zarabia praniem w balii (KV, 63), córka Salka je zaś wczorajszą chałkę, bo „czerstwe sklepikarz sprzedawał za pół ceny, bywało, że dał za darmo" (KV, 62).

Wroński przypomina też o tym, że w międzywojennym Lublinie, tak jak i w całej II RP, istniała cenzura (MpC, 131) i policja polityczna (MpC, 151). Zyga nie chce się zajmować w swojej pracy kwestiami politycznymi, gdyż uważa, że dość ma na głowie prawdziwych przestępców, by jeszcze tropić wydumane „spiski żydokomuny". „Nie zamierzał osobiście dozorować inwigilowania syjonistów albo naiwnych studentów, którzy zamiast kochać marszałka, roili o republice ludowej czy Polsce od morza do morza" (MpC, 151). Wywiadowcy polityczni w jego wydziale jednak pracują. Wroński rozbraja też mity narodowe, od wojny 1920 poczynając. Trąbicz został na wojnie z bolszewikami zgwałcony przez swoich współkompanów – byłych kryminalistów (MpC, 73), Maciejewski zaś za przeciwstawienie się dowódcy tchórzowi trafił przed sąd wojskowy. „A z szarżą, synku, zadzierać to jak szczać pod wiatr! Tak było za cara, tak będzie i za Polski" – wytłumaczy mu po wszystkim stary sierżant (MpC, 76). To dlatego – gdy za oknem wojskowi przed świętem będą ćwiczyć –

> Nie chcemy już od was uznania
> Ni waszych mów, ni waszych łez!
> Skończyły się dni kołatania
> Do waszych serc, do waszych kies.

Maciejewski będzie dopowiadał zgodnie z żołnierską wersją Pierwszej Brygady: „Do waszych serc, jebał was pies" (MpC, 63). Równocześnie możemy w cyklu Wrońskiego wskazać elementy mitologizujące Lublin. Jednym z nich jest przywoływanie postaci dla miasta ważnych, takich jak Widzący z Lublina, słynny cadyk, którym zainteresował pisarza jeszcze na studiach jeden z jego profesorów Władysław Panas:

> Widzący z Lublina to przydomek najsłynniejszego z tutejszych Żydów, wielkiego cadyka żyjącego na przełomie XVIII i XIX w. Miał on ponoć ten dar od Najwyższego, że widział dokładnie wszystko, co działo się na Ziemi. Zmęczony tym miał prosić Boga, aby zdjął z niego ten ciężar, i Bóg sprawił, że odtąd cadyk widział wszystko dobrze tylko na sto mil, a resztę już niewyraźnie… Ta historia, w którą święcie wierzyli pobożni chasydzi, dobrze oddaje, kim dla nich był. A z drugiej

strony konserwatywni Żydzi uważali go za alkoholika i szarlatana. Z tego właśnie spięcia rodzi się materiał na powieść historyczno-fantastyczną, do której powoli się przygotowuję[29].

Ciekawą strategią jest tworzenie fikcyjnych bohaterów na bazie życiorysów prawdziwych poetów: Józef Trąbicz ma wiele cech Józefa Czechowicza, Zakrzewski zaś – Józefa Łobodowskiego. Jak pisarz mówił, nie mógł pominąć w swoich kryminałach postaci tak ważnych jak wspomniani poeci, komisarz Maciejewski musiał ich poznać osobiście jako dziennikarzy, świadków, a także podejrzanych. „Oni m.in. stanowią o fabularnej »fajności« Lublina, a dobre tło i ciekawe postacie drugiego planu to jest to, co różni literaturę od pulpy"[30] – podkreślał autor *Morderstwa pod cenzurą*.

Elementy mitologizacji można dostrzec w przedstawianiu środowiska przestępczego, które ma swój kodeks i przedwojenną „klasę". W rozmowie w programie „Xięgarnia" pisarz opowiadał o tym, że uwielbia barwne typy półświatka lat dwudziestych i trzydziestych. Mówił wtedy:

oczywiście, tworzę pewne mity. To nie jest tak, że przestępcy tamtych czasów byli milsi niż dzisiejsi. Oni tak samo potrafili skrzywdzić człowieka, no ale z perspektywy czasu możemy udawać, że było inaczej, że to są łotrzykowie, a nie źli ludzie[31].

Małe ojczyzny są zawsze czyjeś – stwierdzała Iwona Pięta, zwracając uwagę na ich relacyjny charakter. Ich charakterystyczną cechą jest, jej zdaniem, to, że ani miejsce, ani związany z nim podmiot nie mogą istnieć osobno[32]. Marcin Wroński, Ambasador Lublina, jest swojemu miastu potrzebny tak samo, jak ono jego twórczości. Analiza cyklu tego pisarza wykazała, że w popularnym gatunku, jakim jest kryminał, można używać strategii znanych z wysokoartystycznej prozy małoojczyźnianej niekoniecznie w formie zdewaluowanej, o jakiej pisała Rybicka. Oczywiście, w powieści kryminalnej zawsze najważniejsze będzie śledztwo, ponieważ takie są wymogi gatunkowe. Oprócz niego mogą się jednak znaleźć kształtujące lokalną tożsamość odniesienia historyczne oraz przestrzenne i – co najważniejsze – pytania dotyczące historii miejsc, na które odpowiedzi czytelnik będzie musiał poszukać we własnym zakresie. Łączy powieści Wrońskiego z literaturą małoojczyźnianą obecność motywów topograficznych i historycznych, a także nacisk położony na utożsamianie się bohaterów z wielokulturowym regionem, w którym rozgrywa się akcja. Oprócz charakterystycznej dla literatury pry-

29 *Tożsamości Marcina Wrońskiego*, „Magazyn Kultury Popularnej Esensja", https://esensja.pl/ksiazka/wywiady/tekst.html?id=3447&strona=4#strony [dostęp: 10.12.2018].

30 *Wywiad z panem Marcinem Wrońskim, autorem cyklu kryminałów o Zydze Maciejewskim*, http://literackie-zamieszanie.blogspot.com/2018/06/wywiad-z-panem-marcinem-wronskim.html [dostęp: 17.01.2018].

31 *Marcin Wroński – rozmowa „Xięgarni"*, https://www.youtube.com/watch?v=6pGoiN_mN6c [dostęp: 18.06.2017].

32 I. Pięta, *„Małe ojczyzny" w prozie polskiej po 1989 roku*, [w:] *Dwie dekady nowej literatury 1989-2009*, red. S. Gawliński, D. Siwor, Kraków 2011, s. 231.

watnych ojczyzn nostalgii znajdziemy jednak u niego także strategie demitologizujące dzieje lokalne i odbrązawiające miejscowych bohaterów.

Lublin Marcina Wrońskiego to miasto doświadczone przez historię. W czasie wojny dotknięte bombardowaniami. Wykorzystane przez niemieckich nazistów do wybudowania getta i obozu na Majdanku. Miasto, którego najmroczniejszym punktem stał się Zamek – służący jako więzienie zarówno w trakcie wojny, jak i po niej. To jednak także miasto tętniące życiem – zarówno tym przestępczym, jak i codziennym, zwykłym życiem robotników zmierzających do pracy. Miasto, w którym rozwijał się przed wojną przemysł lotniczy, którego mieszkańcy z wypiekami na twarzach śledzili gonitwy konne i kibicowali Unii Lublin, mogące się poszczycić wybitnymi poetami i mające rozwiniętą lokalną prasę. Najważniejszą cechą charakterystyczną tego miasta była wielokulturowość – która stanowiła wartość, bo zmuszała do dialogu, ale też stawała się źródłem konfliktów i napięć. Jak pisał Piotr Kofta: „gdzieś między koszmarem a idyllą, między przerażeniem a nostalgią, między pamięcią a chęcią zapomnienia rodzi się świetna literatura, której bohaterem jest również miasto – miasto na nowo odkryte, w pewnym sensie obnażone"[33]. Obraz, jaki wyłania się z cyklu Wrońskiego, jest w wysokim stopniu realistyczny, czemu miała służyć wybrana przez pisarza poetyka czarnego kryminału.

LITERATURA CYTOWANA

Brylla W.D., *Polski kryminał retro. Między innowacją, naśladownictwem a literackim kiczem*, „Scripta Humana. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego", t. 5: *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, D. Kulczycka, W. Brylla, E. Gazdecka, Zielona Góra 2016.

Chomiuk A., *Mroczne dwudziestolecie. Obraz międzywojnia w polskich retrokryminałach ostatnich lat*, [w:] *Sensacja w dwudziestoleciu międzywojennym (prasa, literatura, radio, film)*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2011.

Chomiuk A., *O czym opowiada miasto? Lubelska „topo-grafia" w powieściach kryminalnych Marcina Wrońskiego*, [w:] *Geografia i metafora*, red. E. Konończuk, E. Nofikow, E. Sidoruk, Białystok 2014.

Czapliński P., *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.

Czapliński P., *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

Dobry detektyw to nieszczęśliwy detektyw (z Marcinem Wrońskim rozmawia B. Zatońska), http://www.tvp.info/15238549/dobry-detektyw-to-nieszczesliwy-detektyw.

Dutka E., *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*, Katowice 2011.

Gajewski M., *Lubelski Klub Lotniczy Aeroklub Lubelski w okresie II Rzeczpospolitej*, Zwierzyniec 2012.

Gemra A., *Eberhard Mock na tropie: Wrocław/Breslau w powieściach Marka Krajewskiego*, [w:] *Śląskie pogranicza kultur*, red. M. Ursel, O. Taranek-Wolańska, t. 2, Wrocław 2013.

Glass A., *Polskie konstrukcje lotnicze: 1893-1939*, Warszawa 1977.

Hartwig J., *Lublin niezapomniany*, [w:] E. Hartwig, *Lublin i okolice. Wspomnienie*, Lublin 1997.

Ilustrowany przewodnik po Lublinie, Lublin 1931.

Kaczyński P., *Kryminał historyczny: próba poetyki*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014.

Kofta P., *Marcin Wroński: na czym polega jego pomysł na literaturę*, http://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/789755,marcin-wronski-na-czym-polega-jego-pomysl-na-literature.html.

33 Por. P. Kofta, *op. cit.*

Marcin Wroński „Czas Herkulesów”, https://www.youtube.com/watch?v=RLggB4GfJgs.
Marcin Wroński – rozmowa „Xięgarni”, https://www.youtube.com/watch?v=6pGoiN_mN6c.
Mazurkiewicz A., *Tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014.
Najpierw było retro, a potem kryminał – wywiad z Marcinem Wrońskim, http://www.kawiarenkakryminalna.pl/wywiady/106-najpierw-było-retro,-a-potem-kryminał-wywiad-z-marcinem-wrońskim.
Ostaszewski R., *Pozy prozy*, „Nowa Dekada Krakowska” 2015, nr 6.
Pawlak-Hejno E., *Powrót do przeszłości – chwyty retoryczne w retrokryminałach Marcina Wrońskiego*, „Forum Artis Rhetoricae” 2011, nr 2.
Pięta I., *„Małe ojczyzny” w prozie polskiej po 1989 roku*, [w:] *Dwie dekady nowej literatury 1989-2009*, red. S. Gawliński, D. Siwor, Kraków 2011.
Polańska M., Jakimińska G., Piwowarska M., *Lublin – historia miasta*, Lublin 2008.
Przesmycki S., *Bombardowanie Lublina przez lotnictwo sowieckie 11 maja 1944*, Lublin 2009.
Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
Tierling-Śledź E., *Małżeństwo kryminału z historią, czyli uwag kilka o kryminałach retro Konrada T. Lewandowskiego*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 5.
Tożsamości Marcina Wrońskiego, „Magazyn Kultury Popularnej Esensja”, https://esensja.pl/ksiazka/wywiady/tekst.html?id=3447&strona=4#strony.
Wroński M., *A na imię jej będzie Aniela*, Warszawa 2011.
Wroński M., *Czas Herkulesów*, Warszawa 2017.
Wroński M., *Gliny z innej gliny*, Warszawa 2018.
Wroński M., *Haiti*, Warszawa 2014.
Wroński M., *Jak to redaktor z autorem (2)*, https://wronski.wordpress.com/2010/12/16/jak-to-redaktor-z-autorem-2/#more-449.
Wroński M., *Kino Venus*, Warszawa 2011.
Wroński M., *Kwestja krwi*, Warszawa 2014.
Wroński M., *Morderstwo pod cenzurą*, Warszawa 2010.
Wroński M., *Pogrom w przyszły wtorek*, Warszawa 2013.
Wroński M., *Portret wisielca*, Warszawa 2016.
Wroński M., *Skrzydlata trumna*, Warszawa 2012.
Wywiad z panem Marcinem Wrońskim, autorem cyklu kryminałów o Zydze Maciejewskim, http://literackie-zamieszanie.blogspot.com/2018/06/wywiad-z-panem-marcinem-wronskim.html.

Lublin Marcina Wrońskiego. Mała ojczyzna w retrokryminalnym entourage'u

STRESZCZENIE: Lublin jest bohaterem cyklu Marcina Wrońskiego o Zygmuncie Maciejewskim nie mniej ważnym niż sam detektyw. Kryminał retro – w rozumieniu pisarza odmiana wybitnie topograficzna i historyczna – doskonale nadawał się do przejęcia zadań literatury małych ojczyzn. Artykuł jest próbą odczytania retrokryminałów Wrońskiego jako kontynuacji literatury prywatnych ojczyzn i odpowiedzi na pytanie, jaki obraz Lublina wyłania się z tekstów autora.
SŁOWA KLUCZOWE: Marcin Wroński – Lublin – powieść kryminalna retro – literatura małych ojczyzn

Marcin Wroński's Lublin. Small homeland in retro entourage

SUMMARY: Lublin is a character of Marcin Wroński's cycle about detective Zygmunt Maciejewski, who is as important as the investigator himself. Retro crime novel – a very historical and topographic genre according to Wroński's understanding – was an ideal means to take on the mantle of the small homelands' literature. This article aims at reading Marcin Wroński's retro crime novels as a continuation of the private homelands' literature as well as answering the question what picture of the city we can find in his novels.
KEY WORDS: Marcin Wroński – Lublin – retro crime novel – small homelands' literature

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Adam Mazurkiewicz
Uniwersytet Łódzki

LITERACKIE KREACJE PRZESZŁOŚCI W NURCIE KRYMINAŁU *RETRO* NA PRZEŁOMIE XX I XXI WIEKU

Święcąca od dłuższego czasu triumfy zainteresowania – zarówno wśród czytelników, jak i badaczy – literatura kryminalna przestaje w coraz większym stopniu być tym, co sugerowałaby jej nazwa: „opowieścią o zbrodni i karze". Jej funkcja w komunikacji na literackiej giełdzie, nieograniczająca się do rywalizacji bohaterów i czytelnika o pierwszeństwo rozwiązania zagadki kryminalnej, sprawia, że pytanie „kto zabił?" staje się wtórne wobec innych: „dlaczego do tego doszło?"; „jaki kontekst społeczny zostaje ukazany?"; wreszcie – „jak pisać/mówić o zbrodni?".

Pytania te pozostają świadectwem odchodzenia od literackich obrazów przemocy jako intelektualnej zagadki, w której zbrodnia to eksces ontologiczny, domagający się wyjaśnienia. Odpowiedzią na nie jest bowiem nie tyle rozwikłanie relacji pomiędzy fikcyjnymi bohaterami danego utworu literackiego (*resp.* tekstu kultury), ile raczej problematyzacja relacji „świat przedstawiony – jego pozaartystyczny odpowiednik". Tym samym jednak literatura kryminalna przeistacza się z intelektualnej szarady (jaką była w klasycznym nurcie w twórczości np. Artura Conan-Doyle'a bądź Agathy Christie) w – jak to ujmuje Mariusz Czubaj – „świadectwo antropologiczne"; czytamy:

> powieść kryminalna to opowieść [...] o elementach, osobach, imionach, gestach, rozmowach, przedmiotach. Coraz częściej też owe elementy nie tyle są odseparowane od siebie [...], ile są widziane w kontekście kulturowym i pozwalają wniknąć w opisywany czas, miejsce i historię. Elementy te są więc świadectwem praktyk, które można nazwać „byciem w kulturze"[1].

W szczególny sposób – z uwagi na uwikłanie odbiorcy w wiedzę uprzednią, nabytą w trakcie edukacji – naszkicowana tu relacja aktualizowana jest w nurcie kryminału *retro*. O ile bowiem rekwizytornia literatury kryminalnej, której autorzy osadzają opowieść w świecie współczesnym, zakłada intuicyjne rozpoznanie relacji społecznych, w kryminale historycznym – a jego szczególną odmianą jest kryminał *retro*[2] – konieczne

1 M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 147.

2 Na temat rozróżnień między kryminałem historycznym i *retro* zob. P. Kaczyński, *Kryminał historyczny – próba poetyki*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 191-193.

staje się w procesie lekturowej konkretyzacji wyobrażenie sobie przez odbiorcę świata przedstawionego, dla którego czytający nie odnajduje punktu odniesienia w swojej rzeczywistości pozatekstowej. Owszem, przychodzą mu w sukurs (inspirowane pamięcią zbiorową) wyobrażenia przeszłości, są one jednak zbyt ogólnikowe, by umożliwiały mentalne urzeczywistnienie zapisanej w tekście utworu wizji przeszłości.

Powtórzmy za Johnem Bergerem tezę o ekspiacyjnej funkcji pamięci; ta ostatnia „zakłada pewnego rodzaju akt odkupienia. To, co się pamięta, zostaje ocalone od popadnięcia w nicość"[3]. Przywołana tu konstatacja badacza domaga się uzupełnienia. Nieobojętne pozostaje bowiem, c o – jako konsumenci dóbr kultury – czytelnicy kryminału *retro* pamiętają, ale też i j a k – a przede wszystkim – w j a k i m c e l u to czynią.

Wyszczególnione tu kwestie należą do trzech porządków pamięci, współobecnych w akcie lektury dzieła literackiego: rekwizytorni świata przedstawionego; relacji między literackim obrazem a jego zgodnością/niezgodnością z wiedzą odbiorcy oraz funkcjonalizacją/instrumentalizacją pamięci. Są one nierozerwalnie ze sobą połączone, toteż ich arbitralne wyodrębnienie uczynione zostało w celu jaśniejszego dookreślenia różnych aspektów nadrzędnego zagadnienia: uobecnienia przeszłości w tekstach kultury popularnej na przykładzie kryminału *retro*.

Co, czyli rzeczy w centrum zainteresowania

Powtórzmy: kreacja świata przedstawionego w kryminale *retro* osadzona jest – niezależnie od jednostkowych realizacji, wynikających z immanentnych poetyk twórców – w dyskursie memorystycznym. Reprezentacjami pamięci stają się rzeczy i to one – wbrew pozorom – pozostają głównymi bohaterami opowieści o „zbrodni i karze". Owszem, w wielu utworach z nurtu kryminału *retro* – zwłaszcza realizujących jego założenia w sposób epigoński (reprezentatywny pod tym względem jest cykl Konrada T. Lewandowskiego o komisarzu Drwęckim, dyskontujący sukces opowieści Krajewskiego) – rekwizytornia odgrywa drugorzędną rolę jako scenografia powieściowych zdarzeń.

Oczywiście – przeciwnie niż na przykład w prozie „małych ojczyzn" (*Hanemann*, 1998, Stefana Chwina; tu zwłaszcza rozdział ukazujący dzieje porzuconych rzeczy) bądź nurcie poetyckim prozy (*Zagłada*, 1987, *Zmierzchy i poranki*, 2000, *Bociany nad powiatem*, 2005, Piotra Szewca) – w nurcie kryminału *retro* nie pojawia się narracja „reistyczna", rozumiana jako „oddanie głosu" przedmiotom. „Zwrot ku rzeczom" aktualizowany jest w nim bowiem – z uwagi na funkcjonowanie kryminału *retro* na pograniczu prozy artystycznej i popkultury – w inny sposób, właściwy dla obiegu popularnego. Jednakże i w tak ograniczonej formie rzeczy pełnią funkcję przekaźnika dla wyrażania pamięci nawet wówczas, gdy nie stają się – w myśl typologii Przemysława

3 J. Berger, *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999, s. 78.

Czaplińskiego – rzeczą zsemiotyzowaną bądź alegoryczną, pozostając jedynie historyczną i nostalgiczną[4].

Przywoływane w „*retro*-opowieściach o zbrodni i karze" artefakty czy marki handlowe umacniają „efekt rzeczywistości" (określenie Rolanda Barthesa[5]) poprzez ich osadzenie w historycznym kontekście; są zatem – by rzec za Bjørnarem Olsenem – równoprawnymi „bohaterami" opowieści[6]. W tej roli rzeczy nie tylko są używane przez protagonistów, ale też stają się nośnikami znaczeń kulturowych na wzór ludzkich zachowań[7].

Jednakże przedmioty codziennego użytku, nazwy własne producentów bądź topografia nie tylko pozwalają na historyczną egzotyzację scenerii akcji, czyniąc ją lekturowo bardziej atrakcyjną; taką rolę odgrywają na przykład marki alkoholi w cyklu Krajewskiego (m.in. regionalne piwo z browaru Kipke, którym raczy się Mock, oraz wódka z destylarni Baczewskiego, nieobca komisarzowi Popielskiemu)[8]. Równie istotną

4 Zob. P. Czapliński, *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec mimesis*, „Kresy" 1994, nr 4, s. 110-116.

5 Zob. R. Barthes, *Efekt rzeczywistości*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie" 2012, nr 4, s. 126.

6 Zob. B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013, s. 19. Szczególnym pod tym względem zabiegiem są zestawienia dawnych i współczesnych nazw topograficznych, dołączanych do powieści reprezentujących nurt kryminału *retro.* W cyklu Marka Krajewskiego owych zestawień pozbawiona jest inicjująca serię powieść – *Śmierć w Breslau* (1999) – na kartach której sporadycznie rozszyfrowane zostają międzywojenne nazwy własne wrocławskich obiektów (akcja rozgrywa się w latach 1933-1934) w nielicznych przypisach (zob. M. Krajewski, *Śmierć w Breslau*, Wrocław 2003, s. 24). Nie znaczy to, że *Śmierć w Breslau* pozbawiona została opisów ulic; przykładem służy *passus* poświęcony jednej z wędrówek protagonisty: „zjechał z Mostu Cesarskiego, minął miejską salę gimnastyczną, park, w którym stał postument z popiersiem założyciela Ogrodu Botanicznego [...], po prawej stronie zostawił kościół dominikanów, po lewej Pocztę Główną i wjechał w piękną Albrechtstrasse zaczynającą się potężną bryłą pałacu Hatzfeldtów. Dojechał do Rynku i skręcił w lewo w Schweidnitzer Strasse. Minął Dresden Bank, sklep Speiera, [...] biurowiec Woolwortha, wjechał w Karlstrasse, kątem oka zerknął na Teatr Ludowy, sklep galanteryjny Dunowa i skręcił w Graupnerstrasse" (*ibidem*, s. 33). Jednakże już kolejne powieści cyklu opatrzone są stosownymi indeksami; zob. M. Krajewski, *Indeks nazw topograficznych*, [w:] idem, *Koniec świata w Breslau*, Warszawa 2003, s. 313-317; idem, *Indeks nazw topograficznych*, [w:] idem, *Widma w mieście Breslau*, Warszawa 2005, s. 292-294.

Analogiczną, do wzmiankowanych tu zestawień, funkcję pełnią reprodukcje map „z epoki", dołączane do utworów. Niekiedy, jak w przypadku powieści Krajewskiego, są one integralną częścią woluminu, zdarza się jednak – np. w utworach Wojciecha Korycińskiego (*Tajemnice ulicy Pańskiej*, 2010; *Niebieskie zakony*, 2012) – że mapy dołączone zostają jako osobny druk. Mapa staje się wówczas – posłużmy się określeniem Gerarda Genette'a – paratekstem, ukierunkowującym lekturę opowieści. Jest to jednak paratekst szczególny, gdyż – wbrew idei mapy – nie odnosi do rzeczywistości pozatekstowej: niczym Baudrillardowskie *simulacrum* odwołuje się do samego siebie, bez referencji wobec świata rzeczywistego.

7 Zob. J. Barański, *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków 2007, s. 81.

8 Spośród wymienionych tu sygnałów realizmu przestrzeni akcji szczególną rolę odgrywają realia topograficzne. Ich wierność wobec historii umożliwia funkcjonowanie jednego ze zjawisk przemysłu rozrywkowego, który narasta wobec niektórych cykli kryminałów *retro*. Popularne we Wrocławiu są np. wycieczki śladami Eberharda Mocka, protagonisty opowieści Marka Krajewskiego, organizowane przez stowarzyszenia turystyczne; zob. *Śladami Eberharda Mocka – spacer z przewodnikiem*, „go.

rolę owe szczegóły historyczne odgrywają w funkcjonowaniu mechanizmu nostalgii-projekcji, przyczyniając się do przeniesienia zainteresowania odbiorcy z kryminalnej zagadki na jej kontekst społeczno-kulturowy. Służące temu „mikro-tropy" pozwalają odczytywać literaturę – o czym wspomniano uprzednio – jako „świadectwo antropologiczne". Sam przedmiot zaś staje się – w myśl określenia Anny Marii Dubaniewicz – „strażnikiem pamięci"[9]. Nieprzypadkowo też Jan Assmann, kreśląc status rzeczywistości materialnej, wskazuje na podwojenie jej istnienia: wskazując na teraźniejszość, odsyła zarazem do przeszłości[10]. Taki sposób lektury wykracza jednak poza ludyczny wymiar aktu czytania, stając się punktem wyjścia do rozważań nad uwarunkowaniami emocji, towarzyszących śledzeniu przez odbiorcę perypetii bohaterów kryminału[11].

Jak, czyli o relacji między literackim obrazem a jego (nie)zgodnością z wiedzą odbiorcy

Toteż, jakkolwiek istotnie można zgodzić się z sugerowaną przez Bergera ocalającą funkcją pamięci/pamiętania, kwestią sporną staje się to, co zostaje zapamiętane. Tak bowiem jak nie ma – zwłaszcza współcześnie, po doświadczeniu postmodernistycznej wielości prawd – jednej interpretacji przeszłości, również nie istnieje jej jeden, kanoniczny obraz, który mógłby stanowić punkt odniesienia dla jednostkowych realizacji artystycznych. Zatem – przywołując metaforykę Bergera – to, co zostaje „ocalone od popadnięcia w nicość", za każdym razem jest odmienne i zależne od twórczych wyborów pisarza. Wszelkie zaś próby totalizacji spojrzenia na miniony czas pozostają skazane na porażkę. Nieprzypadkowo wątek relatywizacji spojrzenia pojawia się w refleksji Magdaleny Ujmy na temat instalacji Zbigniewa Libery; podkreśla ona ich zakorzenienie w dyskursywności znamiennej dla alternatywnych wobec oficjalnych odczytań przeszłości: „doskonale wiemy, że niewinne oko nie istnieje. Nie ma czegoś takiego jak neutralny obraz i spojrzenie, które ogranicza się do rejestrowania i dokumentowania, które pozbawione jest komentarza, klasyfikowania i opisywania"[12].

---

wroclaw.pl", https://www.wroclaw.pl/go/wydarzenia/sport-i-rekreacja/1260244-sladami-komisarza-eberharda-mocka-spacer-z-przewodnikiem-1 [wpis z 9.02.2018, dostęp: 4.04.2018]; *Śladami Eberharda Mocka – mroczne zakamarki*, „go.wroclaw.pl", https://www.wroclaw.pl/go/wydarzenia/sport-i-rekreacja/40997-sladami-eberharda-mocka-mroczne-zakamarki [wpis z 12.02.2018, dostęp: 4.04.2018]. Szerzej na temat owej specyficznej formuły wycieczek literackich zob. A. Pudełko, *Zbrodnia w mieście – turystyka literacka śladami powieści kryminalnych*, „Turystyka Kulturowa" 2015, nr 10, s. 38-57.

9 Zob. A.M. Dubaniewicz, *„I pójdzie ze mną do Lwowa, to znaczy do trumny". Przedmiot jako strażnik pamięci o Kresach*, „Przegląd Kulturoznawczy" 2012, nr 2, s. 119-140.

10 Zob. J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, s. 36.

11 Obie strategie nie muszą się wykluczać, o czym świadczą ustalenia Mariusza Kraski; zob. idem, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013.

12 M. Ujma, *Libera i powidoki pamięci*, „Opcje 1.1", http://opcje.net.pl/magdalena-ujma-libera-i-powidoki-pamieci/ [dostęp: 21.03.2018].

Konstatację Ujmy, jakkolwiek odnosi się intencjonalnie do jednego z twórców polskiej sztuki krytycznej, można uogólnić. Tym bardziej że obserwowane dziś procesy zmierzające do redefinicji miejsca pamięci w życiu społecznym funkcjonują w kontekście politycznym, właściwym dla ponowoczesnego „wycofywania się" państw z własnych funkcji; pustka, jaką ten proces pozostawia w świadomości jednostek i społeczeństw, domaga się wypełnienia. Odpowiedzią na stan „superalienacji" zdaje się – podkreślana przez Joannę Tokarską-Bakir – tendencja do tworzenia „fałszywego zadomowienia" poprzez zideologizowane *ersatze* tożsamości[13]. Są one widoczne zwłaszcza w tych utworach, w których przestrzeń akcji – miasto – funkcjonuje bez punktu odniesienia w rzeczywistości pozatekstowej. Takie są między innymi przedwojenna Warszawa Lewandowskiego, wielonarodowościowy Lublin Wrońskiego oraz Breslau i Lwów Krajewskiego. Wymienione tu przykładowo aglomeracje to – przywołajmy sformułowanie Anny Gemry – „miasta bez biografii"[14]. Ich przeszłość bowiem została zaprzepaszczona na skutek wydarzeń historycznych związanych z drugą wojną światową i powojennym rozłożeniem sił politycznych w Europie Centralno-Wschodniej. Bezpowrotnie utracona przeszłość zastąpiona została w ich literackich kreacjach fantazmatem, współtworzonym przez nostalgiczne wspomnienie i postpamięć zakorzenioną w tekstach kultury oraz tym, co w obiegu oficjalnym było wypierane (sytuacja taka dotyczy szczególnie Lwowa)[15].

Obserwowanemu przez Tokarską-Bakir procesowi sprzyja stereotypowość rozwiązań fabularnych, zwłaszcza w nurcie apologizującym dzieje minione. Reprezentatywne dla takiego myślenia o przeszłości są zwłaszcza powieści Lewandowskiego, którego

13 Zob. J. Tokarska-Bakir, *Opuszczone ołtarze zamieszkują demony*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa" 1993, t. 47, z. 3-4, s. 9. W interesujący sposób – odwołując się do procesu chorobowego, towarzyszącego zespołowi Korsakowa – opisywane przez Tokarską-Bakir zjawisko obrazuje Douwe Draaisma: „układ nerwowy zniszczony przez stan zapalny wciąż jeszcze zachowywał dawne wspomnienia, lecz nie mógł już utrwalać nowych przeżyć. Przyszłość [...] przedstawiała się więc jako pusta przestrzeń, a każdy uczyniony w niej krok natychmiast ulegał zapomnieniu. Jednak również i to w świadomości chorych, co dotyczyło przeszłości, przestawało być wiarygodne. Wydawało im się, że coś pamiętają, [...] lecz wielokrotnie było to wymysłem" (D. Draissma, *Rozstrojone umysły. Historie chorych i dzieje chorób*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Warszawa 2009, s. 138). Szerzej na temat neurologicznych uwarunkowań pamięci i ich przemian pod wpływem chorób (w tym syndromu Korsakowa) zob. A. Rajewska-Pager, J. Rybakowski, *Współczesne modele pamięci w aspekcie neurobiologicznym i klinicznym*, „Postępy Psychiatrii i Neurologii" 2006, nr 2, s. 105-110. Badacze, wychodząc z założenia o istnieniu różnych rodzajów pamięci (operacyjnej, deklaratywnej, proceduralnej), ukazują, w jaki sposób są one podatne na działanie czynników patologicznych i jak rozumienie swoistości poszczególnych typów pamięci może wpłynąć na diagnostykę i leczenie pacjentów. Ich uwagi wydają się cenne w kontekście tezy Tokarskiej-Bakir o *ersatzach* pamięci, ponieważ umożliwiają zrozumienie biologicznych podstaw działania mechanizmów kulturowych.

14 Zob. A. Gemra, *Eberhard Mock na tropie: Breslau/Wrocław w powieściach Marka Krajewskiego*, [w:] *Śląskie pogranicza kultur*, red. M. Ursel, O. Taranek-Wolańska, t. 2, Wrocław 2013, s. 125.

15 Na temat demaskowania tabuizacji wieloetniczności miast środkowej Europy w kryminale *retro* zob. M. Medecka, *Zakazane/zapomniane pogranicza kultur w powieści kryminalnej i apokryfie rodzinnym*, „Zeszyty Naukowe KUL" 2013, nr 4, s. 23-35. Autorka ogranicza się wprawdzie do powieści Krajewskiego, jednak jej konstatacje można uogólnić.

protagonista funkcjonuje w kręgu politycznej i kulturowej socjety, biorąc aktywny udział w wydarzeniach mających nierzadko wpływ na polityczne losy międzywojennej Polski; podobny mechanizm wykorzystuje również Ryszard Ćwirlej w cyklu kryminałów *retro* (*Tam ci będzie lepiej*, 2015; *Tylko umarli wiedzą*, 2017; *Już nikogo nie słychać*, 2018)[16]. Polska staje się w nich analogiem „marki kulturowej", wykorzystywana instrumentalnie, wątek kryminalny zaś pozostaje wtórny wobec wydźwięku patriotycznego (utwory Lewandowskiego, *Rzeka zbrodni*, 2015, Jarosława Jakubowskiego); świadectwem takiego traktowania stereotypów, związanych z pozytywnie waloryzowaną polskością, pozostaje wypowiedź Jakubowskiego, deklarującego: „atrakcyjność polskiego żywiołu bierze się z wierności tradycji, z niezmienności fundamentów aksjologicznych i z ducha romantyzmu, którego nie da się z serc Polaków wyrugować żadnym sposobem"[17].

Można jednak analogiczny mechanizm apologii minionego czasu – jakkolwiek jest ona przewrotna – odnaleźć również w nurcie „demaskatorskim". W tym przypadku pisarze zdają się wyrażać tęsknotę za czasami jasno ustalonego porządku aksjologicznego, w którego ramach zło nie bywało relatywizowane i domagało się zadośćuczynienia; znaczące pod tym względem są zakończenia zwłaszcza pierwszych powieści Krajewskiego. Kara, jaką winowajcom wymierza Mock, kierujący się własnym poczuciem sprawiedliwości, może wydawać się odbiorcy równie okrutna, co zbrodnia (przykładowo: przyczyną zgonu ofiary i kata w *Śmierci w Breslau* są skorpiony; w *Końcu świata w Breslau* przestępca ginie od zastrzyku z zanieczyszczonego opium, natomiast w *Widmach w mieście Breslau* sprawca zbrodni topi się w wodzie z formaliną). Jednakże jedynie wówczas możliwe staje się przywrócenie porządku w świecie, w którym naruszony został on wskutek występku[18].

Odczytywane z perspektywy aksjologicznej utwory te zdają się wpisywać w kontekst rozważań nad obserwowanym dziś rozchwianiem etycznym. Znaczące pod tym względem pozostają zwłaszcza rozważania Paula Pouparda, upatrującego źródła kry-

16 Cykl Ćwirleja można sytuować na pograniczu kryminału *retro* i „historii demaskującej", w której pojawiają się mało znane a kontrowersyjne wątki z dziejów Polski międzywojennej. W *Tylko umarli wiedzą* jeden z bohaterów okazuje się tajnym wysłannikiem Józefa Piłsudskiego, którego zadaniem jest prowadzenie rokowań z Adolfem Hitlerem na temat ewentualnego sojuszu Polski z III Rzeszą, uwzględniającego możliwość zbrojnego ataku na ZSRR. Powieść ta zbliża się do „niespełnionej historii alternatywnej" Piotra Bojarskiego *Kryptonim »Posen«* (2011), w którym do owego sojuszu doszło, jego zaś konsekwencją stała się polsko-niemiecka kampania przeciw Związkowi Radzieckiemu.

17 *Retro-kryminał w służbie pamięci narodowej*, [rozmowa Rafała Jurkowlańca z Jarosławem Jakubowskim], „Teologia Polityczna Co Tydzień" 2017, nr 50: *(O)powieść historyczna*, http://www.teologiapolityczna.pl/retro-kryminal-na-sluzbie-pamieci-historycznej-rozmowa-z-jaroslawem-jakubowskim [wpis z 13.03.2017, dostęp: 5.04.2018].

18 Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia takie rozwiązanie w nurcie – bądź co bądź – „demaskacyjnym" kryminału *retro* świadczy o odwołaniu się Krajewskiego do myślenia mitologicznego na temat walki dobra ze złem. Analogiczny mechanizm omawia Bogdan Trocha na przykładzie literatury fantastycznej, w której pojawiają się wątki kryminalne; zob. idem, *Zbrodnia w fantastycznych światach. Motywy kryminalne w literaturze fantastycznej*, Zielona Góra 2017 (tu zwłaszcza s. 315-328).

zysu współczesności w kulturowej amnezji, wyrażającej się w afazji reprezentacji[19]. Odpowiedzią na ów stan pozostaje kryminał *retro* – a szerzej: współczesna powieść historyczna, z którą ten nurt „opowieści o zbrodni i karze" koresponduje – zwłaszcza jeśli będziemy traktować go jako werbalizację nostalgii za tradycyjnym porządkiem społecznym, którego wyrazem pozostawała funkcjonująca w *imaginario communis* hierarchia wartości, legitymizowana oficjalnie obyczajem i prawem stanowionym.

Przeszłość kształtowana pozostaje wówczas – poprzez odwołanie do mentalnego utożsamienia jej z „wiekiem złotym" – w kategoriach uchronii, będącej ideologiczną odpowiedzią na zmienną (po)nowoczesność, w której podważone zostały społeczno-kulturowe aksjomaty. W takim rozumieniu przeszłość jest „dobra", natomiast współczesność „zła"; obie zaś kategorie można – na wzór analizy pojęcia pierwszego z nich, dokonanej przez Terry'ego Eagletona – traktować jako „ostateczny (*quasi*-)argument", kładący kres dyskusji[20].

W jakim celu, czyli o instrumentalizacji pamięci

Historia to – w myśl uwagi Andrzeja F. Grabskiego – nauka zrodzona z pragnienia legitymizacji zastanego *status quo*, toteż nie pozostaje obojętna na kontekst społeczno-polityczny, towarzyszący rekonstruowaniu minionych dziejów[21]. Jednakże nie tylko instytucje władzy „dostosowują" przeszłość do własnych potrzeb; nie mniej istotną rolę odgrywa współcześnie w tym procesie społeczeństwo, poddające (w procesie tabuizacji) – jak zauważa Marc Ferro – cenzurze i autocenzurze to, co mogłoby skompromitować wizerunek odzwierciedlający daną społeczność[22].

Osobne miejsce w tak rozumianej historii zajmują „epoki znaczące", czyli szczególnie wyraziście zapisane w pamięci kulturowej i będące pożywką dla mitów społecznych oraz

19 Odpowiedzią na diagnozowany przez Pouparda stan kulturowej zapaści ma być chrześcijaństwo, w którym „tragizm istnienia nie wyczerpuje się w duszącym horyzoncie immanencji, ale prześwietla się światłem Słowa" (idem, *Pomiędzy barbarzyństwem i nadzieją. Kryzys współczesnej kultury i chrześcijańska odpowiedź*, [w:] *Sacrum i kultura. Chrześcijańskie korzenie przyszłości*, red. R. Rubinkiewicz, S. Zięba, Lublin 2000, s. 31). Notabene, zwraca uwagę – analogiczna, jak w wypadku rozważań Draaismy – wykorzystana do opisu stanu kultury metaforyka maladyczna. Być może należy uznać tę zbieżność obrazowania za nieprzypadkową i upatrywać w niej klucza interpretacyjnego dla (po)nowoczesnej kultury. Jest to zagadnienie osobne, dalece wykraczające poza tematykę niniejszego szkicu, toteż sygnalizujemy je tu tylko.

20 Zob. T. Eagleton, *Zło*, przeł. B. Baran, Warszawa 2012, s. 22.

21 Zob. A.F. Grabowski, *Perspektywy historii historiografii w okresie przemian. Tezy do dyskusji,* „Acta Universitatis Lodziendzis. Folia Historica" 1996, nr 55, s. 5.

22 Zob. M. Ferro, *L'histoire sous surveillance. Science et coscience del'histoire*, Paris 1987, s. 7-8 („Actuellement, plus que jamais, l'histoire est un enjeu. Certes, controler le passé a toutjours aidé à maîtriser le présent; aujord'hui, toutefois, cet enjeu a pris une ampleur considérable [...]. Car, à verite, l'Etat et la politique ne sons pas seuls à mettre l'histoire sous surveillance. La société s'en mêle aussi qui, pour sa part, censure interdits, ses lapsus, qui compromettrait l'image qu'une société entend se donnerd'elle-même"]. Szerzej na temat owych wspomnianych przemilczeń historii zob. *ibidem*, s. 60-69.

stanowiące punkty odniesienia dla danych społeczeństw w kreacji ich wizji przeszłości. Gdy czas stanowiony opowieści odwołuje czytelnika do wskazanego wczoraj, jedynie pozornie możliwe staje się uzgodnienie jednej wizji minionych dziejów.

Obraz przeszłości zostaje wówczas bowiem skonfrontowany nie tylko z artystyczną kreacją, ale i swym zmitologizowanym obrazem, funkcjonującym w *imaginario communis* oraz upolitycznioną wykładnią, a jednocześnie z próbami jego przezwyciężenia, za jakie można uznać artystyczną kreację, stworzoną na potrzeby dzieła literackiego. Nieprzypadkowo Joanna Szwechłowicz definiuje to pojęcie (na przykładzie *belle epoque* i międzywojnia) jako „czas miniony bliski", którego dylematy wciąż pozostają żywe, a niegdysiejsze decyzje nadal wpływają na obecne wybory[23].

W kryminale *retro* ową epoką znaczącą pozostaje głównie dwudziestolecie międzywojenne[24]. Niemała w tym zasługa Marka Krajewskiego, który *Śmiercią w Breslau* (1999) zapoczątkował renesans zainteresowania międzywojniem w literaturze, sytuującej się na pograniczu obiegu wysokiego i popularnego. Jakkolwiek bowiem w rodzimej kulturze popularnej lata 1918-1939 pojawiały się już wcześniej w różnych mediach (głównie w filmie – w tym w filmie kryminalnym – i musicalu[25]), dopiero cykl powieściowy Krajewskiego uświadomił (zarówno twórcom, jak i czytelnikom) potencjał artystyczny tkwiący w tym okresie[26].

---

23 Zob. M. Waincetel, *Łatwiej idealizować przeszłość niż teraźniejszość. Wywiad z Joanną Szwechłowicz*, „Booklips", http://booklips.pl/wywiady/latwiej-idealizowac-przeszlosc-niz-terazniejszosc-wywiad-z-joanna-szwechlowicz/ [wpis z 30.06.2016, dostęp: 3.04.2018].

24 Powyższa uwaga nie oznacza, że nie pojawiają się na giełdzie literackiej opowieści kryminalne, których akcja zostaje osadzona w innej niż międzywojnie epoce. Równie pobudzający wyobraźnię pozostaje wiek XIX, zwłaszcza jego koniec. *Belle epoque* to czas, w którym rozgrywają się m.in. powieści Katarzyny Kwiatkowskiej *Zbrodnia w błękicie* (2011), *Abel i Kain* (2013); *Trzeci brzeg Styksu* Krzysztofa Beśki (2012) bądź Maryli Szymiczkowej [właśc. Jacka Dehnela i Piotra Tarczyńskiego] *Tajemnica Domu Helclów* (2015) i *Rozdarta zasłona* (2016). Incydentalnie fabuła bywa osadzana też w okresie przed powstaniem listopadowym (*Głowa. Opowieść nocy zimowej*, 2016, Tadeusza Cegielskiego), a nawet w XVII w. (*Za garść czerwońców*, 2009; *Początek nieszczęść królestwa*, 2010, Roberta Forysia).

25 Do najbardziej znanych polskich filmów kryminalnych, których akcja osadzona zostaje w międzywojniu, należą: *Vabank* (Polska 1981, reż. Juliusz Machulski) i *Vabank II, czyli riposta* (Polska 1984, reż. Juliusz Machulski); z kolei jako kinowy musical można natomiast traktować obraz *Hallo Szpicbródka, czyli ostatni występ króla kasiarzy* (Polska 1978, reż. Janusz Rzeszewski, Mieczysław Jahoda). Nie należy zapominać również o odcinkach serialu *Parada oszustów* (Polska 1977, reż. Grzegorz Lasota), których akcja rozgrywa się w międzywojniu (*Jaguar*, *Tajny detektyw*). Zjawiskiem osobnym pozostaje film *Wśród nocnej ciszy* (Polska 1978, reż. Tadeusz Chmielewski), będący dość swobodną – zmieniono realia na polskie – adaptacją powieści Ladislava Fuksa *Śledztwo prowadzi radca Heuman* (*Příběh kriminálního rady*, 1971; wydanie pol. 1976).

26 Sygnalizowany tu potencjał międzywojnia zostaje współcześnie wykorzystywany kulturowo w dwojaki sposób. Pojawiają się opracowania popularnonaukowe, poruszające nieobecne dotychczas tematy, związane z obyczajowością, dzięki którym możliwa jest rewizja obiegowych sądów o tej epoce. Przykładem służy – poświęcona międzywojennym manifestacjom seksualności – monografia Kamila Janickiego, *Epoka hipokryzji. Seks i erotyka w przedwojennej Polsce* (2015), oraz środowiskom marginesu społecznego *Życie przestępcze w przedwojennej Polsce. Grandesy, kasiarze, brylanty* (2012) Moniki Piątkowskiej. Jednocześnie zaś przypominane są – dzięki inicjatywom Wydawnictwa Ciekawe

Konwencjonalizacja obrazów przeszłości wynika tyleż z przepracowywania pamięci, umożliwiającej przezwyciężenie diagnozowanej przez Tokarską-Bakir sytuacji epistemologicznej współczesnego człowieka. To również konsekwencja przemian kulturowych, w wyniku których obieg popularny przejął funkcje zarezerwowane na mocy tradycji dla twórczości wysokoartystycznej. Stereotyp – będący mechanizmem poznawczym, umożliwiającym sprawny przebieg komunikacji (w tym literackiej) – zostaje w tekście kultury wykorzystany zarówno do konstruowania danego obrazu, jak i wartościowania[27]. Jest on zarazem konstruktem kulturowym, stanowiącym fundament wyobrażeń, po które sięgają twórcy popkultury. Stereotyp bowiem, jako intelektualna reprezentacja potocznego myślenia, pozostaje – w myśl sugestii Natalii Sokołowej – nie tyle w opozycji do obiegu wysokiego, lecz przede wszystkim funkcjonuje w ramach paradygmatu wiedzy zgodnej z doświadczeniem codzienności[28]. Można zresztą zauważyć prostą relację pomiędzy stereotypowością ujęcia danej epoki historycznej a uobecnieniem jej wyimaginowanych obrazów (umożliwiających, jak pisała przywoływana uprzednio Tokarska-Bakir, „fałszywe zadomowienie") w świadomości społecznej: im bardziej owe czasy zostają naznaczone aksjologicznie, w tym większym stopniu możliwe staje się stworzenie ich zmitologizowanej wersji, w której historia przeistacza się w „kulturową pamięć", natomiast „*ersatze* tożsamości" zawłaszczają zarówno świadectwa przeszłości (poprzez ich reinterpretację), jak i samą przeszłość (dzięki stworzeniu *simulacrum* minionych dziejów). W konsekwencji naszkicowanego tu procesu – przywołajmy formułę Teodora Parnickiego – mamy do czynienia z „przekuwaniem historii w literaturę" (*resp.* fikcję)[29]. Ta zaś nie jest podporządkowana aksjomatowi dążenia do obiektywnej prawdy (to postulat Leopolda von Rankego, reprezentującego tradycyjną historiografię[30]); przeciwnie – zgodnie z tezą Haydena White'a – przeszłość pozostaje domeną fantazji[31].

Miejsca – przedwojenne kryminały (zob. ofertę na stronie oficyny: https://www.wydawnictwocm.pl/kryminaly-przedwojennej-warszawy-c-4_5.html).

27 Zob. J. Bartmiński, *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki*, [w:] *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne. Język a kultura*, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, t. 12, Wrocław 1998, s. 64; G. Habrajska, *Stereotyp w komunikacji*, „Postscriptum Polonistyczne" 2008, nr 1, s. 14.

28 Zob. N. Sokołowa, *Популярная культура в парадигме Cultural Studies и философской эстетике*, „Известия высших учебных заведений. Гуманитарные науки" 2010, nr 3, s. 64 [„Явление, не столько контрастное по отношению к »высокому«, сколько более близкое к обыденному опыту и включенному в повседневность"].

29 Zob. T. Parnicki, *I* [wykład], [w:] idem, *Historia w literaturę przekuwana*, Warszawa 1980, s. 35.

30 Zob. L. von Ranke, *Vorrede*, [w:] idem, *Geschichten der romanischem und germanischen Volker von 1494 bis 1535*, Leipzig-Berlin 1824, s. V-VI („Man hat der Historie das Amt, die Vergangenheit zu richten, die Mitwelt zum Nutzen zukünftiger Jahre zu beigemessen: so heber Ureter unterwindet sich gegenwärtiger Versuch nicht: er bloß will sagen, wie es eigentlich gewesen").

31 Zob. uwagę Haydena White'a za: E. Domańska, *Filozoficzne rozdroża historii*, [w:] *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, red. E. Domańska, J. Topolski, W. Wrzosek, Poznań 1994, s. 23.

Sugerowane przez White'a przeniesienie uwagi z faktów na ich (niekiedy sprzeczne) interpretacje sprawia, że przeszłość w kryminale *retro* staje się niekiedy – niczym w nurcie literatury fantastycznej, jaką jest historia alternatywna (allohistoria, historia kontrafaktyczna, kontrhistoria) – pretekstem do (pop)kulturowego namysłu nad społecznymi uwarunkowaniami odczytań minionych dziejów przez pryzmat wyobraźni zbiorowej oraz kształtujących ją kulturowych stereotypów. Nieprzypadkowo przecież – co podkreśla Magdalena Wąsowicz – rudymentarny dla historii alternatywnej punkt łączenia dziejów (zaszłych i możliwych) sytuowany jest w momentach przełomowych, które pobudzają wyobraźnię czytelników[32].

* * *

Problematyzacja wizji przeszłości, wykorzystywanej do konstrukcji świata przedstawionego kryminału *retro*, wynika w dużej mierze z rozmycia funkcji myślenia o przeszłości we współczesnym życiu społecznym. Nie tyle bowiem dzieje minione wyznaczają horyzont decyzji, ile raczej bawią, dostarczając – jak pisze Marek Krajewski – wrażeń estetycznych[33].

Obrazu dawnych czasów nie można przy tym sprowadzić do jednej z dwu dominujących strategii artystycznych, charakterystycznych dla opisu „dziejów minionych": apologetycznego (to specyfika cyklu Lewandowskiego o przygodach komisarza Drwęckiego oraz *Rzeki zbrodni* Jakubowskiego) i rewizjonistycznego (cykle Marka Krajewskiego, Pawła Jaszczuka, Marcina Wrońskiego; na kartach powieści wymienionych tu pisarzy międzywojnie zostaje „odbrązowione"). Zarówno bowiem traktowanie przeszłości jako skarbnicy narodowej, jak i poszukiwanie tego, co zostaje kulturowo wyparte, zasadza się na tożsamym mechanizmie: przeświadczeniu o konieczności przepracowania kulturowej pamięci odbiorców.

Nie należy również zapominać o kontekście ekonomicznym funkcjonowania obiegu popularnego: zarówno bowiem apoteoza, jak i demaskacja nie wynika z altruizmu nadawcy, lecz – zwłaszcza jeśli mamy do czynienia z odsłonięciem tego, co ukryte, *resp.* prawdziwe[34] – pragnienia, by zainteresować potencjalnego czytelnika (będącego zarazem nabywcą)[35]. Toteż z powodu literackich kreacji przeszłości uwikłania w ekonomiczne mechanizmy, jedynie do pewnego stopnia można uznać obrazy dziejów minio-

32 Zob. M. Wąsowicz, *Historie alternatywne w literaturze polskiej: typologia, tematyka, funkcje*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2016, t. 59, z. 2, s. 97-98.

33 Zob. M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2003, s. 243.

34 Odwołujemy się tu do mechanizmu opisywanego przez Zbigniewa Bauera, w myśl którego prawda zawsze pozostaje w ukryciu i domaga się wydobycia na jaw; zob. idem, „*Twój głos w Twoim domu*": *cztery typy tabloidyzacji*, [w:] *Tabloidyzacja języka i kultury*, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekota, Wrocław 2010, s. 39.

35 Zob. K. Kostro, *Zagadnienia kulturowe w ekonomii*, „Gospodarka Narodowa" 2009, nr 3, s. 30-33.

nych za zwierciadło społeczeństwa, jakkolwiek i taką rolę odgrywają jako kulturowe projekty, „oswajające" przeszłość po to, by mogła ona stać się punktem odniesienia dla współczesności.

LITERATURA CYTOWANA

Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008.

Barański J., *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków 2007.

Barthes R., *Efekt rzeczywistości*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie" 2012, nr 4.

Bartmiński J., *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki*, [w:] *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne. Język a kultura*, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, t. 12, Wrocław 1998.

Bauer Z., *„Twój głos w Twoim domu": cztery typy tabloidyzacji*, [w:] *Tabloidyzacja języka i kultury*, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekota, Wrocław 2010, s. 37-47.

Berger J., *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999.

Beśka K., *Trzeci brzeg Styksu*, Poznań 2012.

Bojarski P., *Kryptonim „Posen"*, Poznań 2011.

Cegielski T., *Głowa. Opowieść nocy zimowej*, Warszawa 2016.

Chwin S., *Hanemann*, Gdańsk 1998.

Czapliński P., *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec mimesis*, „Kresy" 1994, nr 4.

Czubaj M., *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010.

Ćwirlej R., *Już nikogo nie słychać*, Poznań 2018.

Ćwirlej R., *Tam ci będzie lepiej*, Poznań 2015.

Ćwirlej R., *Tylko umarli wiedzą*, Poznań 2017.

Domańska E., *Filozoficzne rozdroża historii*, [w:] *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, red. E. Domańska, J. Topolski, W. Wrzosek, Poznań 1994.

Draaisma D., *Rozstrojone umysły. Historie chorych i dzieje chorób*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Warszawa 2009.

Dubaniewicz A.M., *„I pójdzie ze mną do Lwowa, to znaczy do trumny". Przedmiot jako strażnik pamięci o Kresach*, „Przegląd Kulturoznawczy" 2012, nr 2.

Eagleton T., *Zło*, przeł. B. Baran, Warszawa 2012.

Ferro M., *L'histoire sous surveillance. Science et coscience del'histoire*, Paris 1987.

Foryś R., *Początek nieszczęść królestwa*, Warszawa 2010.

Foryś R., *Za garść czerwońców*, Warszawa 2009.

Gemra A., *Eberhard Mock na tropie: Breslau/Wrocław w powieściach Marka Krajewskiego*, [w:] *Śląskie pogranicza kultur*, red. M. Ursel, O. Taranek-Wolańska, t. 2, Wrocław 2013.

Genette G., *Palimpsesty*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, przeł. A. Milecki, t. 4, cz. 2, Kraków 1992.

Grabowski A.F., *Perspektywy historii historiografii w okresie przemian. Tezy do dyskusji*, „Acta Universitatis Lodziendzis. Folia Historica" 1996, nr 55.

Habrajska G., *Stereotyp w komunikacji*, „Postscriptum Polonistyczne" 2008, nr 1.

Hallo Szpicbródka, czyli ostatni występ króla kasiarzy, Polska 1978, reż. J. Rzeszewski, M. Jahoda.

Jakubowski J., *Rzeka zbrodni*, Poznań 2015.

Janicki K., *Epoka hipokryzji. Seks i erotyka w przedwojennej Polsce*, Kraków 2015.

Kaczyński P., *Kryminał historyczny – próba poetyki*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014.

Koryciński W., *Niebieskie zakony*, Świdnica 2012.

Koryciński W., *Tajemnice ulicy Pańskiej*, Świdnica 2010.
Kostro K., *Zagadnienia kulturowe w ekonomii*, „Gospodarka Narodowa" 2009, nr 3.
Krajewski M., *Koniec świata w Breslau*, Warszawa 2003.
Krajewski M., *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2003.
Krajewski M., *Śmierć w Breslau*, Wrocław 2003.
Krajewski M., *Widma w mieście Breslau*, Warszawa 2005.
Kraska M., *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013.
Kwiatkowska K., *Abel i Kain*, Poznań 2013.
Kwiatkowska K., *Zbrodnia w błękicie*, Poznań 2011.
Medecka M., *Zakazane/zapomniane pogranicza kultur w powieści kryminalnej i apokryfie rodzinnym*, „Zeszyty Naukowe KUL" 2013, nr 4.
Olsen B., *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013.
Parada oszustów, Polska 1977, reż. G. Lasota.
Parnicki T., *I* [wykład], [w:] T. Parnicki, *Historia w literaturę przekuwana*, Warszawa 1980.
Piątkowska M., *Życie przestępcze w przedwojennej Polsce. Grandesy, kasiarze, brylanty*, Warszawa 2012.
Poupard P., *Pomiędzy barbarzyństwem i nadzieją. Kryzys współczesnej kultury i chrześcijańska odpowiedź*, [w:] *Sacrum i kultura. Chrześcijańskie korzenie przyszłości*, red. R. Rubinkiewicz, S. Zięba, Lublin 2000.
Pudełko A., *Zbrodnia w mieście – turystyka literacka śladami powieści kryminalnych*, „Turystyka Kulturowa" 2015, nr 10.
Rajewska-Pager A., Rybakowski J., *Współczesne modele pamięci w aspekcie neurobiologicznym i klinicznym*, „Postępy Psychiatrii i Neurologii" 2006, nr 2.
Ranke von L., *Geschichten der romanischem und germanischen Volker von 1494 bis 1535*, Leipzig-Berlin 1824.
Retro-kryminał w służbie pamięci narodowej, [rozmowa Rafała Jurkowlańca z Jarosławem Jakubowskim], „Teologia Polityczna Co Tydzień" 2017, nr 50: *(O)powieść historyczna*, http://www.teologiapolityczna.pl/retro-kryminal-na-sluzbie-pamieci-historycznej-rozmowa-z-jaroslawem-jakubowskim (wpis z 13.03.2017).
Sokołowa N., *Популярная культура в парадигме Cultural Studies и философской эстетике*, „Известия высших учебных заведений. Гуманитарные науки" 2010, nr 3.
Szewc P., *Bociany nad powiatem*, Kraków 2005.
Szewc P., *Zagłada*, Kraków 1987.
Szewc P., *Zmierzchy i poranki*, Kraków 2000.
Szymiczkowa M., [właśc. Jacek Dehnel i Piotr Tarczyński], *Rozdarta zasłona*, Kraków 2016.
Szymiczkowa M., [właśc. Jacek Dehnel i Piotr Tarczyński], *Tajemnica Domu Helclów*, Kraków 2015.
Śladami Eberharda Mocka – spacer z przewodnikiem, „go.wroclaw.pl", https://www.wroclaw.pl/go/wydarzenia/sport-i-rekreacja/1260244-sladami-komisarza-eberharda-mocka-spacer-z-przewodnikiem-1 (wpis z 9.02.2018).
Śladami Eberharda Mocka – mroczne zakamarki, „go.wroclaw.pl", https://www.wroclaw.pl/go/wydarzenia/sport-i-rekreacja/40997-sladami-eberharda-mocka-mroczne-zakamarki (wpis z 12.02.2018).
Tokarska-Bakir J., *Opuszczone ołtarze zamieszkują demony*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa" 1993, t. 47, z. 3-4.
Trocha B., *Zbrodnia w fantastycznych światach. Motywy kryminalne w literaturze fantastycznej*, Zielona Góra 2017.
Ujma M., *Libera i powidoki pamięci*, „Opcje 1.1", http://opcje.net.pl/magdalena-ujma-libera-i-powidoki-pamieci/.
Vabank, Polska 1981, reż. J. Machulski.
Vabank II, czyli riposta, Polska 1984, reż. J. Machulski.

Waincetel M., *Łatwiej idealizować przeszłość niż teraźniejszość. Wywiad z Joanną Szwechłowicz,* „Booklips", http://booklips.pl/wywiady/latwiej-idealizowac-przeszlosc-niz-terazniejszosc-wywiad-z-joanna-szwechlowicz/ (wpis z 30.06.2016).

Wąsowicz M., *Historie alternatywne w literaturze polskiej: typologia, tematyka, funkcje*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2016, t. 59, z. 2.

Wśród nocnej ciszy, Polska 1978, reż. T. Chmielewski.

Literackie kreacje przeszłości w nurcie kryminału *retro* na przełomie XX i XXI wieku

STRESZCZENIE: Rozmyta przynależność do różnych obiegów kulturowych wynika w przypadku kryminału *retro* z problematyzacji wizji przeszłości, wykorzystywanej do konstrukcji świata przedstawionego. Nie można przy tym sprowadzić jej do jednego z dwu dominujących strategii artystycznych, charakterystycznych dla opisu „dziejów minionych": apologetycznego i rewizjonistycznego, dla których wspólne pozostaje przeświadczenie o konieczności przepracowania kulturowej pamięci odbiorców. Nieobojętne pozostaje bowiem, co – jako konsumenci dóbr kultury – czytelnicy kryminału *retro* pamiętają, ale też i jak – a przede wszystkim – w jakim celu to czynią.

Wyszczególnione tu kwestie należą do trzech porządków pamięci, współobecnych w akcie lektury dzieła literackiego: rekwizytorni świata przedstawionego; relacji między literackim obrazem a jego zgodnością/niezgodnością z wiedzą odbiorcy oraz funkcjonalizacją/instrumentalizacją pamięci. Wyodrębniono je w celu jaśniejszego dookreślenia różnych aspektów nadrzędnego zagadnienia: uobecnienia przeszłości w tekstach kultury popularnej na przykładzie kryminału *retro.*

SŁOWA KLUCZOWE: literatura kryminalna – pamięć – historia – przeszłość

Literary creations of the past in vintage crime fiction at the turn of the 20th and 21st centuries

SUMMARY: In the case of vintage crime fiction, the blurred affiliation to different cultural circulations derives from the problematisation of the image of the past employed in the construction of the narration. It cannot be considered within one of the two domineering artistic strategies typical for the description of the "past events": apologetic or revisionist, both sharing the conviction that the cultural memory of a reader must be somehow altered. Thus, it is not without importance what readers of *vintage* crime fiction – as the consumers of cultural goods – really remember, how they do it, and most importantly – what is the purpose of the remembering.

The abovementioned issues belong to three types of memory that are employed at the moment of reading: the prop room of the narration world; relation between the literary image and its correspondence, or lack of correspondence, with reader's knowledge; and the functionalisation/instrumentalisation of memory. These three have been isolated in order to define, in a more transparent manner, various aspects of the core subject – that is, the presence of the past in texts of popular culture on the basis of vintage crime fiction.

KEY WORDS: crime fiction – memory – history – past

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Barbara Trygar
Uniwersytet Rzeszowski

PRZESZŁOŚĆ – TERAŹNIEJSZOŚĆ – PRZYSZŁOŚĆ, *KAI ELEUTHERIA – KAI ALETHEIA – KAI AGATHON*, PLATON – NICOLA CHIAROMONTE – WOJCIECH KARPIŃSKI (ontologiczno-aksjologiczne trójkąty)

Pamięć o tym, co cenne i wartościowe, jest przechowywana w różnych formach – obrazach, rzeźbach, literaturze, pismach czy nawet notatkach. Jack Goody w artykule *Mémoire et apprentissage dans les sociétés avec et sans écriture: la transmission du Bagre* napisał, że: „we wszystkich społecznościach jednostki przechowują ogromną ilość informacji w swym dziedzictwie"[1]. Jan Assmann, teoretyk badań nad pamięcią, zainspirowany myślą historyka sztuki Aby Warburga i socjologa Maurice'a Halbwachsa[2], stwierdził, że pamięci nie można poddawać analizie tylko w perspektywie nauk psychologicznych i medycznych, ale trzeba mieć na uwadze cały zespół czynników społeczno-kulturowych. Komponentem warunkującym pamięć jest komunikacja, wspomnienia rodzą się w kontakcie z otaczającą rzeczywistością bądź w spotkaniu z innym człowiekiem. Pamięć człowieka to przestrzeń oddziaływania różnych grup społecznych i zjawisk kulturowych. Jednym z elementów podtrzymywania pamięci jest literatura. Potwierdził tę obserwację Pierre Janet w pracy *L'evolution de la mémoire et de la notion du temps* – podstawową czynnością pamięciową jest „prowadzenie opowiadania" – *conduite de recrit*[3]. W książce *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives* Aleida Assman podkreśliła, że: „pisanie jest nie tylko sposobem na osiągnięcie nieśmiertelności, wspomaga także pamięć. Proces pisania na czymś albo wpisywania czegoś w coś jest najstarszą i – mimo długiej historii wszystkich mediów – wciąż najbardziej wyraźną metaforą pamięci"[4]. W poniższym artykule referuję spotkanie z literaturą, która czerpie inspiracje z kultury śródziemnomorskiej, a która zaprasza czytelnika w wyjątkową podróż w czasie, prowadząc od świata zmysłowego do świata myśli, aby przypomnieć o tym, co najcenniejsze w życiu – wartościach takich, jak wolność, prawda, dobro.

1 J. Goody, *Mémoire et apprentissage dans les sociétés avec et sans écriture: la transmission du Bagre,* „L'Homme" 1977, t. 17, s. 35.

2 Zob. M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. i wstęp M. Król, Warszawa 2008.

3 P. Janet, *L'evolution de la mémoire et de la notion du temps. Compte-rendu intégral des conférences d'aprés les notes sténographiques*, Paris 1928, s. 106.

4 Por. A. Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*, Cambridge 2011, s. 174; P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006.

*

Przywołane w tytule trójkąty mają na celu ukazać nie konkretną figurę (matematyczną czy realną) trójkąta, lecz pewien sposób odniesienia: przeszłości do teraźniejszości i przyszłości; wolności do kategorii prawdy i dobra; wpływ filozofii starożytnej na twórczość włoskiego myśliciela Nicoli Chiaromontego i inspirację jego pismami Wojciecha Karpińskiego. Pierwszy trójkąt odnosi się do czasu. Jacques Le Goff w swoich badaniach nad pamięcią użył interesującego zwrotu, mianowicie, że pamięć jest „na skrzyżowaniu dróg"[5]. Proces pamięciowy u człowieka polega nie tylko na umieszczaniu w odpowiednim miejscu śladów, lecz także ponownym ich przypominaniu, ponieważ pamięć odgrywa ważną rolę w procesie kształtowania się indywidualnych i zbiorowych tożsamości[6]. Przeszłość tworzy teraźniejszość i pozwala patrzeć w przyszłość. Drugi trójkąt przedstawia wartości: *eleutheria*, *aletheia*, *agathon*, czyli wolność, prawda i dobro. Wolność jest jedną z podstawowych cech człowieka, jest podporządkowana prawdzie, która ma za zadanie prowadzić do dobra. Platon dobro uznał za najważniejszą z idei, konsekwentnie więc uznawał prymat dobra wobec bytu, stąd też nieintencjonalność aksjologii względem ontologii. Doświadczyć dobra można przez twórczy dialog, Chiaromonte konstatuje tę kwestię tak:

> To, że Platon wybrał jako formę swojej wypowiedzi naśladowanie mówionej wymiany opinii – rozmowę ustną, a więc ulotną – i jednocześnie odnosił się sceptycznie do wartości słowa pisanego (które „ani nie pyta, ani nie odpowiada"), jest samo w sobie faktem ironicznym. Ironiczna jest po prostu sytuacja filozofa, który wie, że prawda istnieje, że nigdy nie przestaje istnieć i że jest zawsze taka sama, a równocześnie nie może jej potwierdzić z niezawodną pewnością, nie uciekając się przy tym do mistyfikacji i nie narażając się na śmieszność. Filozof to, najprościej mówiąc, ktoś, kto jako jednostka filozofująca (jako miłośnik wieczności) wypowiada się, zachowuje i tkwi pomiędzy dwoma obszarami pustymi: pomiędzy własną niemożnością a chełpliwością innych ludzi… Niezmiernie oddalił się od świata zmiennego i złudnego, i niezmiernie upodobał sobie sens tego właśnie świata. Jest tylko sam z sobą i z najcenniejszymi znaczeniami, jakie ujawniają się w biegu ludzkiego losu; musi powtarzać wciąż to samo i podejmować wciąż te same rozważania, za każdym razem jednak z odmiennego punktu widzenia i w różny sposób; a nie ma nadziei, że zdoła innych przekonać, ma jedynie nadzieję, że przechowa na stałe pamięć o tym, co trwa, co pozostaje i warte jest trudu. Zarazem ma świadomość, że gdyby milczał, zachowałby nienaruszony sens tego, co chce przekazać innym, natomiast kiedy im o tym sensie mówi, z konieczności musi go przystosować do chwili, w której mówi, i do samej formy rozmowy, a przez to staje się kimś, kto płaci daninę należną *kairos* – czasowi (VI, 7)[7].

Formą ukierunkowaną na poznanie jest dialog „zachodzący w trakcie interpersonalnego spotkania ludzi prawego umysłu, dobrej woli i szczerych uczuć, proces wzajemnej komunikacji dawania świadectwa i wymiany myśli, który poprzez ochronę

5 J. Le Goff, *Historia i pamięć*, przeł. A. Gronowska, J. Stryjczyk, Warszawa 2007, s. 101.
6 *Ibidem*, s. 101-102.
7 N. Chiaromonte, *Co pozostaje. Notesy 1955-1971*, wyb., przeł., posłowie S. Kasprzysiak, wstęp W. Karpiński, Warszawa 2001, s. 53-54.

i promocję wartości ogólnoludzkich, społeczne odkrywanie i zgłębianie prawdy oraz poszukiwanie możliwości i ustalanie zasad partnerskiej współpracy w realizacji dobra wspólnego zmierza do integralnego rozwoju osobowego jego uczestników, budowania trwałej jedności wspólnotowej między nimi i dzięki nim, a także odnowy i doskonalenia zastanej rzeczywistości”[8]. Należy dodać, że efektem tego poznania jest coś więcej niż tylko *adaequatio*, ale przede wszystkim *perfectio* tego, kto poznaje: „w zapiskach zachwycił mnie głos prywatny, pytający o podstawowe kwestie egzystencjalne, wolny od oficjalnego namaszczenia, pozbawiony doktrynalnej apodyktyczności systemów filozoficznych, krytyki literackiej czy artystycznej. Ten styl, ten tok rozmowy, to ujęcie świata odpowiadało moim potrzebom”[9]. Taki twórczy dialog podjął Wojciech Karpiński z Nicolą Chiaromontem, a przez to też z tradycją i kulturą grecką.

Z jego tekstów [Chiaromontego – B.T.] i ich oświetleń wyraźniej rysuje się sylwetka pisarza. Wciąż jednak jest to obraz fragmentaryczny, przymglony. Enzo Bettiza słusznie chyba podkreślał w dziele Chiaromontego wysiłek reinterpretacji kultury bez ideologicznych przesłon – całego obszaru europejskiej kultury od Platona i Homera po Tołstoja i Sartre’a; mówił o jego stylu, skondensowanym, suchym, zawsze skupionym na istocie znaczenia, o słowach jakby wynurzających się na powierzchnię z głębokości, zakorzenionych w klasycznej greckiej formacji intelektualnej[10].

W dialogu ważna jest forma, którą należy utożsamiać z kategorią piękna, następnie treść, która odpowiada wartości dobra, a wszystko to jest oświetlone przez prawdę. Piękno należy pojmować intelektualnie i odbierać uczuciowo, jest barwą dobra w formie *tacite*. Potwierdza tę tezę Chiaromonte w eseju *Co pozostaje? Notesy 1955-1971*:

Jeśli odbierze się dziełu sztuki jego podstawowy sens, który polega na komunikowaniu znaczenia tkwiącego we wspólnym doświadczeniu, przemieszanego jednak z innymi znaczeniami w nurcie potocznych wypowiedzi, jeśli odbierze się właśnie to Sztuce, pozostaje z niej pusta powłoka. Ale rzecz nie sprowadza się tylko do komunikowania znaczeń: doświadcza się przecież rzeczywistości, natury, wiedzy, inteligencji, medytacji [...]. Sztuka oderwana od tego realnego kontekstu jest jak meduza wyciągnięta na brzeg. Piękno z jednej strony jest dążeniem, głębokim i mistycznym impulsem umożliwiającym artyście widzenie tego, co przed wzrokiem innych jest skryte: samej istoty rzeczy, uczuć, natury, jest także przedostawaniem się poza wszelkie pozory i poza przemijające dokonania, by uchwycić prawdziwą i trwałą formę: prawdę rzeczy w jej żywej całości.

Właśnie to zawiera się z jednej strony w tym, co nazywamy „pięknem”, a z drugiej, piękno jest wynikiem, skutkiem tego dążenia, jest uzupełnieniem tamtej wizji: jego wartość, wymowna i dopełniająca, tworzy znaczenie i nadaje wartość formie dzieła. A jego czynnikiem zdolnym przekonywać jest trafnie uporządkowana i trafnie wyrażona wypowiedź (XI, 11)[11].

8 J. Wal, *Kultura dialogu*, Kraków 2012, s. 148.

9 W. Karpiński, *Czytanie Chiaromontego*, [w:] idem, *Twarze*, Warszawa 2012, s. 53.

10 Idem, *Nicola Chiaromonte i jego notatki*, [w:] N. Chiaromonte, *Notatki*, wyb., posłowie W. Karpiński, przeł. S. Kasprzysiak, Gdańsk 2015, s. 374.

11 N. Chiaromonte, *Co pozostaje. Notesy 1955-1971*, s. 131.

Teksty włoskiego eseisty ukazują Karpińskiemu otaczającą rzeczywistość w nowej perspektywie, otwierają nowe przestrzenie, uczą patrzeć głębiej, doświadczać więcej. To, co obce i dalekie, staje się teraz dla polskiego pisarza bliskie, to, co już znane, ukazuje nowe oblicze, to zaś, co wydaje się mało ważne, nabiera statusu jako ważne. Doświadczenie estetyczne u Karpińskiego ma charakter procesualny. Dynamizm stwarza napięcia – blisko, daleko, wartościowe, nieważne, góra, dół. Ważną rolę odgrywa właściwy układ tych elementów, o czym pisze Platon w *Filebie.* Dowodzi, że trójkąty (równoboczne i różnoboczne) są formą, według której powinny być kształtowane rzeczy i wprowadzane w ruch. Demiurg według niej uporządkował świat, stanowi największe dobro. Aby odkryć i zrozumieć tę tajemnicę, należy wyjść na „równinę"[12] – proponuje grecki filozof. W odkryciu tej prawdy na nowo i jej współczesną interpretację eksplikuje obraz Krzysztofa Junga, który stał się inspiracją dla Wojciecha Karpińskiego podczas pisania trzeciej części *Szkiców sekretnych*.

Przedstawia drogę. W niewielkim pejzażu tkwi przedziwny ładunek energii: na pierwszym planie szeroka przestrzeń w różnych tonacjach czerwieni, po lewej trójkąt żywej zieleni, przechodzi środkiem w pasmo zieleni tak ściemnionej, że aż brunatnej, prawie czarnej, jakby mroczna ściana lasu. U góry niebo, niebieskostalowe na horyzoncie, nad głową ożywa, ciemnieje, robi się po brzegach intensywnie szafirowe, przywodzi na myśl nieboskłon ze słynnego krajobrazu van Gogha, ale tutaj nie ma kruków, cała siła jest w zróżnicowaniu błękitów i ich kontraście z czerwienią i zielenią ziemi. Taką drogę utrwalił Krzysztof Jung i przekazał mi w liście do Paryża w kwietniu pamiętnego roku 1989. [...] A na obrazie wciąż rysowała się droga. I niebo, zmienne chmurami, wciąż trwało. I ziemia trwała w subiektywnej i przejmującej wizji artysty[13].

Układ barw tworzy pogranicze, otwiera przestrzeń, w której to, co materialne, łączy się z tym, co duchowe. Przedmioty z obrazu jawią się najpierw odbiorcy w pełnej konkretności wzrokowej, później pod wpływem impulsów płynących z obrazu, rekonstruuje je w swojej wyobraźni i duszy, zaczyna je emocjonalne przeżywać i percypować.

Na ten pejzaż patrzyłem, próbując utrwalić sekretną siłę głosu, jaka doszła do mnie z tekstów pisarzy zbójeckich, czytanych w Bibliotece Beinecke jesienią 1988 roku. Droga wisi u mnie na ścianie w paryskim mieszkaniu. Nadal otwiera ku wewnętrznym i zewnętrznym światom. Kieruje ku temu, czego szukałem i co starałem się opisać w *Szkicach sekretnych*[14].

Autor *Amerykańskich cieni* patrzy na konkretny obraz, który jawi mu się jako *inter duos intellectus constituía* – „postawiony pomiędzy dwoma intelektami"[15]. Jednym z nich

12 Por. Platon, *Fileb*, 248 B-C, przeł. W. Witwicki, Kęty 2002; Zob. B. Dembiński, *Późna nauka Platona. Związki ontologii i matematyki*, Katowice 2003, s. 23-54. Por. też Z. Jordan, *O matematycznych podstawach systemu Platona*, Poznań 1937, s. 272-273.

13 W. Karpiński, *Szkice sekretne*, Warszawa 2017, s. 27.

14 *Ibidem*, s. 27-28.

15 Termin zaczerpnięty od Tomasza z Akwinu, *De Veritate. O prawdzie*, przeł. A. Białek, Lublin 1999. Zob. A. Maryniarczyk, *W poszukiwaniu źródeł prawdy*, „Człowiek w Kulturze" 2000, nr 13, s. 83-95.

jest intelekt Stwórcy, drugi zaś intelekt człowieka. Pierwszy z intelektów (Stwórcy) jest w stosunku do rzeczy „mierzącym" (*mensurans*), a więc określającym i ustalającym transcendentalia. Każda więc powołana do istnienia rzecz realizuje w sobie określoną prawdę, która wyraża zamysł (myśl, ideę) Stwórcy (lub twórcy)[16]. Platon w X księdze *Państwa*, poddając analizie koncepcję sztuki, podkreślał, że rzeczy zmysłowe nie są bytem prawdziwym, a jedynie naśladownictwem prawdziwego bytu: są „obrazem" wiecznej idei.

Sztuka powinna animować określone reguły i proporcje matematyczne, a typologię treści i tematów powinna zwasalizować transcendentnemu wymiarowi. Wtedy wskazuje na prawdy wieczne, niezmienne i uniwersalne.

Świat matematyki nie tylko dla Platona, ale również dla Chiaromontego i Karpińskiego jest kongenialną egzemplifikacją ontologii i aksjologii. Jak podkreśla autor *Silenzio e parole:*

> Ważne, najistotniejsze jest to, że sztuka nie może nie kierować się ku Dobru – jak wszelkie ludzkie działanie. [...] Chodzi o to, by przywracać sztukę jej kontekstowi ludzkiemu, by ją sprowadzać do świata ludzkiego, w którym się rodzi. Sztuka w naturalny sposób wchłania w siebie wszystko, co jest zgodne z jej formą i jej dążeniem, ale artysta, by od niego zacząć, i jego dzieło, by na nim skończyć, muszą jednak odpowiedzieć na pytanie: „W jakim celu?", „Skąd ta konieczność?".
>
> A z tego miejsca wraca się potem do kwestii nieuniknionego wspólnego języka, z którego artysta korzysta i z niego wybiera, za którego pośrednictwem pracuje i który wysubtelnia, ale od którego nie może się odżegnać w jałowym dążeniu do stworzenia jakiegoś języka, świata, sposobu widzenia, które byłyby absolutnie jego własne i odrębne. Ateński poeta komiczny szczycił się, mówiąc: „czynimy obywateli lepszymi".
>
> „Polis uczyła", a poeta także uczył (XXV, 9)[17].

Karpiński poprzez szczegółowe studiowanie pism włoskiego myśliciela staje się bogatszy o nowe doświadczenia, które oświetlają jego życie i pomagają w jego lepszym przeżyciu. Pozwalają mu zdobyć wyższy poziom samowiedzy, która jest podstawą konstytuowania wartości. Pisma te zachęcają go do rozwijania postaw twórczych, prowadząc do wzbogacenia świata o nowe wartościowe dzieła. Pisarz we wstępie do *Książek zbójeckich* akcentuje:

> Opowiadam o odkrywaniu książek zbójeckich, tych książek, które otwierają szerzej oczy, pozwalają dostrzec rzeczywistość, usłyszeć żywy głos, mówiący do nas, tu i teraz o dniu wczorajszym, dzisiejszym, jutrzejszym.
>
> Każde pokolenie, każda literatura może mieć swoich autorów zbójeckich. Spotkanie z nimi jest skarbem. Odkrywanie tego skarbu jest zawsze dokonaniem indywidualnym. Ale dlatego też lekcja wyniesiona od polskich pisarzy zbójeckich, tworzących w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku w Europie Zachodniej, w obu Amerykach, może być lekcją ważną dla każdego, kto chciałby, gdziekolwiek i kiedykolwiek, nauczyć się patrzeć na siebie i na innych

16 Tomasz z Akwinu, *op. cit*.
17 N. Chiaromonte, *Notatki*, s. 168.

własnymi oczami, kto zechce mówić własnym, swobodnym głosem, w jakimkolwiek to będzie czasie, w jakimkolwiek wyrazi się języku. Nie tylko dla zainteresowanych polską literaturą emigracyjną jest ta książka. Myślę, że może ona przemówić do każdego, kto interesuje się sensownym, swobodnym i trafnym słowem.

W *Książkach zbójeckich* odnaleźć można kilka nakładających się na siebie warstw. Pierwsza z nich ukazuje historyczne tło problematyki emigracyjnej w kulturze polskiej, druga opowiada o moich młodzieńczych lekturach, trzecia przedstawia twórczość siedmiu wybranych pisarzy polskich, czwarta wreszcie informuje o ich dziele i życiu. Jako całość książka stanowi wprowadzenie do polskiej literatury współczesnej, opowiadając o jej znakomitych przedstawicielach, o tych, którzy zapisali się we wdzięcznej młodzieńczej pamięci. Ich teksty, czytane na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, były dla mnie otwarciem na rzeczywistość, dostarczały mi języka, którym mogłem myśleć o świecie[18].

Proces twórczy Karpińskiego rozgrywa się w czasie, pisarz próbuje dobrać takie środki artystyczne, aby jak najdogłębniej przedstawić świat wartości. Wolność, prawdę, dobro i piękno wywodzi z filozofii klasycznej, zatem pisanie o nich jest równoznaczne ze zwróceniem się ku tradycji, nie tylko filozoficznej, ale i artystycznej, ku sztuce antycznej i jej neoklasycystycznej recepcji. W *Szkicach sekretnych* podkreśla, że:

Prawdziwie oryginalna kultura nie boi się wpływów; więcej nawet – kultura należąca do europejskiej wspólnoty nie może się ich bać, bo odgradzając się od innych, przekreśla europejską jedność w wielości, nasze istotne bogactwo; jeszcze więcej – tylko naprawdę samoistna kultura może twórczo korzystać z obcych wpływów: stopień otwartości na innych jest w pewnym sensie miarą kulturalnej nośności danej formacji[19].

Jedność, o której pisał Platon, może być rozumiana jako źródło wielości, które łączy w sobie granice i nieograniczoności, identyczność i różnicę. Ta jedność może przekraczać siebie i dotykać tajemnicy bytu. Jedno jest więc zarazem tożsame i inne, jego tożsamość zawiera różnicę. Jedno-Bycie scala i rozdziela, tworzy i porządkuje. Jedno jest mocą sprawczą, źródłem, ale to, co z niego wypływa, nie jest z nim tożsame. Platon dowodzi, że człowiek musi uczestniczyć w jedności, mimo różnic. *Talla* to całość świata w jego rozmaitości i różnorodności, która się tworzy, zmienia, ponieważ wszystko jest przeniknięte czasem, co potwierdza Chiaromonte w *Notatkach* w rozdziale zatytułowanym *Czas*.

W uświadomieniu sobie czasu doświadcza się niewątpliwie ludzkiej wolności – to przyszłość wywiera na nas nacisk i kieruje nas dalej. [...] Czas w pełni należy do nas, ale to Bycie popycha nas i czas ku dopełnieniu [...]: *Nous faisons et, ne faisant, nous nous faisons, mais nous ne pouvons pas nous faire différents de ce que nous sommes et, en somme, on est fait avant de commencer à se faire* (VIII, 16)[20].

18 W. Karpiński, *Wprowadzenie do książek zbójeckich*, [w:] idem, *Twarze*, s. 221-223.
19 Idem, *Szkice sekretne*, s. 31.
20 N. Chiaromonte, *Notatki*, s. 14.

Dla włoskiego eseisty przyszłość to spotkanie z Innym. Czas nie należy do struktury bytu samotnego, ale jest wyznaczony przez relację z drugim człowiekiem.

Już sam akt porozumiewania się z innymi, jeśli nie kryje się w nim wola mocy, panowania i rozkazywania, zakłada wiarę nie tylko w teraźniejszość, ale także w przyszłość, i nie tylko w przyszłość, ale także w to, co trwa i pozostaje – w wieczność. A jednocześnie pociąga za sobą wyrzeczenia jednostki wobec bliźnich, obecnych i przyszłych, wyrzeczenie czynione z myślą o naszym zbiorowym istnieniu do końca dziejów, w czasie nieokreślonym. Wyrzeczenia te znajdują oparcie w zaufaniu do tego, co trwa, a to zaufanie z kolei – w ubieganiu się o to, co trwa, w wierze w ciągłość tego, co prawdziwe i dobre. I właśnie ta wiara jest fundamentem i ustanowieniem aktu szczerego porozumiewania się z innymi (VII, 4)[21].

Spotkanie jest początkiem czegoś nowego. Czas jest odczuwalny poprzez kontakt z innymi ludźmi. Doświadczył tego Wojciech Karpiński w 1972 roku podczas wizyty w bibliotece przy via Ofanto w Rzymie, wtedy po raz pierwszy zapoznał się z notatkami Nicoli Chiaromontego. Jak wspomina: „spotkaniu z jego tekstami towarzyszyła chęć rozmowy, jakby mówił specjalnie do mnie, o rzeczach ważnych, a zazwyczaj przemilczanych"[22]. Po śmierci Chiaromontego żona Miriam zaczęła przepisywać zapiski z okresu 1955-1971. W tłumaczeniu i publikacji pomógł Karpiński, po raz pierwszy zostały ogłoszone w „Zeszytach Literackich" wiosną 1986 roku. Włoska edycja ukazała się pod tytułem *Che cosa rimane. Taccuini 1955-1971*, Il Mulino, Bologna 1995.

Karpiński przyczynił się do sprowadzenia w 1992 roku przez Vincenta Girouda archiwum Chiaromontego do Beinecke Library (znajdują się tam też dzieła polskich pisarzy: Czesława Miłosza, Aleksandra Wata, Konstantego Jeleńskiego, Witolda Gombrowicza). Na jesieni 1998 roku podczas pobytu na Uniwersytecie Yale autor *Książek zbójeckich* ponownie sięgnął po zapiski (nawet do tych z 1923 r.) i korespondencję autora *Scritti politici e civili*.

Również i tym razem uderzyło mnie bogactwo obrazu, jaki się wyłaniał z tych listów, obraz epoki i obraz człowieka, suwerennego, szukającego własnego miejsca, własnego głosu, ale rozumiejącego innych, pomagającego im w ich szamotaniu się z wyzwaniami losu i epoki. Zainteresowały mnie listy do Sławomira Mrożka, zwłaszcza dwa ich fragmenty, z roku 1964. Między włoskim intelektualistą i krytykiem teatralnym a polskim dramaturgiem, młodszym od niego o ćwierć wieku, zawiązała się silna nić sympatii. Mrożek postanowił wtedy osiąść na Zachodzie, Chiaromonte dzieli się z nim swoimi doświadczeniami wygnańca[23].

Teksty te stały się dla Karpińskiego bardzo pomocne w rozumieniu świata, który go otacza, jak również wyrażaniu swojej podmiotowości, uczyły go *Jasnego spojrzenia Greków*:

21 *Ibidem*.
22 W. Karpiński, *Czytanie Chiaromontego*, s. 42.
23 *Ibidem*, s. 58-59.

grecka „pogoda ducha", „obiektywność", „realizm", „dystans" (chociaż tego ostatniego nie używa się zwykle w jego powszechnym znaczeniu) wobec ludzkich wydarzeń nie są sprawą „świadomości", „wiedzy" ani darem natury. Są zdobyczą ethosu greckiego, a szczególnie greckiej kultury i cywilizacji[24].

Prawda jest źródłem światłości, kształtuje treść Dobra. Sztuka nie może być zwykłym naśladownictwem widzialnego świata. Dlatego elementy rzeczywistości w dziele artystycznym stają się znakami. Zadaniem twórcy jest dostrzegać owe symbole i interpretować. Taka mądrość w połączeniu z Prawdą Absolutną sprawia, że dzieło prawdziwe jest nie tylko wiedzą, ale i życiem. Platon dowodzi, że istnieje specyficzna forma oglądu idei, określana „wglądem neotycznym"[25]. Karl Albert w książce *O Platońskim pojęciu filozofii* określa bezpośredni ogląd idei za pomocą intelektualnego wglądu jako *intuitio mistica*[26]. To „intelektualne" widzenie, które pozwala „zobaczyć" określoną relację podstawową, będącą miarą określoności wszelkich innych relacji, podporządkowanych owej mierze. Jest to pewien rodzaj percepcji umysłowej, który nie sprowadza się wyłącznie do skojarzeniowego ujęcia elementów już znanych (będących wynikiem analizy danej struktury), lecz stanowi on nagły błysk zrozumienia, sprawiający, że widzi się poszczególne elementy jako przejawy jednej całości, jednego źródłowego powiązania, które warunkuje wszystko inne[27]. Wgląd ten jest tożsamy z poznaniem prawdy i bytu[28]. Dobrze tę sytuację wyraża przywołany wcześniej obraz, który często kontemplował Karpiński: „Krzysztofowi Jungowi udało się w tym rysunku pochwycić nieuchwytne, zatrzymać w liniach ołówka blask lotności, świetlistości i melancholii, to była zaiste »dobyta z wody twarz księżyca«"[29]. Dzieło otwiera nowe możliwości, nowe horyzonty, zadaniem odbiorcy jest je dostrzec i dopełnić określonymi jakościami. „To właśnie od szkicu o Nicoli Chiaromonte zacząłem co miesiąc zamieszczać w »Twórczości« teksty o książkach, które były dla mnie wzmocnieniem i uświetnieniem indywidualnej swobody, pozwalały zobaczyć lepiej otaczającą rzeczywistość"[30]. W filozofii Platona kategoria „widzieć" odgrywa ważną rolę, korelował ją z procesem myślenia i poznawania świata. W *Timajosie* grecki filozof dowodził:

moim zdaniem, wzrok stał się dla nas przyczyną największego pożytku, bo żadna z jakichkolwiek dyskusji, które prowadzimy na temat wszechświata, nie mogłaby mieć miejsca, gdybyśmy nie widzieli gwiazd ani Słońca, ani Nieba. Dzięki temu uzyskaliśmy rodzaj filozofii, nad który

24 N. Chiaromonte, *Notatki*, s. 49.

25 Zob. Platon, *Fedon*, 100a-102a, 79a-80b, przeł. W. Witwicki, Kęty 2002; Platon, *Państwo*, IV, 435d, VI, 503e-504e, VII, 508b-509c, przeł. W. Witwicki, Kęty 1997; Platon, *Menon*, 97a nn, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1935. Por. D. Żak, *Teoria malarstwa abstrakcyjnego a Platońska koncepcja sztuki*, „Podstawy Edukacji. Zrównoważony Rozwój" 2016, nr 9, s. 225-237.

26 K. Albert, *O Platońskim pojęciu filozofii*, przeł. J. Drewnowski, Warszawa 1991, s. 34.

27 A. Maryniarczyk, *op. cit.*, s. 83-95.

28 *Ibidem*.

29 W. Karpiński, *Szkice sekretne*, s. 22.

30 Idem, *Twarze*, s. 45.

bogowie nie dali nigdy rodzajowi śmiertelnemu większego dobrodziejstwa ani nigdy nie dadzą. Ja utrzymuję, że największe dobro mamy do zawdzięczenia oczom. Co się nas tyczy, powiemy, że Bóg wynalazł wzrok i obdarzył nas nim, abyśmy oglądając na niebie periodyczne ruchy rozumu, wykorzystywali je w obrotach naszego rozumu, uczestnicząc w rozumowaniu z natury prawdziwym, naśladowali ruchy boskie, które nie dopuszczają żadnego błędu, i poprawiali nieregularność ruchów w nas[31].

Podobną myśl na temat widzenia znajdujemy u Chiaromontego w *Notatkach* we fragmencie zatytułowanym *Pyros Augai*.

Oko ognia, płomień. Można uznać, że jest to obraz poetycki, i zamknąć całą kwestię taką retoryczną oceną, jak czynili to retorzy aleksandryjscy i wcześniej Arystoteles.

Pozostanie jednak wciąż nierozstrzygnięte takie oto pytanie: jak jest ukształtowany umysł poety, jeśli umie zmienić płomień w „oko ognia", choćby tylko w słowach.

Poeta bowiem, ukazując taki obraz za pośrednictwem słów, w jakiś sposób go widzi – co prawda w „idei", pojmowanej jako możliwość ujęcia, ale go widzi. Pojawia się zatem pytanie drugie, ważniejsze: „Jak trzeba patrzeć, żeby móc dostrzec w płomieniu oko, lśniącą istotę ognia, a także jego naturę, która jest naturą stworzenia żyjącego, odznaczającego się tym, że kiedy my na nie patrzymy, ono również patrzy na nas i nas zachwyca?".

Oczywiście, tylko spojrzenie czyste, spojrzenie bez określonego celu, podziwiające i zarazem roztargnione, uważne i zarazem niepewne, może dopatrzeć się w naturalnym zjawisku podobnej istoty. Takie spojrzenie – jak spojrzenie poety – jest identyczne ze spojrzeniem każdego z nas, kiedy patrzymy tylko po to, by patrzeć, a nie z jakichś innych pobudek[32].

Duchowego piękna człowiek może doświadczyć na drodze odkrywania prawdy. Prawda często jest ukryta za światem zmysłowym. Platońska kategoria oczu i „światło oczu" jest interesującą metaforą, do której wielu artystów, filozofów odwoływało się w ciągu wieków. Karpiński takich pisarzy określa w *Szkicach sekretnych*.

To są nauczyciele wrażliwości. Pomagają w odkrywaniu, przez niekaleczące określenie, naszych uczuć, naszych doznań wobec natury, wobec zbiorowości, wobec drugiego człowieka, wobec nas samych. To oni dostarczają nam nowych okularów, odkrywają dla nas nowe barwy w palecie świata, uczą mówić przez to, że pokazują, jak sami zdobyli sobie prawo głosu[33].

Oczy pozwalają zobaczyć dwa światy, materialny i duchowy. Dlatego George Wilhelm Hegel konstatuje, że sztuka stara się „w każdym punkcie nadać [dziełu] właściwości oka, w którym daje się poznać wolna dusza w swej wewnętrznej nieskończoności"[34]. Dowodził, że dusza ludzka ogniskuje się w jego oczach, poprzez które dostępna jest nam duchowa indywidualność każdego człowieka, określana jako „historia duszy"[35].

31 Platon, *Timajos*, 47a, przeł. P. Siwek, Warszawa 1986. Zob. B. Dembiński, *op. cit.*, s. 24; D. Żak, *op. cit.*, s. 225-237.

32 N. Chiaromonte, *Notatki*, s. 52-53.

33 W. Karpiński, *Szkice sekretne*, s. 236.

34 G.W. Hegel, *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabowski, A. Landman, Warszawa 1964-1967, s. 152-253.

35 *Ibidem*.

Takie myśli, wrażenia i emocje towarzyszyły również Karpińskiemu po lekturze pism Chiaromontego:

> Dostrzegłem w jego zapiskach, wtedy, w Rzymie zimą 1985 roku, spojrzenie przenikliwe i czułe, zadające pytania innym ludziom i innym czasom, a także sobie, potrafiące się uczyć. Dzięki temu następuje czasami życiodajne dotknięcie rzeczywistości, język odradza się i nabiera siły, możliwa staje się rozmowa.
>
> Za tego samego pobytu w Rzymie czytałem na nowo wydany tom wierszy Czesława Miłosza *Nieobjęta ziemia*. Tom wierszy? Miłosz, jak sam pisze, poszukiwał „formy bardziej pojemnej", wychodzącej poza schematyczne podziały gatunkowe. Uderzyły mnie nagłe rozbłyski rzeczywistości uchwycone w *Nieobjętej ziemi*. Byłem olśniony nowym tonem, nowym zmienionym, wzmocnionym głosem Czesława Miłosza. I odczułem uderzające pokrewieństwo poszukiwań formalnych Miłosza i Chiaromontego[36].

Polski pisarz odkrywa, na czym tak naprawdę polega wolność tworzenia. Wolność porusza się w obszarach odpowiedzialności za słowo między człowiekiem a człowiekiem. Autor *Twarzy* im bardziej zgłębiał notatki włoskiego myśliciela, im bardziej pozwalał im zaistnieć w swojej świadomości, tym bardziej poszerzał horyzont swojej wiedzy na temat nie tylko swojej twórczej wolności, ale także innych pisarzy.

> W tekstach Chiaromontego, podobnie jak w wierszach Miłosza, dostrzegłem literaturę oczyszczoną, także z *préciosité* formy, prawdziwy stopień zero literatury. Słowo stara się wówczas uchwycić żywego człowieka, uwolnić go od więzów ideologii, schematów filozoficznych, religijnych, artystycznych. Potrzebowałem takiej literatury, dzielnie zmagającej się z rzeczywistością, tyle, aż tyle i tylko tyle[37].

Karpiński w tekstach włoskiego eseisty znalazł odpowiedź na wiele nurtujących go pytań. Kontakt z jego twórczością był dla niego wydarzeniem bardzo poruszającym, wprowadzającym w egzystencjalne problemy. Sztuka pozwoliła mu zatrzymać się na kwestiach, które w potocznym nurcie spraw były niedostrzegalne lub pomijane, wzbudziła potrzebę autoidentyfikacji. Gaston Berger w rozprawie *Phénoménologie du temps et prospective* napisał ważne zdanie, które będzie konkluzją powyższych rozważań: „badania przeszłości nie można oddzielić od badania teraźniejszości i zastanawiania się nad przyszłością"[38].

Wartości takie jak wolność, prawda, dobro czy piękno mają swoje źródło wyłącznie w kulturze. Dlatego spotkania z historią, z dziełami wybitnych starożytnych filozofów, pisarzy, współczesnych myślicieli są tak ważnymi wydarzeniami. Prawdziwe życie jest ukryte w pozostawionych archiwach, zapiskach, notatkach. Według Platona, między bytem a formą powinna istnieć symboliczna więź. Sztuka ma prowadzić człowieka od tego, co zmysłowe, do tego, co duchowe. Dla greckiego filozofa każda sztuka pozostawia

36 W. Karpiński, *Czytanie Chiaromontego*, s. 52-53.
37 *Ibidem*.
38 Cyt. za: G. Berger, *Phénoménologie du temps et prospective*, Paris 1964, s. 227.

w człowieku niezatarty ślad formy ejdetycznej. Tę myśl konkluduje Nicola Chiaromonte, odpowiadając na pytanie „Co pozostaje?": „Pozostaje to, co zasługuje na trwanie, to, co ciągle w nas istnieje. Pozostaje Grecja"[39].

LITERATURA CYTOWANA

Albert K., *O Platońskim pojęciu filozofii*, przeł. J. Drewnowski, Warszawa 1991.
Assmann A., *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*, Cambridge 2011.
Berger G., *Phénoménologie du temps et prospective*, Paris 1964.
Chiaromonte N., *Co pozostaje. Notesy 1955-1971*, wyb., przekł., posłowie S. Kasprzysiak, wstęp W. Karpiński, Warszawa 2001.
Chiaromonte N., *Notatki*, wyb. i posłowie W. Karpiński, przeł. S. Kasprzysiak, Gdańsk 2015.
Dembiński B., *Późna nauka Platona. Związki ontologii i matematyki*, Katowice 2003.
Goff Le J., *Historia i pamięć*, przeł. A. Gronowska, J. Stryjczyk, Warszawa 2007.
Goody J., *Mémoire et apprentissage dans les sociétés avec et sans écriture: la transmission du Bagre*, „L'Homme" 1977, t. 17.
Halbwachs M., *Społeczne ramy pamięci*, przeł. i wstęp M. Król, Warszawa 2008.
Hegel G.W., *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabowski, A. Landman, Warszawa 1964-1967.
Janet P., *L'evolution de la mémoire et de la notion du temps. Compte-rendu intégral des conférences d'aprés les notes sténographiques*, Paris 1928.
Jordan Z., *O matematycznych podstawach systemu Platona*, Poznań 1937.
Karpiński W., *Szkice sekretne*, Warszawa 2017.
Karpiński W., *Twarze*, Warszawa 2012.
Maryniarczyk A., *W poszukiwaniu źródeł prawdy*, „Człowiek w Kulturze" 2000, nr 13.
Platon, *Fajdros*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958.
Platon, *Fedon*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2002.
Platon, *Fileb*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2002.
Platon, *Menon*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1935.
Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Kęty 1997.
Platon, *Timajos*, przeł. P. Siwek, Warszawa 1986.
Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006.
Tomasz z Akwinu, *De Veritate. O prawdzie*, przeł. A. Białek, Lublin 1999.
Wal J., *Kultura dialogu*, Kraków 2012.
Żak D., *Teoria malarstwa abstrakcyjnego a Platońska koncepcja sztuki*, „Podstawy Edukacji. Zrównoważony Rozwój" 2016, nr 9.

Przeszłość – teraźniejszość – przyszłość, *kai eleutheria* – *kai aletheia* – *kai agathon*, Platon – Nicola Chiaromonte – Wojciech Karpiński (ontologiczno-aksjologiczne trójkąty)

STRESZCZENIE: W artykule analizuję aspekty ontologiczne i aksjologiczne w twórczości Nicoli Chiaromontego i Wojciecha Karpińskiego w kontekście rozważań matematycznych Platona. Matematyka dla greckiego filozofa stanowiła pomoc w interpretacji rzeczywistości, wartości i zagadnień na temat bytu. Spotkanie z kulturą i filozofią grecką skłania włoskiego myśliciela i polskiego pisarza do kontemplacji nad *arche* i wartościami takimi jak wolność, prawda, dobro i piękno.
SŁOWA KLUCZE: starożytność – ontologia – aksjologia – pamięć – literatura

39 N. Chiaromonte, *Co pozostaje. Notesy 1955-1971* (cytat z okładki).

Past – present – future, *kai eleutheria – kai aletheia – kai agathon*,
Plato – Nicolai Chiaromonte – Wojciech Karpiński (ontological-axiological triangles)

SUMMARY: In the article, some ontological and axiological aspects in the artistic works of Nicola Chiaromonte and Wojciech Karpiński in the context of mathematical deliberations of Plato are being analysed. For the Greek philosopher, mathematics aided in interpreting reality, values, and questions concerning existence. The meeting with culture and Greek philosophy induced the Italian thinker and the Polish writer to contemplate *arche* with such values as freedom, truth, goodness and beauty.
KEY WORDS: Antiquity – ontology – axiology – memory – literature

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Andrey Kotin
Uniwersytet Zielonogórski

CZAS, PAMIĘĆ, ŚMIERĆ – VLADIMIRA NABOKOVA TRIADA ESTETYCZNO-FILOZOFICZNA

Słowem wstępu – Czas a Literatura

Todd McGowan trafnie spostrzega w artykule *Geneza filmu atemporalnego*, że „wiek XX stał się epoką, w której zainteresowanie problemem czasu w różnorakich sferach intelektualnych i kulturowych wysuwa się na plan pierwszy – dodając – jakkolwiek czas miał znaczenie w sztuce, nauce i filozofii jeszcze przed XX stuleciem, pozostając często w tle, to wiek XX uczynił go centrum dociekań teoretycznych"[1]. Dociekania te w sposób naturalny wpłynęły także na fundamentalne zmiany w podejściu do kształtowania tekstu literackiego, wnosząc istotne modyfikacje zarówno na płaszczyźnie prowadzenia narracji, jak i w sferze *stricte* strukturalnej. McGowan powołuje się przede wszystkim na Marcela Prousta i Virginię Woolf, podkreślając podstawową różnicę pomiędzy klasycyzmem a modernizmem, jeśli chodzi o jakże odmienne metody oswajania *czasu opowiedzianego* w celach artystycznych:

> powieści historyczne Balzaka i Waltera Scotta odtwarzają bieg czasu, ale nie rejestrują go bezpośrednio w strukturze formalnej, tak jak to dokonywało się potem u Woolf i Prousta. Postacie działały w czasie, ale narratorzy, którzy relacjonowali dzieje ich życia, czynili to z perspektywy czasowo zewnętrznej lub tylko niejawnie temporalnej. Ta perspektywa zanika w powieści modernistycznej. […] Czas przestaje być tym, co znamy, a bardziej wyraziście staje się częścią tego, w jaki sposób wiemy[2].

Jest to bardzo celna uwaga, przy której nasuwa się oczywiście pytanie o filozofię klasyczną, a szczególnie o teorię poznania Immanuela Kanta. Czas, wedle niemieckiego myśliciela, jawi się mianowicie jako „czysta forma naszej zmysłowości przed wszelkim spostrzeżeniem lub doświadczeniem i umożliwia wszelką naoczność zmysłową, a więc także wszelkie zjawiska"[3]. Jednak McGowan stanowczo nalega na oddzielenie kantowskiej koncepcji czasu od jej późniejszych radykalnych modyfikacji. Twierdzi on, że jeśli Kant „rejestruje czas […] jako formę doświadczenia podmiotu niż po prostu

1 T. McGowan, *Geneza filmu atemporalnego*, „Kwartalnik Filmowy" 2014, nr 86, s. 6 (przeł. T. Rutkowska).
2 *Ibidem.*
3 I. Kant, *Prolegomena do wszelkiej przyszłej metafizyki, która będzie mogła wystąpić jako nauka*, przeł. A. Banaszkiewicz, Kraków 2005, s. 129.

jako znany obiekt", to mimo wszystko sam w sobie podmiot bądź jego istnienie wciąż traktowane są „bez związku z czasem", czyli inaczej niż chociażby u Martina Heideggera, dla którego wszelki byt, a raczej „tu-bycie" (*Dasein*) jest „nieodwołalnie byciem temporalnym"[4]. McGowan zaznacza wprawdzie, iż „historyczna trudność objęcia czasu przez myśl wynika z jego niejasnej oczywistości"[5], ale dostrzega w licznych rewolucyjnych rozwiązaniach sztuki dwudziestowiecznej sygnały gruntownych zmian dotyczących ujęcia temporalności za pomocą tekstu czy obrazu. Odwołując się do św. Augustyna, amerykański teoretyk i historyk filmu następująco formułuje centralny problem, wyjściowy paradoks, z jakim – siłą rzeczy – spotyka (i boryka) się każdy artysta czyniący czas przedmiotem literackiej refleksji: „czas płynie, nawet gdy o nim nie mówimy, ale także nie daje się opowiedzieć"[6]. Poniżej zobaczymy, jak radzą sobie z tym niełatwym zadaniem bohaterowie powieści jednego z najsłynniejszych, a zarazem najbardziej zagadkowych autorów ubiegłego stulecia – rosyjsko-amerykańskiego pisarza, poety i dramaturga Vladimira Nabokova.

„Czuły Interwał" – Czas a Pamięć

W prozie Nabokova czas – jako kategoria filozoficzna – zajmuje szczególne miejsce[7]. Najdłuższa powieść autora – *Ada albo żar. Kronika rodzinna*[8] – zawiera nawet osobny rozdział (*Część czwarta*[9]) w całości poświęcony rozważaniom protagonisty (czy też raczej antagonisty) nad tym fenomenem. Przez niemalże pięćdziesiąt stron Van Veen, główny bohater powieści (obok tytułowej Ady, jego siostry), usiłuje zgłębić rzeczywistą naturę czasu – zarówno w sensie transpersonalnym, jak i w „sensie indywidualnego, perceptywnego czasu"[10]. Dodaje także: „zamierzam zbadać samą istotę Czasu, nie jego bieg, ponieważ nie sądzę, by jego istotę można było zredukować do jego biegu. Zamierzam pieścić Czas"[11].

W lutym 1959 roku Nabokov zanotował: „strumień czasu to tylko tradycyjny obraz poetycki: czas nie płynie. Czas jest całkowicie nieruchomy"[12]. Stwierdzenie wprost opozycyjne wobec wyżej nadmienionego komentarza Todda McGowana do słów św. Augustyna. Można oczywiście założyć, iż notatka ta odnosiła się wyłącznie do rozważań fikcyjnych tworzonej przez niego wówczas postaci. Chociaż w wywiadzie

4 T. McGowan, *op. cit.*, s. 6.
5 *Ibidem.*
6 *Ibidem*, s. 7.
7 Problem ten poruszam również w artykule *(Nie)przejrzystość rzeczy – wybrane filozoficzne aspekty twórczości Vladimira Nabokova*, który ukaże się w bieżącym roku w tomie pokonferencyjnym *Filozoficzne aspekty literatury*.
8 V. Nabokov, *Ada albo żar. Kronika rodzinna*, przeł. L. Engelking, Warszawa 2009.
9 *Ibidem*, s. 639.
10 *Ibidem*, s. 640.
11 *Ibidem*, s. 641.
12 Cyt. za: L. Engelking, *Chwyt metafizyczny*, Łódź 2011, s. 349.

z 3 września 1968 roku pisarz przyznaje, że jedną z pięciu części swojej najnowszej powieści osnuł „wokół m o j e g o [wyróżnienie – A.K.] pojęcia czasu"[13], to rok później, w rozmowie z Jamesem Mossmanem dla BBC-2, zastrzegł jednak, iż autorem wypowiedzi na temat natury czasu jest Van Veen, „uroczy drań z mojej książki", uzupełniając następnie: „do dziś nie zdecydowałem, czy zgadzam się z jego poglądami na fakturę czasu. Podejrzewam, że nie"[14].

Najrozsądniejszy wydaje się wniosek, iż nie należy wprawdzie utożsamiać filozoficznych dociekań Vana Veena z poglądami jego twórcy, lecz, mimo to, pewne paralele są niezaprzeczalne. Przede wszystkim, samo w sobie twórcze, bezinteresowne dążenie do zajmowania się c z y s t y m czasem – tak, jak czystą sztuką lub nauką – niewątpliwie zawdzięcza Van Veen swemu autorowi. Podnosi przy tym, tuż na początku swojej *Faktury czasu*, rozróżnienie pomiędzy czasem a przestrzenią w sposób bardzo oryginalny:

> można być zakochanym w Przestrzeni i jej możliwościach: weźmy na przykład szybkość, charakterystyczną dla niej gładkość świstu szabli; wyrazistą chwałę opanowania pędu; radosny okrzyk wirażu. Można też być miłośnikiem Czasu, smakoszem trwania. Czas daje mi zmysłową przyjemność, jego substancja i jego rozpiętość, opadanie jego fałd, sama niewyczuwalność jego szarawej gazy w chłodzie ciągłości. Chcę coś z nim zrobić, nacieszyć się pozorem posiadania. Zdaję sobie sprawę z tego, że wszyscy, którzy próbowali dotrzeć do zaczarowanego zamku, zagubili się w ciemności albo ugrzęźli w Przestrzeni. Świadom jestem też tego, że Czas jest bulionem dla hodowli metafor[15].

Jedną z tych metafor jest właśnie ów płynny charakter czasu, o którym Nabokov wspomina w przytoczonych wyżej notatkach. Ponadto czasowa i przestrzenna płaszczyzny bytu zostają wyraźnie przeciwstawione. Ciekawe, że kategorię prędkości (świst szabli, opanowany pęd) przypisuje Van do przestrzeni, co na pierwszy rzut oka zdaje się paradoksalne. Łącząc jednakże to wyobrażenie z poprzedzającą je uwagą, iż istoty czasu nie wolno redukować do jego biegu, dopatrzymy się w takim podejściu pewnego tropu logicznego. Mianowicie: jeżeli traktujemy czas jako czyste trwanie, nie zaś przemijanie/zmianę, to prędkość rzeczywiście trzeba będzie odnieść do elementów przestrzennych, ponieważ chodzi tu o przemierzenie pewnego odcinka drogi, pokonanie dystansu. Czas – ten c z y s t y c z a s, który stanowi przedmiot badań Vana – odgrywa w tym przypadku drugorzędną rolę, ponieważ wysokie tempo łączy się jedynie z utylitarnym, powszechnym rozumieniem czasu mijającego, a więc leżącego poza sferą zainteresowania bohatera (i głównego narratora) *Ady*. Prędkość ma na celu, czym (naj)prędzej dostać się z punktu A do punktu B, zatem dominuje w niej „radosny okrzyk wirażu", czyli przestrzeń. Substancja czasu, jego „chłodna ciągłość" nie mają w tym kontekście

13 V. Nabokov, *Własnym zdaniem*, przeł. M. Szczubiałka, Wrocław 2006, s. 130.
14 *Ibidem*, s. 157.
15 V. Nabokov, *Ada*, s. 641.

żadnego znaczenia, dla Vana zaś właśnie one stanowią centralny punkt odniesienia. Dlaczego tak jest? Odpowiedź na to pytanie zostaje poniekąd podana przez samego bohatera. Otóż czas imponuje mu „pozorem posiadania", pragnie on „coś z nim zrobić". W dalszym toku rozważań, nadal konfrontujących czas z przestrzenią, coraz bardziej widoczna robi się więź między pojęciem czasu a refleksją na temat śmierci:

> jeśli moje oko mówi mi coś o Przestrzeni, to moje ucho mówi mi coś o Czasie. Podczas jednak gdy Przestrzeń można oglądać, być może w sposób naiwny, ale bezpośrednio, to Czasu mogę słuchać tylko między uderzeniami, w krótkiej wklęsłej chwili, niepewnie i nerwowo, coraz wyraźniej uświadamiając sobie, że słucham nie samego Czasu, tylko krwi płynącej w moim mózgu, a potem żyłami szyjnymi ku sercu, z powrotem do siedliska osobistych udręk, które nie mają związku z Czasem[16].

Nadrzędną przykrością w tym siedlisku udręk jest strach przed śmiercią, czego dowodem może być chociażby początek rozdziału, w którym Van sarkastycznie wspomina o bliżej nieokreślonym „natręcie", który twierdzi, że nie sposób uznać przyszłości za nieistniejącą, skoro implikuje ona ideę absolutnej konieczności (czyli właśnie śmierci)[17]. Komentarz Vana Veena jest krótki i wymowny: „wyrzucić go. Kto powiedział, że j a umrę?"[18]. Przekonanie, iż jego osobiste udręki nie mają nic wspólnego z tym absolutnym, czystym C z a s e m, będącym przedmiotem jego rozmyślań i obiektem rozmaitych rozkoszy estetycznych, przynosi Vanowi zarówno pocieszenie, jak i usprawiedliwienie (warto pamiętać, że pod względem etycznym jest on postacią wyjątkowo nieprzyjemną, na co zresztą zwracał uwagę sam autor[19] oraz Brian Boyd w książce *Nabokov's „Ada". The Place of Consciousness*[20]). Odnotujmy, iż w tradycyjnym ujęciu religijnym śmierć ma konotacje raczej przestrzenne aniżeli czasowe. Mówi się o niej jako o przejściu do zaświatów, czyli innej przestrzeni. Ignorując przestrzeń oraz powiązany z nią czas mijający (złudny, nieprawdziwy), myśl Vana zarazem ignoruje śmierć, pragnie ją zwalczyć, zepchnąć na margines zjawisk materialnych, a więc iluzyjnych. Czysty Czas nie jest natomiast ani metaforycznym odcinkiem, „na którym pasożytuje przestrzeń"[21], ani – co się z tym wiąże – przemijaniem. Czym zatem jest? Van Veen definiuje go następująco: „czas jest rytmem: prowadzi rytm ciepłej wilgotnej nocy, drobne fale umysłu, oddychanie, bęben w mojej skroni […]. Nie powtarzające się rytmiczne bębnienie, tylko luka między dwoma uderzeniami, szara luka między czarnymi uderzeniami: Czuły Interwał"[22]. A kilka stron dalej dodaje:

16 *Ibidem*, s. 643.
17 *Ibidem*, s. 639.
18 *Ibidem*.
19 Por. V. Nabokov, *Własnym zdaniem*, s. 132.
20 Zob. B. Boyd, *Nabokov's „Ada". The Place of Consciousness*, New York 2002.
21 V. Nabokov, *Ada*, s. 646.
22 *Ibidem*, s. 642.

my, biedni Przestrzeniowcy, […] lepiej jesteśmy przystosowani do Rozciągłości niż do Trwania; nasze ciało zdolne jest sięgać dalej niż butne świadome wspomnienie. Nie jestem w stanie nauczyć się na pamięć […] numeru swojego nowego samochodu, ale czuję asfalt pod oponami przednich kół, jak gdyby były one częściami mojego ciała[23].

W ten sposób fenomen czystego, transpersonalnego czasu nagle wiąże się z fenomenem pamięci, czyli kategorią nader indywidualną, odgrywającą w myśli i twórczości Nabokova rolę, jeśli nie decydującą, to z pewnością bardzo istotną. Aleida Assmann – niemiecka literaturo- i kulturoznawczyni, reprezentująca dyskurs pamięciowy – w swojej książce na ten temat – *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (*Długi cień przeszłości: kultura pamięci i polityki historycznej*) – pisze, że ludzie jako indywidua są, co prawda, niepodzielnymi, ale niesamowystarczalnymi jednostkami, częściami składowymi pewnych bardziej skomplikowanych powiązań, bez których nie mogą istnieć. Postuluje, iż każde „ja" jest nierozerwalnie połączone z jakimś „my", z którego czerpie ono istotne podwaliny swojej identyczności[24]. Wynikająca stąd teoria pamięci pozostaje zatem wierna owej wyjściowej idei, toteż Assmann traktuje pamięć jednostki nie jako zbiór wspomnień osobistych, lecz w sensie odwiecznej syntezy indywidualnej i kolektywnej pamięci[25]. Całokształt życia i twórczości Vladimira Nabokova – autsajdera, wygnańca, niegdyś kontrowersyjnego modernisty, dziś natomiast klasyka rosyjskiej i amerykańskiej literatury – stanowi, można by rzec, radykalne przeciwieństwo przytoczonej tezy niemieckiej badaczki. Jego dzieła i poglądy cechuje zdeklarowany, nieugięty indywidualizm. Koncepcja „my" była Nabokovowi zupełnie obca w każdej możliwej odsłonie: społecznej, artystycznej, religijnej. Zapytany w wywiadzie dla BBC (1962), czym jest dla niego wspomnienie, pisarz odpowiedział:

pamięć jest w rzeczywistości, sama w sobie, tylko narzędziem, jednym z wielu narzędzi używanych przez artystę; niektóre wspomnienia […] są bardzo kruche i gotowe niekiedy tracić posmak rzeczywistości, gdy powieściopisarz zanurzy je w opowieści […]. Myślę, że polega to na miłości, że im bardziej kochamy wspomnienie, tym bardziej jest ono niezatarte i niezgłębione[26].

Innymi słowy, fenomen wspomnienia – wedle Nabokova – należy rozpatrywać wyłącznie w kategoriach indywidualnych; kolektywne wspomnienie byłoby w estetyczno-aksjologicznym systemie pisarza tak samo niedorzeczne, jak na przykład „kolektywny stan zakochania". Ponadto pamięć (czy też raczej: sztuka pamięci) nie jest dla Nabokova *stricte* naturalnym/biologicznym zjawiskiem, lecz ma w sobie coś z daru artystycznego; nie przypadkiem mówi on o pamięci „samej w sobie", niczym Van Veen o czasie czystym. Wyznawaną przez Nabokova indywidualistyczną filozofię pamięci

23 *Ibidem*, s. 647.
24 Por. A. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München 2006, s. 21.
25 *Ibidem*, s. 23.
26 V. Nabokov, *Własnym zdaniem*, s. 26.

można więc uznać za swoistą antytezę Assmanowskiej koncepcji pamięci kolektywnej. Kategoria „my", wraz z opartą na niej ideą wspólnoty, również w powieściach Nabokova niezmiennie stanowi zagrożenie dla wrażliwej, wyjątkowej, ponadprzeciętnie uzdolnionej jednostki. Pamięć i wspomnienia, o których mówi Assmann, należą – według myśli Nabokova – do banalnej, iluzorycznej rzeczywistości „idei ogólnych, konwencjonalnych form powszedniej rutyny"[27], podczas gdy prawdziwa pamięć, indywidualna i wyjątkowa, ma znacznie więcej wspólnego z wyobraźnią („powiedziałbym, że wyobraźnia jest formą pamięci"[28]), a dzięki temu – z wyższą rzeczywistością, niedostępną dla przeciętnego umysłu. Brzmi to poniekąd snobistycznie, aczkolwiek trzeba zaznaczyć, iż więź międzyludzka nie jest w tekstach Nabokova negowana. Mamy tu raczej do czynienia z zastąpieniem społecznej koncepcji „my" poprzez głęboko osobistą, a jednocześnie transpersonalną wizję czegoś, co określiłbym mianem pamięci poetyzowanej, ściśle powiązanej z uczuciem miłości, czego najjaskrawszy wyraz znajdziemy w autobiografii pisarza *Pamięci, przemów* w scenie, gdzie Nabokov opisuje swoje myśli i uczucia, kiedy po raz pierwszy zobaczył swojego nowo narodzonego syna Dimitrija:

> gdy tylko zaczynam myśleć o swojej miłości do bliskiej osoby, od razu mam zwyczaj wysyłać promienie płynące z mojej miłości – z serca, z czułego jądra intymności – do potwornie odległych punktów wszechświata. Coś każe mi mierzyć świadomość własnej miłości miarą tak niewyobrażalnych i nieobliczalnych rzeczy jak zachowanie mgławic […], straszliwe pułapki wieczności, to, co niepoznawalne, za tym, co nieznane, bezradność, zimno, inwolucje oraz interpretacje czasu i przestrzeni przyprawiające o zawrót głowy. […] Nie ma na to rady; muszę wiedzieć, na czym stoję, gdzie stoisz Ty i mój syn. […] Muszę włączyć cały czas i całą przestrzeń w swoje uczucie, w doczesną miłość, żeby stępić jej śmiertelność, co pomaga mi zwalczyć niewymowne poniżenie, śmieszność i trwogę z powodu rozwinięcia nieskończoności myśli i uczucia w obrębie skończonego istnienia[29].

Z filozoficznego punktu widzenia fragment ten jawi się jako niezwykle oryginalna mieszanka neoromantycznego personalizmu z panteizmem o lekko gnostycznym zabarwieniu. Emocjonalne i duchowe centrum wszechświata znajduje się wprawdzie wewnątrz indywidualnego „ja", jednakże twórcza energia miłości jednostki (a pamiętajmy, że miłość u Nabokova wciąż jest związana ze wspomnieniem) nie ogranicza się jedynie do sfery indywidualnej, lecz przenika czasoprzestrzeń, wykraczając poza jej granice i podążając tam, gdzie wszelkie dyskursywne rozgraniczenia pomiędzy „ja", „ty" czy też „my" tracą rację bytu.

---

27 *Ibidem*, s. 132.

28 Por. *ibidem*, s. 26.

29 V. Nabokov, *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa 2004, s. 266-267.

„Kwestia stylu" – Czas a Śmierć

W przedmowie do drugiej anglojęzycznej powieści Nabokova *Bend Sinister* (*Z nieprawej strony*[30] czy też, w innym przekładzie, *Nieprawe godło*[31]) autor, opisując scenę finałową, stwierdza, iż ostatecznie główny bohater – filozof Adam Krug, prześladowany przez dystopijne totalitarne państwo – uświadamia sobie, że nie ma się czego obawiać, ponieważ śmierć jest jedynie kwestią stylu, zabiegiem literackim („*there ist nothing to fear, death is but a question of style, a mere literary device, a musical resolution*"[32]). Wedle Andrei Pitzer, narrator powieści „szczerze przyznaje, że nieśmiertelność, którą obdarzył Kruga, to zaledwie »zabawa słowami«"[33]. Z tą ostatnią opinią, nieco lekceważącą metafizyczny wymiar powieści, można by polemizować. Po pierwsze, gry słowne u Nabokova nie są „zaledwie" zabawami: zazwyczaj kryje się za nimi coś więcej niźli zręczna werbalna akrobatyka. Po drugie, narrator nie powinien być utożsamiany z autorem (choć akurat w tym przypadku rzeczywiście mają sporo wspólnych cech). Toteż nawet jeśli opowiadający historię tajemniczy „demiurg" relacjonuje straszliwe nieszczęścia bohatera z przymrużonym okiem wszechwiedzącego stwórcy, to wątku śmierci oraz jej przezwyciężenia w twórczości Nabokova bynajmniej nie należy traktować w kategoriach niezobowiązującej rozrywki aliteracyjnej. Wyżej przytoczona wypowiedź samego Nabokova jest pod tym względem bardziej precyzyjna i treściwa. Mówi on mianowicie o porzuceniu strachu przed śmiercią, która okazuje się, w ostatecznym rozrachunku, środkiem stylistycznym. Podkreślmy: śmierć – nie zaś nieśmiertelność czy też raczej wyzwolenie ze szponów czasoprzestrzennych i przejście w jakościowo inny stan świadomości i bytu. Ten bowiem temat odgrywa w prozie (i poezji) Nabokova niezwykle istotną rolę. Można wręcz stwierdzić, iż zwalczanie idei śmierci jako zjawiska krańcowego bądź nieprzekraczalnego (zwłaszcza zaczynając od lat trzydziestych ubiegłego wieku) staje się centralnym motywem najważniejszych Nabokovskich tekstów. Jeden z najbardziej dobitnych przykładów takiej walki stanowi scena umierania Aleksandra Czernyszewskiego – drugoplanowej, ale bardzo istotnej postaci ostatniej rosyjskojęzycznej powieści pisarza pod tytułem *Dar*. Męcząc się zarówno z bólem fizycznym, jak i strachem, Aleksander Jakowlewicz usilnie snuje refleksję nad tym, co się z nim dzieje, nie dochodząc najpierw do żadnych sprecyzowanych wniosków:

> to oczywiste, że umieram. […] Śmierć zachodzi od tyłu i chwyta pod boki. To bardzo boli, kiedy opuszcza się łono życia. Śmiertelna zgroza narodzin. […] W życiu tak naprawdę nie było nic poza przygotowywaniem się do egzaminu, do którego i tak nie sposób się przygotować. Śmierć

30 Idem, *Z nieprawej strony*, przeł. R. Śmietana, Kraków 1995.
31 Idem, *Nieprawe godło*, przeł. M. Kłobukowski, Warszawa 2006.
32 Idem, *Bend Sinister*, New York 1990, s. 28-29.
33 A. Pitzer, *Ukryta historia Vladimira Nabokova*, przeł. W. Górnaś, Warszawa 2015, s. 218.

straszna człowiekowi równie jak i łątce. […] Jak trudno zwrócić myśli w inną stronę – są jak kloce. Zbyt kiepsko się czuję, by umierać[34].

Zwłaszcza ta ostatnia uwaga, brzmiąca nieco absurdalnie, ukazuje, jak bardzo zagubiony, niepewien własnych przekonań, ogarnięty przez paniczne wątpliwości, jest umierający Czernyszewski. Z jednej strony mówi o opuszczeniu łona życia, o śmiertelnej zgrozie narodzin, czyli zakłada istnienie innego świata, do którego dusza człowieka wstępuje po „wyjściu" z ciała. Z drugiej zaś czuje wzrastające przerażenie na myśl o takim przejściu, aż w końcu stwierdza z pełnym, zadziwiająco spokojnym przekonaniem, iż życie po śmierci nie istnieje.

Potem już prawie się nie odzywał i popadł w stan półświadomości. […] Następnego dnia umarł, przedtem jednak odzyskał przytomność, skarżył się, że bardzo cierpi, a potem powiedział (w pokoju był półmrok, bo rolety spuszczono): „Co za bzdury. Oczywiście, że potem nie ma nic". Westchnął, wsłuchał się w plusk i szmer za oknem, i powtórzył niezwykle wyraźnie: „Nic nie ma. To takie oczywiste, jak to, że deszcz pada".

Tymczasem za oknem odbijało się w dachówkach wiosenne słońce, niebo było zamyślone i bezchmurne, lokatorka z góry podlewała kwiaty na balkonie, i woda ciurkając ściekała w dół[35].

Przytoczonego fragmentu nie należy oczywiście rozpatrywać jako zdeklarowanej apologii życia wiecznego, gdyż wszelkie tendencje pouczająco-kaznodziejskie były Nabokovowi głęboko obce. Zdystansowany narrator ukazuje wszakże możliwość wystąpienia niespodziewanego błędu w myśleniu, które wydaje się absolutnie logiczne i konsekwentne. Śmierć, rozumiana jako nieodwołalny koniec istnienia świadomości i jaźni, wpisuje się w pewien bardzo racjonalny, zdroworozsądkowy sposób postrzegania świata. Sęk w tym, że zdrowy rozsądek bynajmniej nie stanowił dla Nabokova wartości nadrzędnej. Przeciwnie, w jednym z esejów pisze on:

zdrowy rozsądek stratował wielu wrażliwych geniuszy, których oczy dostrzegły zbyt wczesny blask księżyca lub zbyt wczesną prawdę. […] Zdrowy rozsądek skłonił wredne, lecz silne narody, by zmiażdżyły swoich szlachetnych, lecz słabych sąsiadów w chwili, gdy jakaś luka w historii dawała szansę, której nie wykorzystać byłoby rzeczą śmieszną. Zdrowy rozsądek jest zasadniczo amoralny, bo naturalne prawa moralne ludzkości są tak irracjonalne, jak magiczne rytuały, które wytwarzały te zasady od niepamiętnych czasów[36].

Dobro jest zatem, według Nabokova, fenomenem irracjonalnym, zdrowy rozsądek natomiast – paradoksalnie – nie chroni człowieka przed popełnianiem odrażających zbrodni, dyskryminacją słabszych, prześladowaniem i tępieniem wszystkiego, co inne, nowe, podejrzane. Dlatego też wyrok wydany zdrowemu rozsądkowi przez pisarza brzmi tak surowo i niepochlebnie. Skoro więc racjonalne spojrzenie na życie i śmierć wyklucza opcję dalszego istnienia jednostki po przekroczeniu ostatecznej bariery, to

34 V. Nabokov, *Dar*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 1995, s. 396-398.
35 *Ibidem*, s. 398.
36 Idem, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2000, s. 469.

być może właśnie w tym kryje się swoiste pocieszenie dla człowieka, który nie może i nie chce pogodzić się z ideą totalnego unicestwienia. Dlatego też zmyślony przez Nabokova francuski myśliciel Pierre Delalande w odpowiedzi na pytanie, z jakiego powodu nie zdejmuje nakrycia głowy na pogrzebie, rzuca: „czekam, by śmierć uczyniła to pierwsza"[37]. Narrator spostrzega, że jest w tym co prawda pewna „metafizyczna nieuprzejmość", natychmiast jednak dodaje, iż „śmierć […] nie zasługuje na więcej"[38]. Warto wspomnieć, że ten sam fikcyjny filozof Delalande występuje jako rzekomy autor cytatu, który poprzedza *Zaproszenie na egzekucję*: „Jak wariat uważa się za Boga, tak samo człowiek sądzi, że jest śmiertelny"[39].

Trzeba zaznaczyć, że zwalczanie śmierci nie zawsze działa u Nabokova skutecznie. Bardzo często chodzi o próby tyleż rozpaczliwe, co nieudane. Ciekawe, że niepowodzenie wiąże się tu zwykle z usiłowaniem przywrócenia czasu minionego, zastępowania niezbyt inspirującej teraźniejszości wciąż żywą i promieniującą (dzięki intensywności wspomnień) przeszłością. W ten właśnie sposób Ganin – protagonista debiutanckiej powieści Nabokova *Maszeńka* – próbuje odzyskać swoją młodzieńczą miłość, będącą aktualnie żoną ordynarnego i filisterskiego Alfiorowa. W ostatnim momencie uświadamia sobie jednak, iż przeszłości nie da się (i nie wolno) wskrzeszać, a tamta Maszeńka, którą niegdyś kochał, już nie istnieje[40]. Ta niby prosta, a zarazem często nieuchwytna prawda jest całkowicie niedostępna dla głównego bohatera najsłynniejszej książki Nabokova – *Lolity*. Pedofilskie skłonności Humberta nie są bowiem ani bezpodstawną dewiacją psychiczną, ani rezultatem jakiejś wypartej traumy. Jak słusznie spostrzega wybitny rosyjski filozof Aleksander Piatigorski, Humbert doskonale wie, co się z nim dzieje, nie potrzebuje więc żadnego terapeuty, który zinterpretowałby jego feralną namiętność[41]. W rzeczy samej, nieraz daje on świadectwo temu, że samodzielnie, bez interwencji jakichkolwiek „specjalistów", potrafi zdiagnozować, opisać i wytłumaczyć swoją chorobę. Wynika ona z dążenia do niespełnionego ideału nastoletniej miłości, którą przeżył wiele lat temu, zakochując się w rówieśniczce Annabel Leigh, zmarłej wkrótce potem na tyfus. Lolita jest dla Humberta swego rodzaju „substytutem" Annabel, o czym on sam dobrze wie[42]. Jednakże nie do końca zdaje sobie sprawę z tego, że transponując uczucie do trzynastoletniej, od dawna już nieżyjącej dziewczyny, na dwunastoletnią Dolores Haze, popełnia błąd nie tylko wysoce nieetyczny, ale ponadto groteskowo dysproporcjonalny. Czym innym jest wszak erotycznie niespełniona relacja

37 Idem, *Dar*, s. 395.
38 *Ibidem*.
39 Por. idem, *Zaproszenie na egzekucję*, przeł. L. Engelking, Warszawa 2014, s. 5.
40 Por. idem, *Maszeńka*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 1993, s. 112.
41 Por. A. Piatigorski, *Чуть-чуть о философии Владимира Набокова* (*Trochę o filozofii Vladimira Nabokova*), http://izbrannoe.com/news/mysli/aleksandr-pyatigorskiy-chut-chut-o-filosofii-vladimira-nabokova/ [dostęp: 21.11.2018].
42 Por. V. Nabokov, *Lolita*, London 1995, s. 9-13.

dwojga nastolatków (Humbert i Annabel), a zupełnie czym innym podstępne i perfidne polowanie dojrzałego mężczyzny na – jakkolwiek doświadczoną i wyzwoloną – „nimfetkę"[43] (Humbert i Lolita). W finale powieści Humbert, na ogół deklarujący się jako wielce sceptyczny agnostyk, musi zresztą przyznać, że jest w pełni świadom metafizycznych konsekwencji swoich czynów: „*I am thinking of aurochs and angels, the secret of durable pigments, prophetic sonnets, the refuge of art. And this is the only immortality you and I may share, my Lolita*"[44]. Sztuka (ściśle rzecz biorąc, powieść *Lolita*) jest więc jedynym możliwym schronieniem („*refuge*"), gdzie Humbert i Lolita mogą być razem. Innymi słowy, wie on – i niedwuznacznie to deklaruje – że stracił Lolitę zarówno w życiu doczesnym/ziemskim, jak i pozagrobowym/wiecznym. Na tym właśnie polega najgłębszy tragizm jego żarliwej, odrażającej, niekiedy fałszywej, ale ostatecznie dość szczerej spowiedzi. Próba odwrócenia czasu, niebezpieczna zabawa w reanimację rajskiego dzieciństwa prowadzi prosto do piekielnej otchłani zaślepionego egoizmu (Brian Boyd słusznie zauważa, że wszyscy antagoniści Nabokova, w tym Humbert, wykazują się skrajnie egocentryczną postawą wobec innych ludzi[45]). Humbert boi się śmierci między innymi dlatego, że wie, iż czeka go potępienie, podczas gdy Lolicie w zaświatach zgotowany został zupełnie odmienny los. Prawdopodobnie wiedział o tym od samego początku, nie potrafiąc jednak opanować swojej zbrodniczej obsesji.

Zupełnie inna, ale poniekąd porównywalna sytuacja panuje w przedostatniej rosyjskojęzycznej powieści Nabokova *Zaproszenie na egzekucję*, którą napisał w rekordowo krótkim dla niego czasie – w ciągu dwóch tygodni – pracując równolegle nad znacznie obszerniejszym *Darem*[46]. Podobnie jak w przypadku *Nieprawego godła*, akcja *Zaproszenia* toczy się w antyutopijnej rzeczywistości państwa totalitarnego, którego obywatele są – dosłownie – całkowicie przezroczyści. Ontologicznie nieprzejrzysty Cyncynat C., któremu przez pewien czas udawało się ukrywać swoją „gnozeologiczną zgniliznę"[47], zostaje więc skazany („zaproszony", jak sugeruje tytuł) na egzekucję. Tak samo jak Humbert, który wie, że czyni zło, podporządkowując Lolitę swoim osobistym urojeniom, Cyncynat wie, iż otaczający go świat jest właściwie atrapą, parodią rzeczywistości, złym snem. Zatem śmierć w sposób naturalny musi być przebudzeniem, ucieczką z tej pseudorealności, w której przyszło mu egzystować. Wie o tym, a mimo to boi się śmierci, o czym mówi już w pierwszym rozdziale, używając nadzwyczajnie pięknej i ścisłej metafory dualizmu ciała i ducha. „Jeśli nawet nie dam sobie rady z dreszczami i tak dalej – to nic. Jeździec nie odpowiada za drżenie konia"[48]. Jeździec,

43 Por. idem, *Lolita*, New York 1989, s. 16-17.
44 *Ibidem*, s. 309.
45 Por. B. Boyd, *Vladimir Nabokov. Die russischen Jahre 1899-1940*, Reinbek bei Hamburg 1999, s. 26-27.
46 Por. L. Engelking, *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*, s. 207.
47 V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*, s. 66.
48 *Ibidem*, s. 15.

czyli świadomość bądź duch, rejestruje czysto fizyczny (ewentualnie psychologiczny) strach konia, czyli ciała, przed unicestwieniem. Zdaje sobie zarazem sprawę z tego, że tak naprawdę będą to, wręcz przeciwnie, nowe narodziny, a może i „powrót do domu", wszak powieść kończą słowa mocne i wymowne, wypowiedziane już po dokonanej egzekucji: „i Cyncynat ruszył – szedł pośród kurzu i przewróconych przedmiotów […], kierując się w stronę, gdzie sądząc po głosach, stały istoty podobne do niego"[49]. Wiedząc, że śmierć przyniesie mu zbawienie i wyzwolenie, protagonista jest jednak za słaby na to, by bez żalu i obaw rozstać się z pełnym fałszu i złudzeń światem materialnym.

Podsumowanie

Centrum estetyczno-filozoficznego systemu Nabokova stanowi triada C z a s - P a m i ę ć - Ś m i e r ć (Christopher Hüllen proponuje nieco inną wersję: P r z e s t r z e ń - C z a s - Ś w i a d o m o ś ć[50], aczkolwiek jest to, ogólnie rzecz biorąc, zbliżona formuła). Jej człony – pierwszy i ostatni – składają się w pewnym sensie na zwartą deterministyczną jedność, podczas gdy pamięć, nierozerwalnie powiązana z wyobraźnią[51], sprzeciwia się pozostałym dwóm składnikom tryptyku. Niespójność ta polega nie tyle nawet na próżnym pragnieniu zachowania tego, co przeminęło, ile raczej na zwalczaniu czasu jako kategorii obiektywnej, fundamentalnej, a przede wszystkim rozstrzygającej kwestię istnienia bądź nieistnienia indywiduum. W cytowanym wyżej wywiadzie Nabokov stwierdza:

> kiedy przywołujemy żywe wspomnienie osobiste, nie składamy hołdu naszej zdolności zapamiętywania, lecz tajemniczemu jasnowidztwu Mnemozyny zapisującej w nas ot, ten albo inny obraz, który potem wyobraźnia twórcza połączy z późniejszymi wspomnieniami i pomysłami. W tym sensie, zarówno pamięć, jak i wyobraźnia są zaprzeczeniem czasu[52].

Konsekwencją zaprzeczenia istnienia czasu, pamięci oraz wyobraźni (czyli twórczego pierwiastka świadomości) jest zatem i negacja śmierci. Uchwycenie i wydobywanie z mroku zapomnienia/przemijania tego czy innego elementu (jeżeli nie jest czynnością czysto mechaniczną, tylko świadomą i kreatywną) potrafi przenieść człowieka na inny poziom rozumowania i odczuwania świata/życia. Pamięć, która uświadamia sobie swoje głębokie pokrewieństwo z wyobraźnią, nie dzieli bowiem rzeczywistości na czas miniony, teraźniejszy i przyszły, lecz łączy w sobie te wszystkie płaszczyzny bytu w jedną spójną całość, będącą czymś, co, używając języka romantyków niemieckich, można by nazwać swoistą syntezą wspomnienia i przeczucia (*Erinnerung und Ahnung*)[53]. Właśnie

49 *Ibidem*, s. 205.
50 Por. C. Hüllen, *Der Tod im Werk Vladimir Nabokovs. Terra incognita*, München 1990, s. 86.
51 Por. S. Davydov, *Teksty-Matreski Vladimira Nabokova*, München 1982, s. 71.
52 V. Nabokov, *Własnym zdaniem*, s. 91.
53 Por. A.W. Schlegel, *Über dramatische Kunst und Literatur*, [w:] idem, *Kritische Schriften und Briefe*, wyd. E. Lohner, Stuttgart 1966, s. 5.

to zaprzeczenie „zdroworozsądkowej" śmierci poprzez miłościwą pamięć i poetycką wyobraźnię[54] należy uznać za jeden z najbardziej istotnych i przejmujących aspektów twórczości Vladimira Nabokova.

LITERATURA CYTOWANA

Assmann A., *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München 2006.

Assmann A., *Między historią a pamięcią. Antologia*, przeł. Z. Dziewanowska-Stefańczyk, J. Górny, J. Kalicka, A. Konarzewska, K. Kończal, P. Pieńkowska-Wiederkehr, K. Sidowska i A. Teperek, Warszawa 2013.

Boyd B., *Nabokov's „Ada". The Place of Consciousness*, New York 2002.

Davydov S., *Teksty-Matreski Vladimira Nabokova*, München 1982.

Engelking L., *Chwyt metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Łódź 2011.

Hüllen C., *Der Tod im Werk Vladimir Nabokovs. Terra incognita*, München 1990.

Kant I., *Prolegomena do wszelkiej przyszłej metafizyki, która będzie mogła wystąpić jako nauka*, przeł. A. Banaszkiewicz, Kraków 2005.

McGowan T., *Geneza filmu atemporalnego*, „Kwartalnik Filmowy" 2014, nr 86 (przeł. T. Rutkowska).

Nabokov V., *Ada albo żar. Kronika rodzinna*, przeł. L. Engelking, Warszawa 2009.

Nabokov V., *Bend Sinister*, New York 1990.

Nabokov V., *Dar*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 1995.

Nabokov V., *Maszeńka*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 2004.

Nabokov V., *Nieprawe godło*, przeł. M. Kłobukowski, Warszawa 2006.

Nabokov V., *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa 2004.

Nabokov V., *Własnym zdaniem*, przeł. M. Szczubiałka, Warszawa 2016.

Nabokov V., *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2000.

Nabokov V., *Z nieprawej strony*, przeł. R. Śmietana, Kraków 1995.

Nabokov V., *Zaproszenie na egzekucję*, przeł. L. Engelking, Warszawa 2014.

Piatigorski A., *Чуть-чуть о философии Владимира Набокова* (*Trochę o filozofii Vladimira Nabokova*), http://izbrannoe.com/news/mysli/aleksandr-pyatigorskiy-chut-chut-o-filosofii-vladimira-nabokova/.

Pitzer A., *Ukryta historia Vladimira Nabokova*, przeł. W. Górnaś, Warszawa 2015.

Schlegel A.W., *Über dramatische Kunst und Literatur*, [w:] A.W. Schlegel, *Kritische Schriften und Briefe*, wyd. E. Lohner, Stuttgart 1966.

Czas, Pamięć, Śmierć –
Vladimira Nabokova triada estetyczno-filozoficzna

STRESZCZENIE: Niniejszy artykuł skupia się na trzech decydujących aspektach myśli i twórczości Vladimira Nabokova: pamięci, czasie i śmierci. Rozdział wstępny przedstawia ogólny zarys problematyki temporalnej w odniesieniu do sztuki literackiej, aby następnie – na konkretnych przykładach z powieści, esejów i wypowiedzi Nabokova – ukazać ten bardzo specyficzny, estetyczno-filozoficzny pogląd na naturę czasu i świadomości, który da się wyczytać z analizowanych tekstów. Teza przewodnia, która znajduje potwierdzenie w większości tekstów Nabokova, brzmi: pamięć, rozumiana jako forma wyobraźni, stanowi jeden z najbardziej kreatywnych aspektów ludzkiej świadomości, będąc zarazem zaprzeczeniem czasu i śmierci.

SŁOWA KLUCZOWE: Vladimir Nabokov – temporalność w literaturze – pamięć vs. przemijanie – świadomość vs. śmierć

54 Por. C. Hüllen, *op. cit.*, s. 145.

Time, Memory, Death –
Vladimir Nabokov's aesthetical-philosophical triade

SUMMARY: This article focuses on three decisive aspects of Vladimir Nabokov's thoughts and works: memory, time and death. The introductory section gives a general sketch of the temporal problematics connected with literary art; subsequently, ones delves into concrete examples from the novels, essays and statements of Nabokov so as to demonstrate the very specific aesthetic/philosophic approach to the nature of time and consciousness which can be observed in the selected texts. The working hypothesis, which is ultimately confirmed by the majority of Nabokov's texts, is the following: memory, understood as a form of imagination, is one of the most creative aspects of human consciousness, as it allows one to contradict both death and time.
KEY WORDS: Vladimir Nabokov – temporality in literature – memory vs vanishing – consciousness vs death

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Katarzyna Węgorowska
Uniwersytet Zielonogórski

PRZESZŁOŚĆ POŁUDNIOWOKRESOWEJ REZYDENCJI W PSARACH UTRWALONA W ARCHIWUM LUDZKIEJ PAMIĘCI I WYBRANYCH, WSPÓŁCZESNYCH ŹRÓDŁACH PISANYCH
(refleksje filologiczno-lingwokulturologiczne)*

Trzeba koniecznie pamiętać,
skąd się wyszło!
Cyprian Kamil Norwid[1]

Przeszłość definiowana w słownikach języka polskiego jako 1. ‘czas, czasy, które minęły; to, co przeszło, przeminęło; historia, dzieje’; 2. ‘miniony okres czyjegoś życia’[2], utrwalona w nich także w zestawieniu *wspomnienie z przeszłości*, jest pojęciem dość jednoznacznym, z którym łączy się wieloznacznie ujmowana, dookreślana i interpretowana *pamięć*.

Rodzime źródła leksykograficzne objaśniają *pamięć* jako 1. ‘zdolność, predyspozycja umysłu do przyswajania, utrwalania i przypominania doznanych wrażeń, przeżyć, wiadomości’, i w tym znaczeniu apelatyw (dalej ap.) *pamięć* funkcjonuje również w notowanych przez nie frazeologizmach: *chłonna, gruntowna pamięć*; *pamięć słuchowa, wzrokowa, muzyczna*; *pamięć logiczna* ‘zdolność do zapamiętywania i przypominania sobie jakiejś treści, oparta na ich zrozumieniu’; *pamięć mechaniczna* ‘pamięć, której podstawą jest wielokrotne powtarzanie’[3], oraz 2. ‘pamiętanie; wspominanie, pamiątka, upamiętnienie kogoś lub czegoś’.

Rzeczownik *pamięć*, konotujący także ap. *przeszłość*, motywuje czasownik *pamiętać* pojmowany między innymi jako ‘mieć zdolność do przyswajania, utrwalania i przypominania doznanych wrażeń, przeżyć, wiadomości; mieć w pamięci, nie zapominać, przypominać sobie’ oraz rzeczownik *pamiętnik* werbalizowany jako ‘utwór literacki

* Niniejszy szkic wpisuje się w cykl prac poświęconych Kresom Wschodnim, którym autorka, profesor polskiego językoznawstwa, inicjatorka interdyscyplinarnej serii *Studia Kresowe*, poświęciła kilkadziesiąt publikacji. Zob. prace udokumentowane w Systemie Komputerowej Ewidencji Publikacji (SKEP) Uniwersytetu Zielonogórskiego.

1 D. Masłowska, W. Masłowski, *Księga aforyzmów*, Warszawa 2005, s. 286.

2 Definicje pojęć przywoływanych w niniejszym opracowaniu zostały ustalone i zmodyfikowane na podstawie słowników języka polskiego wymienionych w *Literaturze cytowanej* zamieszczonej na końcu artykułu.

3 Zob. też P. Müldner-Nieckowski, *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa 2003, s. 508-510.

zawierający opisy wydarzeń oparte na bezpośredniej obserwacji autora, jego wspomnieniach i przeżyciach".

Jednak interdyscyplinarne spojrzenia na *pamięć* i związaną z nią *przeszłość* uświadamiają bardziej złożoną niejednoznaczność *pamięci*, która, zdaniem Wincentego Okonia, jest „jednym z podstawowych procesów psychicznych człowieka, któremu zawdzięcza on możność regulacji aktualnego zachowania pod wpływem dawnych doświadczeń własnych"[4]. W swojej, nawiązującej do psychologicznych ustaleń, pedagogiczno-definicyjnej propozycji wyróżnia on trzy podstawowe funkcje pamięci: zapamiętywanie, przechowywanie oraz przypominanie, dzięki którym „człowiek zawdzięcza możność gromadzenia faktów z przeszłości i tworzenia historii"[5]. Z dalszej części pedagogiczno-psychologicznego wywodu uczonego wynika natomiast, że

zależnie od kategorii zapamiętywanych treści rozróżnia się pamięć konkretno-obrazową (wzrokową, słuchową, smakową i inne), pamięć myślową (słowno-logiczną) i pamięć afektywną (pamięć uczuć). […] Obok tego wyróżnia się m.in. pamięć długotrwałą[6].

Według Idy Kurcz, pamięć to

zdolność tworzenia się i magazynowania śladów uprzednich doznań i reakcji, to proces kodowania i przechowywania efektów aktywności poznawczej człowieka (jego wrażeń, spostrzeżeń, sądów). […] Jest ona zdolnością organizmu do przechowywania tych doświadczeń (w odniesieniu do organizmów wyższych zdolnością ich układu nerwowego). […] Na proces pamięci składają się […] zarówno procesy chwilowe, krótkotrwałe (pamięć świeża, zwana też dynamiczną lub krótkotrwałą), jak i względnie trwałe (pamięć trwała, zwana też statyczną lub długotrwałą)[7].

Psycholog, podobnie jak przywoływany powyżej pedagog – W. Okoń, *pamięć długotrwałą* traktuje jako „trwały magazyn zakodowanych środków pamięciowych o nieograniczonej pojemności i czasie przechowywania"[8]. Zwraca też uwagę na *pamięć wspomnieniową*, „której integralnym elementem jest forma odtwarzania, określana jako przypomnienie występujące w formie reprodukcji i wspomnień"[9].

Oprócz charakteryzowanej dotychczas, związanej z przeszłością, *pamięci indywidualnej*/*pamięci jednostkowej*/*pamięci jednostki* istnieje również *pamięć zbiorowa*, inaczej *zbiorowa pamięć przeszłości*, pojmowana jako –

wyobrażenie o przeszłości własnej grupy, konstruowane przez jednostki z zapamiętanych przez nie – zgodnie z odkrytymi przez psychologów regułami – informacji pochodzących z różnych źródeł i docierających do nich różnymi kanałami. Są one rozumiane, selekcjonowane i przekształcane odpowiednio do własnych standardów kulturowych i przekonań światopoglądowych. Standardy te zaś są wytwarzane społecznie, a zatem wspólne członkom danej zbiorowości, co

4 W. Okoń, *Słownik pedagogiczny*, Warszawa 1984, s. 219.
5 *Ibidem*.
6 *Ibidem*.
7 I. Kurcz, *Uczenie się i pamięć*, [w:] *Psychologia*, red. T. Tomaszewski, Warszawa 1982, s. 248-249.
8 *Ibidem*, s. 343.
9 *Ibidem*, s. 311.

prowadzi do ujednolicania ich wyobrażeń o przeszłości i tym samym pozwala mówić o pamięci zbiorowej własnej grupy[10].

Na pokoleniowość i wspólnotowość pamięci wskazuje Jan Assmann rozróżniający dwa jej rodzaje. Pierwszym z nich jest *pamięć komunikatywna*, która „odnosi się do sfery dnia codziennego, a jej najważniejszą cechą jest ograniczony horyzont czasowy, od 80 do 100 lat wstecz. Jest to okres zachowany we wspomnieniach reprezentantów jednego pokolenia"[11]. Drugi reprezentuje, „odległa od dnia powszedniego"[12], *pamięć kulturowa*, mająca „swoje punkty stałe mieszczące się w nieograniczonym horyzoncie czasowym. Pamięć kulturowa tworzy tożsamość wspólnoty"[13].

Hans Jürgen Karp i Robert Traba twierdzą natomiast, że „pamięć kulturowa nie przechowuje historii faktycznej, lecz jedynie historię przypominaną. W pamięci kulturowej historia faktyczna zostaje zamieniona w pamięć fundacyjną – w historię, którą opowiada się po to, by zrozumieć teraźniejszość od samych jej korzeni"[14].

Przedmiotu, a tym samym celu niniejszych rozważań nie stanowią bynajmniej refleksje na temat owych dwóch dopełniających się pojęć – *przeszłości* i *pamięci*, ale konfrontatywne uwagi o dostrzeganej w dwóch perspektywach: faktograficznej i emocjonalnej/afektywnej/uczuciowej, związanej z *archiwum ludzkiej pamięci*, przeszłości jednego z południowokresowych dworów-pałaców-rezydencji, o której, dzięki współistnieniu tak różnych, dopełniających się jednak w dużej mierze, *rodzajów pamięci*, na podstawie źródła encyklopedycznego i tych samych informacji zawartych w bedekerze *Kresy. Przewodnik*, wiadomo, że:

Psary to dobra w dawnym województwie ruskim w Ziemi Halickiej (dziś Ukraina); włość Jabłonowskich od 2. połowy XVIII wieku, przez zapisy i kolejne małżeństwa po 1850 przeszły do Reyów i pozostały ich dziedzictwem do 1939. Z obu wojen ocalały zabudowania gospodarcze z XVIII wieku – spichlerz i stajnia z powozownią, należące do dawnego drewnianego dworu, rozebranego około 1880 oraz barokowy budynek bramny. Całość otaczał rozległy park krajobrazowy. Nowy pałac neobarokowo-romantyczny, wystawiony według projektu Jana Zachariewicza, ukończono w 1882. Podczas I wojny światowej z rezydencji skradziono wspaniałe wyposażenie (ocalałymi meblami zdołano urządzić zaledwie salon). Po II wojnie pomieszczenia pałacowe zajmowały gorzelnia, później administracja sowchozu i szpital. Dziś budowla w dość dobrym stanie stoi opuszczona[15].

10 B. Szacka, *Pamięć zbiorowa*, [w:] *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, red. A. Szpociński, Warszawa 2005, s. 28.

11 J. Assmann, *Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa*, „Borussia" 2003, nr 29, s. 12.

12 *Ibidem.*

13 *Ibidem*, s. 13.

14 H.J. Karp, R. Traba, *Czy codzienność można pamiętać? Wspomnienia z Warmii i Mazur jako fragment pamięci kulturowej Niemców, Polaków, Ukraińców*, [w:] *Codzienność zapamiętana. Warmia i Mazury we wspomnieniach*, red. H.J. Karp, R. Traba, Warszawa-Olsztyn 2004, s. 10.

15 *Encyklopedia Kresów*, słowo wstępne S. Lem, Kraków 2004, s. 374; por. A. Górska, *Kresy. Przewodnik*, Kraków 1997, s. 53.

Zbiorowa pamięć przeszłości, zarówno ta komunikatywna, jak i kulturowa, pozwoliła natomiast historykowi architektury – Tadeuszowi Stefanowi Jaroszewskiemu oraz dwóm fotografikom – Rafałowi Dzięciołowskiemu i Andrzejowi Wąsowskiemu na bardziej obszerne ustalenia, które, w przeciwieństwie do lakonicznej, z konieczności, encyklopedyczno-bedekerowej notatki, powstały dzięki przeświadczeniu, że:

polskie domy rozsiane po rubieżach przedrozbiorowej Rzeczypospolitej pozostały w pamięci osób, którym przyszło spędzić w ich murach choć cząstkę swego życia, jako miejsca pieczołowicie przechowujące pamięć o przodkach i ich dokonaniach. Przywiązanie do kultury i tradycji przeszłych pokoleń, szczególnie żywe w świadomości kresowych rodzin, było w XIX wieku przejawem postawy patriotycznej[16];

oraz doświadczeniu:

w naszej pracy spotykaliśmy się z życzliwością wielu osób. Nie sposób wymienić wszystkich, którym winniśmy podziękowanie. Z pewnością ta praca nie powstałaby bez nieocenionej pomocy i wspomnień[17].

W przygotowanej przez nich artystyczno-werbalnej propozycji o Psarach czytamy zatem:

jeszcze w okresie międzywojennym zaliczały się Psary do okazalszych rezydencji Ziemi Halickiej dawnego województwa ruskiego. Listę kolejnych właścicieli tych dóbr precyzyjnie ustalił Roman Aftanazy. Otóż w drugiej połowie XVIII w. należały one do Józefa Jabłonowskiego, po nim majątek odziedziczyła córka z drugiego małżeństwa Urszula (urodzona w 1779) i wniosła go w wianie swemu mężowi Wincentemu Głogowskiemu, szambelanowi króla Stanisława Augusta. Ich syn i następny dziedzic Psar, Stanisław Głogowski, będąc bezdzietnym zapisał majątek swemu bratu Ludwikowi, a ten przekazał go córce z drugiego małżeństwa Wilhelminie (1849-1907), zamężnej za hrabią Stanisławem Reyem (1833-1873). Po śmierci Wilhelminy (w rodzinie nazywanej Wilmą) Psary wraz z innymi folwarkami dostały się jej wnukom, Stanisławowi Kostce (1894-1971) i Ludwikowi (1896-1978). Bracia podzielili się dobrami i właścicielem Psar (ostatnim) został hrabia Ludwik Rey.

W drugiej połowie XVIII wieku powstał w Psarach klasycystyczny dwór z kilkoma portykami kolumnowymi, odznaczający się konstrukcją drewnianą wypełnioną gliną zmieszaną ze słomianymi powrósłami, który przed rokiem 1880 nie nadawał się do mieszkania i trzeba go było rozebrać. Jeszcze przed rozbiórką tego dworu hrabina Wilma Reyowa rozpoczęła budowę okazałego pałacu zaprojektowanego przez znanego architekta lwowskiego Juliana Oktawiana Liwgród-Zacharjewicza. Nowa siedziba, ukończona w 1882 roku, miała charakter eklektyczny. Mimo że bryła pałacu jest nieregularna i malownicza, jego elewacja frontowa z dwoma ryzalitami skrajnymi i z wysuniętą pośrodku wieżą ma charakter ściśle symetryczny. Malowniczy charakter nadają pałacowi pozostałe wieże, jedna w elewacji bocznej, a druga w ogrodowej. Siedziba została zdewastowana i rozkradziona w czasie pierwszej i drugiej wojny światowej. W okresie powojennym umieszczono w budynku szpital psychiatryczny. Do 1939 roku wokół pałacu rozciągał się piękny park krajobrazowy, założony w 1822 roku przez Ludwika Głogowskiego według

16 T.S. Jaroszewski, *Od autorów*, [w:] R. Dzięciołowski, A. Wąsowski, T.S. Jaroszewski, *Pałace i dwory Kresów*, Warszawa 2005, s. 5.

17 R. Dzięciołowski, A. Wąsowski, T.S. Jaroszewski, *op. cit*., s. 6.

projektu ogrodnika o nazwisku Spitz. Obecnie pałac jest remontowany na użytek seminarium duchownego obrządku grekokatolickiego[18].

Owe faktograficzno-historyczne refleksje, encyklopedyczno-bedekerową i słowno-albumową, łączą wspólne elementy reprezentowane przez:

– toponimy i określenia administracyjne: *Ziemia Halicka*, *Ukraina*, *województwo ruskie*;
– antroponimy sygnujące kolejnych właścicieli Psar: *Jabłonowscy*, *Józef Jabłonowski*, *Urszula Jabłonowska*, *Wincenty Głogowski*, *Stanisław Głogowski*, *Ludwik Głogowski*, *Reyowie*, *Wilhelmina Głogowska/Wilma Reyowa*, *Stanisław Rey*, *Stanisław Kostka Rey*, *Ludwik Rey*;
– antroponimy wyróżniające twórców rezydencji i jej otoczenie, dopełnione nazwami ich profesji: *Julian Oktawian Liwgród-Zacharjewicz/Jan Zachariewicz* – architekt-projektant lwowski, *Spitz* – ogrodnik;
– terminy architektoniczne oraz frazy/wyrażenia o charakterze architektonicznym: *rezydencja*, *drewniany dwór*, *klasycystyczny dwór*, *portyki kolumnowe*, *pałac*, *pałac neobarokowo-romantyczny*, *nieregularna bryła pałacu*, *siedziba o charakterze eklektycznym*, *elewacja frontalna z dwoma ryzalitami skrajnymi*, *elewacja z wysuniętą pośrodku wieżą*, *wieża w elewacji bocznej*, *wieża w elewacji ogrodowej*, *barokowy budynek bramny*, *park krajobrazowy*;
– nazwy obiektów folwarcznych: *zabudowania folwarczne*, *spichlerz*, *stajnia z powozownią*.

Jednak istotnym dopełnieniem zarówno encyklopedycznych, powtarzanych w przewodniku *Kresy*, uwag Anny Górskiej, jak i zapisków autorów albumu *Pałace i dwory Kresów*, który „przywołuje pamięć o kresowych siedzibach ziemiaństwa polskiego”[19], są, oparte z pewnością na jednostkowej/indywidualnej, długotrwałej pamięci wspomnień, pamięci wspomaganej przez pamięć konkretno-obrazową, pamięć wzrokową, pamięć słuchową, pamięć myślową, wreszcie pamięć afektywną/uczuciową, dwustronicowe (s. 9-10), jakże bogate pod wieloma względami, psarskie reminiscencje potomkini Mikołaja Reya – Anny z Reyów Konstantynowej Potockiej[20].

Ten niezwykle krótki, obfitujący, mimo wszystko, w językowe świadectwa i werbalne detale[21], retrospektywny zapis pozwala na rekonstrukcję „ocalonego od zapomnienia”

18 *Ibidem*, s. 121. „Ryzalit – fragment budynku, wystający przed lico elewacji, przeważnie akcentujący jej osie – środkową lub skrajne. Często tej samej wysokości co reszta budowli, występował jako jedno- lub wieloosiowy, na rozmaitych planach”, <z włoskiego *risalto*> (*ibidem*, s. 215; por. *Wielki słownik wyrazów obcych PWN*, red. M. Bańko, Warszawa 2005, s. 1114).

19 R. Dzięciołowski, A. Wąsowski, T.S. Jaroszewski, *op. cit*., s. 6.

20 A. Potocka, *Domy żyjące w naszej pamięci. Ze wspomnień Anny z Reyów Konstantynowej Potockiej*, [w:] R. Dzięciołowski, A. Wąsowski, T.S. Jaroszewski, *op. cit*., s. 9-10.

21 *Językowy detal/werbalny detal* – termin wprowadzony przez autorkę rozważań w 2004 r. na określenie nazwy-leksemu będącego elementem charakteryzującym i dopełniającym pojęcie główne, stanowiące centrum pola semantycznego – zob. K. Węgorowska, *Językowe świadectwa kultury*

makro- i mikrokosmosu międzywojennych Psar – południowokresowej rezydencji, w której istnienie wpisują się:

– obiekty hydronimiczne oraz współistniejące z nimi fauna i flora:

Psary. To było państwo wodne, stawy i stawki, przez które przepływała rzeka Świrz. […] Grząskie łąki pokryte były niezapominajkami. […] Na mokrych łąkach rano lub wieczorem cicho podchodziło się rogacze, a wieczorem cały ten wodny świat grał głosami różnych ptaków – odzywał się głęboki ton bąków, ciągnęły kaczki całymi stadami. […] Księżyc wschodził i słupy komarów unosiły się nad wodą;

– podolskie błoto:

do auta przyczepiona była łopata, kilof i wiązka chrustu, bo często drogi były nieprzejezdne od grząskiego, podolskiego błota;

– wymagający odnowy i renowacji dom oraz „domagający się" kompleksowej rewitalizacji cały psarski majątek:

dom psarski nie miał pięknych mebli, obrazów i luksusów. Cała wytężona praca szła w kierunku odbudowy i ulepszania. […] Majątek ten, zrujnowany wojną, wyniszczony przelewającym się frontem wojsk potrzebował tyle zachodu, pracy, wysiłku;

– postać schorowanego stryja:

te bliższe ziemie Ukrainy, które przed 1939 rokiem były w granicach Polski, znałam względnie dobrze, bo majątek Psary niedaleko Chodorowa należał do brata mego ojca Ludwika Reya. […] Stryj był chory na gruźlicę i nie wolno było się do niego zbliżać. Siedział na fotelu wiklinowym pod wielkim platanem przed domem owinięty w koc. Kiwał do nas ręką na powitanie;

– osoba „psarskiej westalki"[22] – pięknej, opiekuńczej, pracowitej ciotki, pani na Psarach świadomej tego, że „czynnikiem bardzo ważnym dla pracy kulturalnej [na Kresach – K.W.] był dwór, czyli polskie ziemiaństwo, które traktowało jako misję zagadnienie krzewienia polskości i kulturalnego awansu miejscowej ludności"[23]:

ciotka była bardzo piękna. Wielkie, podłużne, niebieskie oczy i ciężki kok ciemnych włosów, twarz pociągła, pełna wyrazu. […] Ciotka, osoba raczej surowa i poważna, zajmowała się ośmiorgiem dzieci oraz chorym mężem, lecz miała czas, by prowadzić wzorowo dom, sad oraz różne prace charytatywne i społeczne tak w tym kącie Polski potrzebne;

– pomocny i empatyczny ojciec autorki wspomnień:

w prowadzeniu majątku Psary pomagał mu brat – mój ojciec;

---

i obyczajowości Kresów Północno-Wschodnich utrwalone we wspomnieniach ich byłych mieszkańców, Zielona Góra 2004, s. 39.

22 Por. K. Węgorowska, *Językowo-kulturologiczny portret czombrowskich „westalek" utrwalony w „Dziedziczkach Soplicowa" Joanny Puchalskiej*, [w:] *Studia Kresowe. Literatura. Język. Kulturologia*, red. K. Węgorowska, K. Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018, s. 239-255.

23 L. Dulik, W. Golec, *Kresy w fotografii Henryka Poddębskiego*, Lublin 2010, s. 69; zob. też A. Dylewski, M.A. Koprowski, *Kresy. Historia. Ludzie. Tradycje*, Warszawa 2013, s. 188-197.

– ziemiańskie relacje i interakcje rodzinne:

wakacje letnie to była z kuzynami jazda łódką czy kajakiem wśród sitowia po rozległych stawach […], spacery konno po ścierniskach i groblach. […] Strzał któregoś z kuzynów i dobry pies skakał do wody, a potem aportował dużą, ciężką kaczkę i otrzepywał się fontanną wody tuż pod naszymi nogami;

– zachowane na Kresach ziemiańskie zależności/relacje międzysąsiedzkie, wynikające z faktu, że „kresowa szlachta i kresowe ziemiaństwo, świadome swej przynależności stanowej i szeroko rozumianego pokrewieństwa, kultywowały tradycyjny model obyczajowości polskiej, gdzie pożądane było i wdzięcznie widziane liczne grono krewnych, przyjaciół i sąsiadów”[24]:

gdy zjawił się nasz ojciec wielkim staroświeckim Panhardem, ruszaliśmy w sąsiedztwa […]. A więc Żurawno wuja Kazimierza Czartoryskiego […]. Jeździliśmy do Sokołowa Dzieduszyckich […]. Jeździliśmy do Jaryczowa i do Bołszowiec Krzeczunowiczów, w Chodorowie mieszkali Eugeniusz i Eryka Lubomirscy, w Laszkach Murowanych Stojanowscy, w Przyłbicach Szeptyccy, w Bortnikach Zamoyscy;

– patriotyzm międzywojennych, kresowych ziemian:

wszędzie, gdzie się jechało z wizytą, zaraz przed czy po herbacie, szło się oglądać folwark, przede wszystkim konie, ale i oborę, budynki, całe obejście. To był warsztat pracy i duma naszych kresowych krewnych. Odrodzona Polska miała zaledwie kilkanaście lat. W te kilkanaście lat wkładali ci, co walczyli ofiarnie o jej wyzwolenie, całe swoje serce i pracę swych rąk;

– świadectwa kresowej wielokulturowości i wieloetniczności:

w domu psarskim była kaplica. W niedzielę na mszę świętą przychodzili ludzie ze wsi i folwarku. Z folwarku to byli przeważnie Polacy, ze wsi Rusini. Były to rodziny, które przez generacje związane były z dworem. […] Jeździliśmy do cerkwi unickiej, gdy ksiądz nie mógł w niedzielę do Psar dojechać. […] Przy cerkwi były groby rodzinne. […] Na powitanie mówiło się „Sława Bohu”, odpowiedź brzmiała „Sława na wiki”, a w Wielkanoc radosne „Christos weskresł”;

– wspólnotowość etniczno-kulturowa, potwierdzająca prawidłowość, według której „życie towarzyskie na Kresach regulował rytm codziennej pracy, obowiązków publicznych, […], a przede wszystkim kalendarz świąt rodzinnych i religijnych […], a dobrosąsiedzkie stosunki [na Podolu – K.W.] podtrzymywane były przez wspólne […] dożynki i zabawy wiejskie”[25]:

w dożynki szła do dworu cała wieś w tych kolorowo haftowanych strojach. Tańce zaczynały się kołomyjką, która wielkim kołem wirowała przed pałacem w coraz szybszym tempie. Składano wieńce i życzenia śpiewem tradycyjnym „mnoha i błaheje lieta…” – śpiewali pracownicy stryjowi i dworowi, a my znów w podzięce śpiewaliśmy psarskim ludziom „mnoha ja lieta…”;

24 *Encyklopedia Kresów*, s. 556; zob. też M.A. Dylewski, A. Koprowski, *op. cit*., s. 188-197.
25 *Ibidem.*

– troska o poprawne zależności *dwór-wieś* i wspólne wartości moralne:

to były Kresy, ludzie jedni drugim życzliwi, których historia tamtych stron nauczyła, jak cenną jest pomocna dłoń. […] Niestety, tych lat nie było potem dużo, lat szczęśliwej współpracy wsi i dworu we wzajemnym poszanowaniu i zrozumieniu.

Przytoczonych powyżej językowych świadectw, werbalnych detali – integralnych wyróżników osobistych, emocjonalnych refleksji potomkini ostatnich właścicieli południowokresowej rezydencji – międzywojennych Psar, reprezentowanych przez:
– etnonimy związane z kresowymi jednostkami administracyjnymi: *Polacy z folwarku*, *Rusini ze wsi*;
– konstrukcje werbalizujące charakterystykę ciotki: *bardzo piękna ciotka*, *ciotka surowa i poważna*, *ciężki kok ciemnych włosów*; *twarz pociągła, pełna wyrazu*; *wielkie, podłużne, niebieskie oczy*;
– dookreślenie jej dodatkowej działalności: *prace charytatywne i społeczne*;
– konstrukcje werbalizujące charakterystykę stryja: *schorowany stryj ludwik Rey*, *chory mąż*;
– zwrot sygnujący jego chorobę: *stryj był chory na gruźlicę*;
– nazwy stopni pokrewieństwa i wyrażenia dookreślające interpersonalne relacje rodzinne: *ciotka*, *stryj*, *mąż*, *ośmioro dzieci*, *nasz ojciec*, *brat mojego ojca*, *wuj*, *kuzyni*;
– werbalne wyróżniki psarskiego domu-majątku: *prowadzony wzorowo dom*, *wyniszczony majątek*, *zrujnowany wojną majątek*;
– nazwy elementów jego wyposażenia: *fotel wiklinowy*, *koc*;
– miana psarskich obiektów sakralnych: *cerkiew unicka*, *groby rodzinne przy cerkwi*, *kaplica w domu psarskim*;
– hydronim-nazwę własną lokalnej rzeki: *Świrz*;
– apelatywy i konstrukcje fizjograficzne: *groble*, *grząskie łąki*; *grząskie podolskie błoto*; *mokre łąki*, *państwo wodne*, *stawki*, *stawy*, *ścierniska*;
– apelatywy botaniczne: *niezapominajki*, *platan przed domem*, *sitowie*;
– apelatywy zoologiczne oraz wyrażenia z komponentem zoologicznym: *bąki*, *kaczki*, *ciężka kaczka*, *rogacze*, *słupy komarów*, *dobry pies*;
– nazwy ornitologicznych dźwięków: *głosy różnych ptaków*, *głęboki ton bąków*;
– określenia związane z lokalnym świętem: *dożynki*, *wieńce dożynkowe*, *kołomyjka*, *kolorowo haftowane stroje*;
– formy grzecznościowe: „*mnoha ja lieta*" – życzenia od psarskiego pana i dworu, „*mnoha i błaheje lieta*" – życzenia od pracowników dworskich (psarskich ludzi), „*Sława Bohu*" – powitanie, „*Sława na wiki*" – odpowiedź na powitanie, „*Christos weskresł*" – pozdrowienie wielkanocne;
– toponimy nazywające południowokresowe majątki oraz, związane z nimi, antroponimy wyróżniające ich właścicieli: *Bortniki Zamojskich*, *Chodorów Eugeniusza i Eryki*

Lubomirskich, *Jaryczowo i Błoszowice Krzeczunowiczów*, *Przyłbice Szeptyckich*, *Laszki Murowane Stojanowskich*, *Sokołowo Dzieduszyckich*, *Żurawno wuja Kazimierza Czartoryskiego*, *Chodorów*, *majątek Psary niedaleko Chodorowa*;
– motoryzacyjny chrematonim: *wielki staroświecki Panhard*;
– wyrażenia określające sposoby spędzania wolnego czasu: *jazda łódką czy kajakiem*, *spacery konno*,

nie notują wierni faktom autorzy kresowej encyklopedii, kresowego bedekera i kresowego albumu.

Utrwalone przez A. Potocką nazwy i ich zestawienia nie tylko oddają specyfikę międzywojennego psarskiego makro- i mikrokosmosu, ale w zmysłowy wręcz sposób dokumentują ówczesną, jedyną w swoim rodzaju, przez co niepowtarzalną, atmosferę wyróżniającą tamtą południowokresową przestrzeń i zamieszkujących ją ludzi, żyjących wciąż dzięki zapisanym o nich słowach i archiwum indywidualnej ludzkiej pamięci.

Zaproponowana w niniejszym szkicu konfrontacja dwóch dopełniających/uzupełniających się postaw wobec przeszłości Psar oraz pamięci o Psarach, faktograficznej i emocjonalnej/afektywnej/uczuciowej, umożliwia odczytanie kolejnej warstwy kresowego palimpsestu, którego wnikliwa lektura uzmysławia, że:

> Kresy to pojęcie niezwykle pojemne. Nie tylko ze względu na to, że jako termin geograficzno-historyczny przez stulecia podlegało poważnym zmianom, ale przede wszystkim dlatego, że jako przestrzeń kulturowa nacechowana jest silnym ładunkiem mitologicznym i emocjonalnym[26].
>
> Stąd właśnie brało się wzmożone przywiązanie do gniazd rodzinnych, do pól i lasów, do starych siedzib, które tak się w uczuciu splatały z losami właścicieli, że dwór na Kresach i rodzina, od wielu lat go zamieszkująca, tworzyły jedną, nierozerwalną całość[27].
>
> Wrażenie wielkiej złożoności kresowego świata utrudnia próbę odtwarzania kresowego życia, którego już nie ma[28].

LITERATURA CYTOWANA

Assmann J., *Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa*, „Borussia" 2003, nr 29.
Dulik L., Golec W., *Kresy w fotografii Henryka Poddębskiego*, Lublin 2010.
Dunin-Kozicka M., *Burza od wschodu*, Warszawa 1929.
Dylewski A., Koprowski M.A., *Kresy. Historia. Ludzie. Tradycje*, Warszawa 2013.
Dzięciołowski R., Wąsowski A., Jaroszewski T.S., *Pałace i dwory Kresów*, Warszawa 2005.
Encyklopedia Kresów, słowo wstępne S. Lem, Kraków 2004.
Górska A., *Kresy. Przewodnik*, Kraków 1997.
Ilustrowany słownik języka polskiego, red. E. Sobol, Warszawa 2004.
Inny słownik języka polskiego, red. M. Bańko, t. 1-2, Warszawa 2000.
Jaroszewski T.S., *Od autorów*, [w:] R. Dzięciołowski, A. Wąsowski, T.S. Jaroszewski, *Pałace i dwory Kresów*, Warszawa 2005.

26 *Od wydawcy*, [w:] *Encyklopedia Kresów*, s. 9.
27 M. Dunin-Kozicka, *Burza od wschodu*, Warszawa 1929, s. 35.
28 *Od wydawcy*, s. 10.

Karp H.J., Traba R., *Czy codzienność można pamiętać? Wspomnienia z Warmii i Mazur jako fragment pamięci kulturowej Niemców, Polaków, Ukraińców*, [w:] *Codzienność zapamiętana. Warmia i Mazury we wspomnieniach*, red. H.J. Karp, R. Traba, Warszawa-Olsztyn 2004.
Kurcz I., *Uczenie się i pamięć*, [w:] *Psychologia*, red. T. Tomaszewski, Warszawa 1982.
Müldner-Nickowski P., *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa 2003.
Okoń W., *Słownik pedagogiczny*, Warszawa 1984.
Potocka A., *Domy żyjące w naszej pamięci. Ze wspomnień Anny z Reyów Konstantynowej Potockiej*, [w:] R. Dzięciołowski, A. Wąsowski, T.S. Jaroszewski, *Pałace i dwory Kresów*, Warszawa 2005.
Słownik języka polskiego, red. M. Szymczak, t. 1-3, Warszawa 1988-1989.
Szacka B., *Pamięć zbiorowa*, [w:] *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, red. A. Szpociński, Warszawa 2005.
Węgorowska K., *Językowe świadectwa kultury i obyczajowości Kresów Północno-Wschodnich utrwalone we wspomnieniach ich byłych mieszkańców*, Zielona Góra 2004.
Węgorowska K., *Językowo-kulturologiczny portret czombrowskich „westalek" utrwalony w „Dziedziczkach Soplicowa" Joanny Puchalskiej*, [w:] *Studia Kresowe. Literatura. Język. Kulturologia*, red. K. Węgorowska, K. Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018.
Wielki słownik wyrazów obcych PWN, red. M. Bańko, Warszawa 2005.

Przeszłość południowokresowej rezydencji w Psarach utrwalona w archiwum ludzkiej pamięci i wybranych, współczesnych źródłach pisanych (refleksje filologiczno-lingwokulturologiczne)

STRESZCZENIE: Przedmiotem szkicu jest próba filologiczno-lingwokulturologicznej rekonstrukcji południowokresowych Psar (dworu-majątku-rezydencji), które, dzięki różnym rodzajom pamięci przechowywanym w archiwum ludzkiej pamięci, utrwalone zostały w dopełniających się tekstach kultury: 1) kresowej encyklopedii i 2) kresowym przewodniku – źródłach prezentujących perspektywę faktograficzną oraz 3) kresowych wspomnieniach autorstwa Anny z Reyów Konstantynowej Potockiej – tekście reprezentatywnym dla perspektywy emocjonalnej. Konfrontacja zawartych w nich detali ułatwia odczytanie kolejnej warstwy kresowego palimpsestu nierozerwalnie związanego z pojęciami przeszłości i pamięci.
SŁOWA KLUCZOWE: przeszłość – pamięć – archiwum ludzkiej pamięci – faktografia – emocje – Kresy

The past of the Polish southeastern borderlands residence in Psary preserved in an archive of human memory and selected contemporary records (philological-linguaculturological reflections)

SUMMARY: The text is focused on an attempt at a philological-linguaculturological reconstruction of Psary (manor-mansion-residence), southeastern borderlands that, with the help of the various kinds of memorializing means stored in an archive of human memory, has been preserved in complementary works: 1) borderland encyclopedia and 2) borderland guide – sources presenting the factographic perspective – and 3) borderland memories by Anna Rey Konstantynowa Potocka – a text representing the emotional perspective. A confrontation of the details included in the works facilitates the decoding of a subsequent layer of the borderland palimpsest, which is inseparably connected to the notions of past and memory.
KEY WORDS: past – memorializing means – archive of human memory – factography – emotions – Polish borderlands

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Joanna Gorzelana
Uniwersytet Zielonogórski

ELEMENTY LEKSYKALNE Z POLA SEMANTYCZNEGO RELIGII W *HISTORII MEGO WIEKU…* FRANCISZKA KARPIŃSKIEGO

Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem powstawała przez wiele lat. Jej autor rozpoczął pracę nad pamiętnikiem około roku 1800, a ukończył w 1822, cztery lata przed śmiercią. Zachowały się dwie redakcje autorskie – bardziej rozbudowana i skromniejsza, którą uznano za oficjalną, przeznaczoną do druku[1]. Wielokrotnie zwracano uwagę na subiektywną perspektywę opisywanych w nim wydarzeń, szczerość, emocjonalną waloryzację przedstawianych sytuacji. Autor, nawiązując do *Wyznań* Jana Jakuba Rousseau, ukazuje koleje życia przez pryzmat swoich stanów duchowych[2].

Celem niniejszej pracy jest przedstawienie elementów języka religijnego w pamiętniku Franciszka Karpińskiego, pisanym dla potomnych i przeznaczonym do druku. Autor urodził się w ubogiej rodzinie szlacheckiej nieopodal Stanisławowa na Pokuciu w 1741 roku[3]. Otrzymał staranne wykształcenie – najpierw w kolegium zakonu jezuitów w Stanisławowie, a później w lwowskiej Akademii, też prowadzonej przez jezuitów. Uzyskał w niej tytuł doktora filozofii i bakałarza teologii, nie wybrał jednak stanu duchownego. Podejmował pracę nauczyciela domowego na dworach magnackich. Dodatkowym źródłem jego utrzymania były dzierżawy ziemskie, ostatecznie osiadł w jednej z nich, w Chorowszczyźnie k. Łyskowa, gdzie zmarł w 1825 roku. Zadebiutował jako poeta w 1780 roku, publikując utwory sentymentalne, a w 1782 roku ogłosił swój manifest poetycki *O wymowie w prozie albo wierszu*, twierdząc w nim, że poeta powinien kierować się tylko szczerym uczuciem. Wydał też poetyckie tłumaczenie psalmów (1786) oraz cykl *Pieśni nabożne* (1792), który zawiera utwory popularne do dziś w kościołach polskich (katolickim i protestanckim)[4]. Ze względu na te utwory zaliczany

1 F. Karpiński, *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, oprac. R. Sobol, Warszawa 1987. Podstawą niniejszej analizy jest wersja uznana za oficjalną.

2 Por. R. Sobol, *Franciszek Karpiński*, Warszawa 1979, s. 140; M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 1972, s. 31; A. Cieński, *Pamiętniki*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, wyd. 2, Wrocław 1996, s. 391.

3 Wiadomości biograficzne podaję za: T. Chachulski, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] F. Karpiński, *Wiersze zebrane*, cz. 1, wydał T. Chachulski, Warszawa 2005, s. 5-28.

4 Zob. A. Reginek, *„Pieśni nabożne" Franciszka Karpińskiego oraz psalmy w jego tłumaczeniu w przekazach źródłowych i tradycji ustnej. Studium teologiczno-muzykologiczne*, Katowice 2005, s. 137-268, 442-444.

jest do głównych twórców stylu modlitewno-biblijnego oświecenia[5]. Pamiętnik pisał Karpiński, osiadłszy już w Chorowszczyźnie. Analizując ten tekst, przyjmuję, że jest on świadectwem czasów oświeceniowych i odzwierciedla język człowieka religijnego tamtej epoki.

Przedstawiając leksykę związaną z religią w *Historii mego wieku…*, wyodrębniłam leksemy i połączenia wyrazowe dotyczące pól tematycznych wskazujących ogólnie na religię i wiarę, następnie określenia odnoszące się do Boga, modlitwy, budynków sakralnych i osób związanych z religią. W komentarzach wykorzystuję niektóre założenia językowego obrazu świata.

Pierwsza grupa leksykalna skupiona jest wokół rzeczowników *wiara* (9×)[6] i *religia* (10×), które w *Słowniku języka polskiego* z epoki oświecenia[7] definiowane są podobnie: *religia* 'wiara, sposób chwalenia Boga'[8] i *wiara*: 'dar boży; wiara, religia, sposób chwalenia Boga; wyznanie'[9]. Karpiński, wykorzystując te znaczenia, posłużył się w tekście następującymi wyrażeniami: *najmocniejsza religia, prawdziwie chrześcijańska religia*, *źle zrozumiana religia*, *pełen religii*[10], *obrządek religii, wiara katolicka, jego wiara* [jest] *najlepsza*, np.:

[…] miał on (jak w tym wieku zepsutym rzecz rzadka) **najmocniejszą religią**! (104)[11];
Co chciał mię u siebie na obiadach, miał **prawdziwie chrześcijańską religią** (46);
Znowu **źle zrozumiana religia** […] wyganiała mnie z domu do Częstochowy (36);
[…] ten **pełen religii** winowajca nie szedł, ale biegł do śmierci, że aż kat go musiał zatrzymywać (108);
Ponieważ teologia nasza uczy, że tylko w **wierze katolickiej** można być zbawionym, co też Bóg zrobi z Dziakowskim, kalwinem, który przejęty miłością Boga, przekonany, że **jego wiara najlepsza**… (193).

W tekście obecne są też zwroty: *bronić wiary katolickiej*, *za wiarę bić się*, *uczyć wiary w Boga*, *uczyć religii*:

[…] książka […] **uczy ludzi religii**, jak naturalnym rozumem wystawić sobie można (199);
[…] **uczy** mię razem **wiary w Boga** mojego (194);
A ci z kosami i siekierami gromadnie (zwłaszcza Mazury i Krakowiacy) iść chcieli na Moskalów **broniąc wiary** swojej **katolickiej** (142).

5 Por. T. Skubalanka, *Style literatury*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, s. 595-669.

6 W nawiasach podano liczbę użyć leksemu w całym tekście Karpińskiego.

7 Pierwsze wydanie 1807-1814, tu wszystkie cytaty za: S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 1-6, wyd. 2, Lwów 1854-1860. Znaczenia słów podaję za tym słownikiem, wprowadzając skrót L i podając tom oraz stronę, z których pochodzą definicje.

8 L: t. V, s. 45.

9 L: t. VI, cz. 1, s. 269. Leksykograf daje kwalifikator *Theol.*[*ogiczny*].

10 Linde notuje ostatnie wyrażenie ze wskazaniem – cf. bogobojność (L: t. V, s. 45).

11 Wszystkie wyróżnienia w tekście moje – J.G. Po cytacie podaję stronę, z którego pochodzi wyimek wg F. Karpiński, *Historia mego wieku...*

Wielokrotnie użyty jest w pamiętniku leksem *Bóg* (43×) z odniesieniem do Absolutu. Stosowanie przez narratora form wołaczowych *Boże* (5×) wskazuje na otwarte relacje człowieka z nim. Karpiński wprowadza tę formę, cytując swoją lub innych rozmowę z Bogiem (40, 193, 206) albo odwołując się do niego, jako najwyższej instancji (203).

Interesujący obraz antropomorfizowanego Boga wyłania się z opisu sytuacji, w której autor składa Bogu przysięgę na wierność rosyjskiemu zaborcy:

> Przyszedł czas przysięgi w cerkwi parochialnej prużańskiej […]. Ja prawą rękę, według nauki, w górę wzniesioną trzymałem, ale słowa przysięgi cicho w mym smutku wymawiałem. Po tym obrządku dopełnionym zaproszeni byliśmy na obiad do pułkownika, gdzie mówił mi on, iż uważał, żem niegłośno wymawiał słowa przysięgi. Odpowiedziałem mu, że to prawda, ale miałem przyczynę tego, bo myślałem, że **Pan Bóg śpi** podczas naszej przysięgi i żeby go nie obudzić – cicho wymawiałem przysięgę […], pułkownik, odpowiedział: „tak, tak, **Bóg** może i **spał** podczas waszej przysięgi" (174).

Zachowanie pamiętnikarza w czasie „obrządku" wskazuje na nieszczerość i dystansowanie się względem wymawianych słów przysięgi. Odpowiadając na zarzuty o ciche, niezaangażowane wykonanie przysięgi, mówił on o swoim przekonaniu, że w takiej chwili Bóg śpi. Sen Boga można rozumieć tu jako czas jego wyłączonej uwagi. Przyznanie przed obcym żołnierzem, że Bóg na pewno spał podczas przysięgi na wierność zaborcy, jest nie tylko przyjęciem antropomorficznego pojmowania Absolutu, ale także metaforycznym wyrażeniem tego, że przysięga wobec zaborcy jest składana bez aprobaty Boga, którego narrator uważa za Pana. Dodać należy, iż tylko w powyższym kontekście pojawia się wyrażenie *Pan Bóg*.

Historia mego wieku... zawiera frazeologizm, który ma wskazywać na deklarację wiary w dogmat Trójcy Świętej: „Ty jesteś **Bóg w Trójcy Świętej jedyny**" (34). Kontekst tej deklaracji wskazuje jednak na ironię mówiącego te słowa[12]. Natomiast na pełne przekonanie, odnoszące się do wypowiadanych słów, wskazują konteksty użyć frazeologizmów określających zgodę na działanie Boga: *wola boska* (1×), *Bóg tak chciał* (2×):

> […] nie widziałem człowieka mającego większą rezygnacją na **wolę boską**, jak Piasecki […]. Najsmutniejsze przypadki: gradobicia, upadek bydła i śmierć dziecięcia, nic go prawie nie obchodziły i zawsze go widziałem wesołego, z tym swoim hasłem: „**Bóg tak chciał**" (92);
> Czekałem i ja losu podobnego, **ale Bóg tak chciał**, żebym tylko płakał, nie ginął (173).

O ile pierwszy z wymienionych wyżej przykładów odnosi się do osoby znanej pamiętnikarzowi, o tyle ostatni wskazuje na myśli samego narratora. Dotyczy napadów i zabójstw dokonywanych na terenach zamieszkałych przez starego już Karpińskiego.

12 „Widziałem tam [w Haliczu] w kościele kilka razy dobyte szable, a potem pijanych siekących się po ulicach; a potem na rynku szlachcica, który padł na kolana przed sławnym zabójstwy Mikołajem Potockim, starostą kaniowskim, i wołał na niego: »Ty jesteś Bóg w Trójcy Świętej jedyny, weź syna mego do konwiktu«" (34).

Bóg jest najważniejszym odniesieniem ludzkiego działania, dlatego w sytuacjach zagrożenia ludzie, jak pamiętnikarz, przywołują go na świadka, aby wzruszyć napastników i osłabić ich złe zamiary. Na wstępie *Historii mego wieku…* autor opowiada o zdarzeniu z dnia swojego urodzenia, kiedy wypowiedziany przez akuszerkę zwrot: *mieć pamięć na Boga* (1×) powstrzymuje bandycki napad. Podobnie zostaje wysłuchana prośba, opisana słowami *zaklinać się na Boga* (2×) i *prosić na Boga* (1×):

[…] baba […] rzecze: „oto godzina, jak się to dziecię urodziło. **Miej pamięć na Boga**, na tę matkę, jeszcze cierpiącą, i na to niemowlę, a nie rób tu żadnej przykrości" (25);
postrzegłszy w krzakach chłopa kryjącego się – **na Boga zaklinać począł**, ażeby do niego przystąpił (37);
Dobyłem tam będących sześćdziesiąt czerwonych złotych, […] wysypałem je na stół i z czuciem rzekłem do kozaka: „nie zabieraj, **na Boga proszę**, biednemu staremu tych pieniędzy!" On, odrachowawszy dwadzieścia czerwonych złotych, resztę mnie oddał (206).

Bóg jest nie tylko świadkiem, ale także odbiorcą i sędzią, do którego kierowane są ludzkie pytania, oskarżenia. Świadczą o tym zwroty: *przysięgać Bogu* (3×), *obiecać Bogu* (1×), *pytać o kogo przed Bogiem* (1×), *skarżyć przed Bogiem* (na kogo) (1×), *bać się Boga* i *Boże rozsądź* (2×):

„**Przysięgłem Bogu** być pijarem do śmierci" (120);
Bielski, łowczy koronny, […] **obiecał Bogu** (jeżeliby ten syn do dalszego wieku dożył) nie widzieć go aż do lat ośmnastu (80);
[…] a kiedyś obaczywszy się z żoną, którą opuszczał, **pytać się** będzie **przed Bogiem** o pozostałych sierot wychowanie i obyczajność ich (39);
[…] jeżeli go pod dozór swój nie weźmiesz, **przed Bogiem** na ciebie **skarżyć będę** (118);
[…] sekretarz Skowroński przybiegł do mnie i rzecze: „**Bój się Boga**! My wszyscy już tę mowę ganiliśmy, a ty ją chwalisz" (111);
Ty, Boże rozsądź, któryś na ziemi posadził ludzi, abyśmy mnożyli się, rośli i kochali – a oni się wadzą i zabijają. **Ty Boże, rozsądź**, kto z nas barbarzyniec (203).

Bóg jest także osobą, którą wierni proszą o potrzebne łaski. Karpiński przedstawia uroczystą prośbę swego ojca o błogosławieństwo dla syna. Pojawia się w niej rozbudowane określenie *Bóg Abrahama, Izaaka i Jakuba* (1×), jak w tekstach biblijnych[13]:

[…] ale kiedyś ty skromny i pokorny, kiedy mnie w starości mojej szanujesz (wtem klęknął w środku izby i podniósłszy ręce do góry) – **Boże Abrahama, Izaaka i Jakuba**, **pobłogosław** to dziecię moje, niech żyje długo zdrowe i szczęśliwe (40).

Pamiętnikarz dwukrotnie opowiada o sytuacjach, gdy z innymi śpiewał Bogu hymn dziękczynny *Te Deum laudamus* (2×). Pierwszy opis wskazuje na szczere dziękczynienie, natomiast drugi na przymus stosowany przez katolickiego zaborcę wobec polskich

13 Więcej o tego typu konstrukcjach w tekstach Karpińskiego por. J. Gorzelana, *Właściwości językowo-stylistyczne poezji religijnej Franciszka Karpińskiego*, Zielona Góra 2006, s. 38-39.

poddanych. To drugie wykonanie hymnu nie wyrażało szczerej wdzięczności, świadczą o tym konstrukcje *smutny akt*; *śpiewać przymuszeni, przymuszone dziękczynienie*:

[…] a my tymczasem, po otrzymanym zwycięstwie, swoje ***Te Deum laudamus*** kończyliśmy (45);
Odprawiał się ten akt smutny w kościele katedralnym lwowskim […], a deputowani Galicji po przysiędze na wierność Marii Teresy wypełnionej ***Te Deum laudamus*** **śpiewać przymuszeni**. Siedziałem w ławce z Bielską, łowczyną koronną […] w czasie tego **przymuszonego Bogu dziękczynienia** (82-83).

Wśród innych leksemów, podstawowych dla religii i religijności, które odnoszą się do kultu, czyli „ustalonej formy oddawania czci bóstwu”[14], znajdują się także nazwy wskazujące na modlitwę, wśród nich hiperonimem jest leksem *modlitwa* (2×), a określenia podrzędne względem niego to: *nieszpor* (1×)[15], *pacierz* (2×)[16], *pacierze zakonne* (1×)[17], *różaniec* (1×)[18]. Obecne są zwroty przynależne do pola semantycznego modlitwy: *modlić się* (1×), *Bogu się pomodlić* (1×), *na pacierze zakonne chodzić* (1×); *w pacierzu szczerze słowa wymawiać* (1×); *różaniec odmawiać* (1×):

[…] zaklinał on na Boga […], aby się przed śmiercią **Bogu** jeszcze **pomodlił**. Już pozwalali niektórzy, ale jeden z obywatelów okrzyknął: „Bóg wszędzie jest, niech **się** tu **modli**” (160);
W Wiedniu […] z tymże księdzem po kilku dniach poszliśmy na **nieszpory** do katedralnego kościoła św. Szczepana (64);
[…] **pacierz** ze trzy godziny przy obiciu za tę duszę potrzebną ratunku **odmawiać** musieli (26);
[…] ja **w pacierzu szczerze te słowa wymawiam**: „i odpuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom” (104);
[Potocki] rano i wieczór na **pacierze zakonne** do cerkwi chodził, […] rano je [dziewki trzymane dla rozpusty] budząc **do różańca**, który wraz z innymi odmawiał, a jeżeliby która w czasie tej **modlitwy** rozśmiała się, cybuchem po plecach karał, ażeby (jak mówił) Boga nie obrażała (98).

W ostatnim przykładzie autor przytoczył za Potockim wyrażenie: *ażeby Boga nie obrażać*. Mowa tu o karaniu za niewłaściwe zachowanie podczas modlitwy. Szerszy kontekst wskazuje, że zostało ono użyte przez osobę, która „trzyma dziewki dla rozpusty”. Brakuje tu co prawda komentarza narratora o fałszywej pobożności, ale opis z przytoczeniem słów Potockiego wskazuje bezpośrednio hipokryzję tego człowieka.

W pamiętniku Karpińskiego spotykamy też opisy sytuacji związanych z sakramentami: pokuty, Eucharystii, chrztu, małżeństwa i kapłaństwa. Do pierwszej grupy, związanej z sakramentem pokuty, zaliczymy rzeczowniki: *spowiedź* (8×) i *absolucja* (2×),

14 H. Langkammer, *Słownik biblijny*, Katowice 1982, s. 92.
15 Nieszpor ‘wieczorne nabożeństwo’ – L: t. III, s. 337.
16 Linde podaje jako pierwsze znaczenie – Pacierz ‘modlitwa Pańska, ojcze nasz’, a jako kolejne (za Knapiuszem) ‘to w ogólności modlitwa każda’ – L: t. IV, s. 15-16. W podanych kontekstach aktualizowane są oba znaczenia.
17 Karpiński odnosi wyrażenie do modlitw odmawianych przez zakonników, być może chodzi tu o pacierze kapłańskie ‘godziny kapłańskie’; L: t. IV, s. 15-16.
18 Różaniec ‘różany wianek, rozmyślanie albo modlitwa żywota i spraw Bogarodzicy zebrane’ – L: t. V, s. 76.

tworzące następujące konstrukcje: *na spowiedzi* (2×) ('podczas spowiedzi'), *spowiedź wielkanocna* (2×); *absolucji dać nie chcieć* (1×), *absolucja od grzechów dana być nie może* (1×). W polu znaczeniowym znajdują się też konstrukcje: *przystąpić spowiadać się* (1×), *wyspowiadać się* (1×), *wyspowiadany* (1×), *absolwowany* (1×):

[…] ale ten układ ksiądz mi **na spowiedzi** odradził: „nie czyń źle (jak mówił), martwiąc rodziców, ażeby się działo dobrze" (36);
[…] miasteczko, gdzie raz tylko przez rok wyjeżdżam, i to **na spowiedź wielkanocną**, a dla słabości zdrowia nigdzie więcej (207);
Przyszła tymczasem **spowiedź wielkanocna** i **spowiadać się** Potocki do księdza misjonarza Zabłockiego **przystąpił**. Zacny ten kapłan po wysłuchaniu grzechów **absolucji** penitentowi **dać nie chciał**, ponieważ […] poprawy żadnej nie czyni, **absolucja** od grzechów dana mu być nie może (97);
[…] do Poczajowa wyjechał, gdzie **wyspowiadany** i **absolwowany** od bazylianów, ruski obrządek przyjął (97);
[…] jak długo bezsenne noce w strachu trawione – póki **wyspowiadawszy się** i komunią przyjąwszy, śmiały potem, w noc nawet ku kracie grobowej szedłem (33).

Z sakramentem Eucharystii wiązać należy rzeczowniki: *msza* (2×), *komunia* (2×) i *Eucharystia* (1×)[19], czasownik *konsekrować* (1×) oraz zwroty: *służyć do mszy* (1×), *komunię przyjmować* (2×):

Co, żeby tym mocniejsze było, kartkę napisaną pod obrus ołtarza w miejscu, gdzie ksiądz **konsekruje**, położyliśmy, **do mszy** księdzu obydwa **służyliśmy** i dla utwierdzenia większego naszych tych układów na tejże **mszy** obydwa **komunią przyjmowaliśmy** (33);
[…] wyspowiadawszy się i **komunią przyjąwszy**, śmiały potem […] ku kracie grobowej szedłem (33);
[…] wszedłszy do kościoła chwycić może do rąk **Eucharystią** (160).

Spośród sakramentów przywołany został jeden raz chrzest, jako obrzęd, podczas którego „daje się imię". Karpiński użył wyrażenie *na krzcie* 'podczas chrztu', stosując rzeczownik *krzest*[20] (1×). Przywołany jest też sakrament małżeństwa, nazywany leksem *ślub* (4×) najczęściej w wyrażeniu *ślub małżeński* (3×)[21]:

Babie potem dał trzy czerwone złote, a matki mojej prosząc, ażeby nowo narodzonemu dziecięciu na pamiątkę bytności jego w tym czasie w domu naszym Oleksy (jak się Dobroszczuk nazywał) imię mi **na krzcie** nadano (25-26);

19 R. Grzegorczykowa (*Wypowiedzi religijne jako forma uczestnictwa w sacrum*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś. Materiały z konferencji. Gniezno 3-5 czerwca 2004*, red. S. Mikołajczak i T. Węcławski, t. 2, Poznań 2005, s. 15-24) zwraca uwagę na złożony charakter modlitwy obecnej podczas sakramentu Eucharystii.

20 Linde podaje formę *chrzest* i *krzest* jako równorzędne – L: t. I, s. 270.

21 Karpiński obok ślubów małżeńskich wspomina też *ślub sumienny*, do którego redaktorzy dają przypis odautorski 'tj. ślub nieformalny' (w sumieniu, „morganatyczny"): „insza mając nadzieję (za lat moich młodszych), że z nią zawrę **ślub sumienny**, kiedym odpowiedział, że to zrobić może i ze swoim lokajem, a ja nie będę mężem żony, która się imienia mego wstydzić ma" (190).

Czasem najgoręcej **ślubem małżeńskim** z nią się połączyć chciałem (89);
[…] w tydzień **ślub** im w moim pokoju dany i najszczęśliwszymi dzisiaj są małżonkami (197).

Karpiński opisuje też wyjątkowy sposób uzyskania sakramentu kapłaństwa przez Oganowskiego, zwanego przez pamiętnikarza złoczyńcą, a przez księcia Radziwiłła złodziejem (prawdopodobnie to słowo zostało użyte w dawnym znaczeniu)[22]. Zastosowano frazeologizmy: *na księdza wyświęcić*, *na księdza zostać poświęconym* i *wyświęcenie na księdza*:

Kradł, rozbijał, oszukiwał, aż wreszcie do sądów szlacheckich pozwany, na śmierć przez kata osadzon został. […] uciekł z więzienia kilką dniami przed egzekucją […] na **księdza** w kilku dniach **poświęconym został** bez żadnych poprzedzonych do tego stanu przygotowań (109);
Po ucieczce z więzienia (jak się wyżej rzekło) przybiegł do biskupa wileńskiego, ażeby go **na księdza wyświęcił** […] dał się uwieść biskup, obiecując mu pewnie **wyświęcenie na księdza** (110);
A Radziwiłł na to: „Ja bym i biskupa powiesił, gdyby był tak złodziejem, jak Oganowski (116).

Osoba starała się o uzyskanie tego sakramentu, aby zagwarantować sobie nietykalność osobistą i uchronić się od kary za przestępstwa. Karpiński, opisując całą sytuację, ocenia taką postawę jednoznacznie negatywnie.

Do leksyki związanej z religią zalicza się także nazwy miejsc kultu – przede wszystkim budynków. W analizowanym pamiętniku często pojawia się rzeczownik *kościół* (41×), który zgodnie z podstawowym znaczeniem podanym przez Lindego oznacza ‘kościoł materialny, dom boży’ i odnosi się do budynku. Leksykograf dodaje: „Miejsce, na które się ludzie albo dla kazania, albo dla sprawy jakiej świątobliwej schodzą”[23]. Karpiński wskazuje na kościół przede wszystkim jako na miejsce przeznaczone do modlitw oraz składania uroczystych przysiąg. W bezpośrednim sąsiedztwie leksemu występują określenia modlitw, o których pisano wyżej. Rzeczownik *kościół* zazwyczaj określany jest przydawkami wskazującymi na jego funkcję (katedra, fara), opiekujących się nim zakonników czy patrona. Dodawane są też informacje o miejscowości, na przykład *kościół katedralny* (1×), *kościół katedralny lwowski* (1×), *kościół katedralny św. Szczepana* (2×), *kościół farny* (1×), *kościół publiczny* (1×), *kościół jezuicki* (1×), *kościół karmelitański* (1×), *kościół bernardynów* (1×), *kościół misjonarski* (1×). Pisząc o terenach sąsiadujących z parafią grekokatolicką, autor używa wyrażenia *kościół łaciński* (1×), precyzującego w ten sposób przynależność budynku do obrządku katolickiego, na przykład:

Do Krakowa przybywszy przysiągłem Bogu **w jego kościele** żyć najskromniej w Wiedniu, o którym mi powiadano, że był najrozwiąźlejszym (60);
[…] pozdejmowano z niego ubiór biskupi w **kościele farnym** i już był na plac prowadzony (164);

22 Linde definiuje złodzieja ‘co złość działa’ (złoczyńca) i stawia w opozycji do dobrodzieja „Pokiś mi dobrze czynił, zwałem dobrodziejem, jakeś mi złość wyrządził, zowię już złodziejem” L: t. VI, cz. 2, s. 1080.

23 L: t. II, s. 455.

Tam […] nasłuchałem się modlitew **w kościele publicznym** na potłumienie króla i Moskalów (60);
W Wiedniu […] z tymże księdzem po kilku dniach poszliśmy na nieszpory do **katedralnego kościoła św. Szczepana** (64);
Odprawiał się ten akt smutny w **kościele katedralnym lwowskim** […], a deputowani Galicji po przysiędze na wierność Marii Teresy wypełnionej te *Deum laudamus* śpiewać przymuszeni (82-83);
Po dwóch dniach potem konfederaci, widząc niesposobność odebrania Lwowa, przedmieścia niewinne podpalili, gdzie i **kościół karmelitański** zgorzał (59);
A tymczasem, że **kościół łaciński** o kilka mil odległym był, tegoż dnia trupa do pogrzebu dwóm chłopom podwódką odwieźć kazano (37).

Autor zwraca też uwagę na osobliwe wnętrza kościołów, kaplice w Krakowie czy pokrycie ścian i podłóg w kościele w Stanisławowie:

[…] nic piękniejszego w Wiedniu nie widziałem nad **kaplicę** w kościele katedralnym, sławną grobami królów polskich w Krakowie (60);
Powracając z przechadzki za Wisłą, wstąpił do kościoła bernardynów na Pradze, w którym to **kościele**, podług rozmiaru w Lorecie **domek Najświętszej Panny Loretańskiej**, wielu pobożnych **srebrnymi wotami zbogacony** (126);
Kościół cały adamaszkiem od wysokich gzymsów aż do dołu wybity, gęsto lampami oliwnymi oświecony […]. Od **drzwi kościelnych** aż do katafalku, na kroków kilkadziesiąt posadzka z tarcic umyślnie dana, ażeby bohatyrowie wojskowi, na koniach wpadając, łoskotu więcej czynili. Jużem miał tyle do poznania, że przed ojcem **żałowałem na krzywdę Bożą**, kiedy dla człowieka-hetmana z **domu Bożego** stajnią zrobiono (29).

Ostatni opis wyraźnie wskazuje na to, że szczególny wystrój kościoła podporządkowany był urządzanemu przez ludzi widowisku. Autor na określenie kościoła użył wyrażenia *dom Boży* (1×). Połączenie rzeczownika *dom* z przydawką *Boży* wskazuje przestrzeń sakralną i wyraźnie kontrastuje z bezpośrednio po nim następującym rzeczownikiem *stajnia*.

Pamiętnikarz podkreśla materialny aspekt istnienia budynku kościelnego. Pisze o fundowaniu, podając konkretne koszty, oraz o tym, że nie zawsze zamierzenia budowy się powiodły bądź powiodą. Występują połączenia: *kościółek wymurowany*, *murować kościół*, *pieniądze na kościół wyznaczone*:

[…] mawiałem: „Boże! Odbierz te pieniądze, a będziesz miał za nie **kościółek** sobie **wymurowany** w mojej kolonii" (193);
Potocki […] sprowadził do Horodenki, miasta swojego przy granicy wołoskiej, księży misjonarzów, którzy do trzydziestu tysięcy intraty na dobrach zapisanych na fundusz oddawszy, **kościół wspaniały** tamże w Horodence dla nich **murować** rozpoczął (97);
Umarł Szczęsny, tym procesem zgryziony, i mimo bogactw jego pod niebem leży, że **kilkanaście tysięcy czerwonych złotych na kościół** w tym miejscu, gdzie grób jego, **wyznaczone**, sukcesorowie jego w karty przegrali (198).

Użycie zdrobnienia w pierwszym przykładzie wskazuje na niewielkie rozmiary obiecanej budowli, natomiast występujące w następnym przykładzie połączenie *kościół wspaniały* może wskazywać zarówno na przepych wyposażenia, jak i na rozmiary

budowli. Z materialnym aspektem istnienia świątyni wiąże się możliwość jego dewastacji. Kilkakrotnie autor opowiada o niszczeniu kościoła, który może *zgorzeć*, jak przywołany wcześniej kościół karmelitański we Lwowie. Opisując ruiny, pamiętnikarz pisze, że został dobrowolnie *spalony* albo ktoś go każe *rozwalać* (2×):

[…] **kościół** przez nich dobrowolnie **spalony**, przez nich, co za wiarę (jak w uniwersałach ogłaszali) bić się wyszli, oświecił mię, że to zapewne o wiarę im nie chodziło (59);
Zawstydzony i rozgniewany despota, upiwszy się, tegoż dnia **kościół** dobrze już podmurowany misjonarski **rozwalać każe** (97).

W czasach współczesnych Karpińskiemu kościół, jako przestrzeń poświęcona, traktowany był również jako miejsce azylu, gdzie można było się schronić przed ludzkimi wyrokami, gdyż niedopuszczalne było, aby „w kościele gwałt robić":

Kiedy biskupa Kossakowskiego wiedziono na szubienicę, zaklinał on na Boga wartę siebie prowadzącą, ażeby mu pozwolono wejść do **kościoła** blisko będącego, aby się przed śmiercią Bogu jeszcze pomodlił. […] ale jeden z obywatelów okrzyknął: „Bóg wszędzie jest, niech się tu modli! Bo wszedłszy do **kościoła** chwycić może do rąk Eucharystią – jakże **mu w kościele gwałt robić** będziecie mogli?" (160-161).

Jak wynika z powyższego opisu, obronie mogło służyć zasłanianie się Eucharystią. Miejscem szczególnym są *drzwi kościoła* (1×) i *drzwi kościelne* (2×) – wyznaczają granicę przestrzeni sakralnej, na przykład:

W tym właśnie czasie Skarżewski biskup przez Sąd Kryminalny na szubienicę skazanym został […]. Przybiegł zaraz adiutant Naczelnika do miasta z uwolnieniem od śmierci Skarżewskiego i szczęściem zastał go jeszcze we **drzwiach kościoła**, wychodzącego do podjęcia śmierci (164);
[…] byłoby może by co gorszego nastąpiło, gdyby jezuici […] przybiegłszy, nie ratowali protestującego się, który spokojnie tylko za **drzwi kościelne** wyprowadzony (45).

O tym, że kościół jest traktowany przez autora przede wszystkim jako miejsce spotkania z Bogiem, świadczy fakt, że podsumowując życie, tłumaczy się z rzadkiego uczęszczania do kościołów tym, że Boga spotykał wszędzie. „Do **kościołów** nieczęsto kwapiłem się, ale widuję Cię, Boże mój, na słońcu wschodzącym siedzącego i oglądającego światy niepoliczone" (206).

Wśród innych nazw budynków związanych z kościołem katolickim obecny jest także rzeczownik *klasztor*[24] (1×), *konwikt*[25] (6×) i *kolegiata*[26], na przykład:

[…] w Wilnie u trynitarzów na Antokolu skrycie siedzi, **klasztor** kilkuset żołnierzom opasać kazał, nikogo nie wypuszczając (109);

24 Klasztor 'pomieszkanie zakonnicze'– L: t. II, s. 368.
25 Konwikt 'instytut edukacyjny' – L: t. II, s. 436.
26 Linde nie notuje, natomiast słownik wileński (*Słownik języka polskiego*, red. A. Zdanowicz (et al.), t. 1-2, wyd. M. Orgelbrand, Wilno 1861, s. 507) podaje: kolegjata 'kościół, przy którym jest kapituła, katedralny.'

Król sam, na ręku tego pięknego chłopca trzymając, oddawał mi go […] i wkrótce potem przeprowadziliśmy się do **konwiktu** warszawskiego ks. ks. pijarów, gdzie z inszymi kawalerami, których było do ośmiudziesięciu kilka, […] brał lekcje swoje (119);
Przyprowadzono ciało jego do Stanisławowa i w grobie **kolegiaty** tamtejszej [pochowano] (33).

Karpiński, opisując realistycznie otoczenie kresowe, nie omija także budynków związanych z obrządkiem innych wyznań. Używa nazwy *cerkiew* (2×)[27], którą opatruje złożoną przydawką *parochialna prużańska.* Przydawka ta wskazuje na miejscowość (Prużańsk) i zasięg (*parochia* 'okolice do jednego kościoła i plebana należące'[28]). Obecna jest też derywowana od leksemu *cerkiew* forma deminutywna *cerkiewka* (1×), na przykład: „Przyszedł czas przysięgi w **cerkwi parochialnej prużańskiej**" (174); „[…] bazylianin Nesterski, superior nad dwoma bazylianami, którzy w bliskiej wiosce jego mieli swoją **cerkiewkę** i kilka włók gruntu"(55).

W pamiętniku spotykamy rzeczownik *bożnica* (2×)[29], który autor stosuje na określenie miejsca modlitw Karaimów. „Prosili oni u rządcy lasów nieświskich o drzewo dla siebie, na **bożnicę** w tymże mieście. I kiedy im rzekłem, że mają w mieście **bożnicę** – odpowiedzieli mi, że do tej zgromadzać się nie mogą" (194).

W analizowanym pamiętniku obecne są liczne określenia osób związanych z religią oraz mówiące o ich funkcjach w Kościele. W tej grupie są nazwy ogólne, jak *chrześcijanin* (3×) (z przydawkami: *dobry*, *oświeceńszy*), *katolik* (1×) i *katoliczka* (1×) (z przydawką *surowy*), *teolog* (3×) oraz określenia osób konsekrowanych *ksiądz* (15×) i *kapłan* (4×) – ten ostatni rzeczownik łączy się z przydawką *zacny* (1×), która wskazuje na specjalny szacunek. Autor posługuje się też rzeczownikiem *pustelnik* (2×)[30] oraz ogólnymi nazwami osób zakonnych: *zakonnik* (5×), *mnich* (9×) i *braciszek* (6×), określanym niekiedy *socjuszem*[31] (2×), na przykład:

[…] matka i ojciec mój byli to ludzie razem najcnotliwsi i najsurowiej powinności **dobrego chrześcijanina** wypełniający (27);
[…] a my, niby to **oświeceńsi chrześcijanie**, w naszych żartach i rozrywkach […], a często i fałszów jeszcze naszych wezwaniem imienia Boga popieramy (192);
Maria Teresa, **surowa katoliczka**, z postem ten stół zastawiać kazała (69);
Stanęli **teologowie** nie wiedząc, co odpowiedzieć (193);
Skutek to był pewnie religii, bo już był przygotowany przez **księży** na śmierć (108);
Zacny ten **kapłan** po wysłuchaniu grzechów absolucji penitentowi dać nie chciał (97);
Nasłuchawszy się żywotów świętych **pustelników**, wziąwszy torbę jakąś i dwa chleby ukradkiem od gospodyni, uciekłem w nocy do pobliskiej Stanisławowa dąbrowy (35);

27 Linde definiuje cerkiew: 'kościół szczególniej greckiego obrządku' – L: t. I, s. 229.
28 Linde przy leksemie *parochia* daje odsyłacz do leksemu *parafia* – L: t. VI, s. 49 i 45.
29 Bożnica 'miejsce Bogu poświęcone, boża świątynia' i 'szczególnie teraz: szkoła żydowska' – L: t. I, s. 152.
30 Linde definiuje: 'eremita, na puszczy, na osobności mieszkający, samotnik' – L: t. VI, s. 727.
31 Linde nie notuje leksemu, natomiast słownik wileński (*op. cit*., s. 1542) podaje w znaczeniu świeckim: socjusz 'towarzysz, kamrat, stowarzyszony'.

W końcu kursu nauk profesorowie **zakonnicy** zapraszali profesorów jezuitów na publiczne dysputy z filozofii albo teologii (43);
Przyszedłem do przytomności i o drodze zbawiennej nieco z **mnichami** pomówiwszy, wyszedłem (47);
Ale gwardian zaczął fukać **braciszka** o porywczość w głupiej odpowiedzi dla króla, **braciszek** mu rzecze… (126);
[…] **ksiądz** wyszedłszy z domu **socjusza braciszka** kartać ['łajać' – przyp. red. *Historii*…] zaczął (43).

Obecne są również precyzyjne określenia członków poszczególnych zakonów z wyznania katolickiego oraz innych: *jezuita* (27×), *pijar* (5×), *bernardyn* (3×), *misjonarz* (3×)[32], *trynitarz* (2×), *dominikanin* (2×), *kartuz* (1×) i *bazylianin* (13×), na przykład:

[Romancio] przy pożegnaniu mówił: „Oj będąż mię teraz **pijarowie** bili, jak drugich, oj, będąż!" (23);
Raz bawiąc u niej, nadjechał z swoim socjuszem przeszły mój pierwszej lekcji profesor, Starzeński, **jezuita** (48);
[…] spowiadać się Potocki do **księdza misjonarza Zabłockiego** przystąpił (97);
Ja przed wyjazdem ze Lwowa poznałem się tamże z **trynitarzem**[33] Niemcem spolaczałym (62);
Ogonowski na więzienie tylko do śmierci **u kartuzów** w Berezie osadzony (110);
W Nieświeżu […] stojąc u **dominikanów**, którzy tam mają nauki dla swojej młodzieży teologiczne (193);
Nesterski […] skromnie, jak dawno, i księdza regenta teologii i jego lektora, i **bernardyna** nadwornego, i mnie równie poprawił (55);
[…] siedział u **bazylianów poczajowskich**, niby w intencji zostania **bazylianem**, ponieważ był greckiego obrządku (97).

Pojawiły się też w pamiętniku nazwy wskazujące na funkcję duchownych w Kościele: *papież* (4×), *prymas* (5×), *arcybiskup* (4×) i *biskup* (36×), *sufragan*[34] (2×), *prałat*[35] (3×), *proboszcz*[36] (3×), *pleban*[37] (1×), *scholastyk*[38] (1×). Rzeczowniki te łączą się z określeniem

32 Określenie to stosowane jest przez Karpińskiego w odniesieniu do księdza „zakonu misjonarzy" ze Zgromadzenia Księży Misjonarzy św. Wincentego a Paulo, którzy sprowadzeni przez Potockiego mieli parafię w Horodence – zob. D. Antoniuk, *Perły klasztorów rzymskokatolickich Pokucia*, „Kurier Galicyjski" 27.10.2017, za: https://www.kuriergalicyjski.com/historia/portrety-miast/6331-perly-klasztorow-rzymskokatolickich-pokucia [dostęp: 25.06.2019].

33 Redaktorzy wydania pamiętników dają tu przypis odautorski: „Członek zakonu zajmującego się wykupywaniem jeńców z rąk muzułmańskich" (F. Karpiński, *Historia mego wieku…*, s. 62).

34 Sufragan – 'namiestnik biskupi' – L: t. V, s. 500.

35 Prałat – 'nazwisko urzędników wyższych w hierarchii kościelnej' – L: t. IV, s. 456.

36 Proboszcz – 'dygnitarz kapituły katedralnej, mający pod jurysdykcją swoją mansyonarzów' – L: t. IV, s. 473.

37 Linde podaje definicję synonimiczną: pleban 'paroch'; dając przykład użycia: „Dosyć mają pracy plebanowie, mając staranie o duszach ludzkich, ucząc ludzi, sakramentami kościelnymi posługując' – L: t. IV, s. 149.

38 Scholastyk – 'kanonik kapitualny, szczególniej naukami i szkołami z urzędu swego się bawiący' – L: t. V, s. 225.

przynależnego terytorium, na przykład: *arcybiskup lwowski* (2×), *arcybiskup wiedeński* (1×), *biskup chełmski* (2×), *biskup inflancki* (2×), *biskup łucki* (1×), *biskup strażburski* (1×), *biskup wileński* (7×), *biskup żmudzki* (1×), *proboszcz kolegiaty wiślickiej* (1×). Określenie łączone bywa też z nazwiskiem (imieniem), na przykład: *papież Ganganelli*, *papież Paweł II*, *biskup Skarżewski* (4×), *biskup Massalski* (5×), *biskup Kossakowski* (4×), *biskup Naruszewicz* (2×), *biskup Turski* (1×), *proboszcz Strumieński, ksiądz Wójcicki scholastyk kolegiaty stanisławowskiej* (1×), na przykład:

Papież Ganganelli, przymuszony przedstawieniami tych dworów, jeszcze się utrzymywał z kasowaniem tak przydatnego zakonu w chrześcijaństwie (84);
W czasach tych prawie umarł **prymas** i wieść powszechna głosiła, że był od brata-króla otruty (164);
[…] wytłumaczył mi **ksiądz prałat**, że to był szwajcar kościelny **arcybiskupa wiedeńskiego**, który przestrzega gadających w kościele, ażeby drugich nie gorszyli (64);
Skarżewski biskup przez Sąd Kryminalny na szubienicę skazanym został […] (164);
odebrałem list […] od **biskupa Naruszewicza**, któremu ostatnie wiersze w tejże książce, pod tytułem *Sumienie*, dedykowane były (96);
Zakrzewski, prezydent miasta, dowiedziawszy się, iż Skarżewskiego, **biskupa chełmskiego**, wyciągają już z więzienia, pobiegł i przedarłszy się przez tłumy, zasłonił **biskupa** swoimi piersiami i tak przecie wybłagał mu życie (162);
[…] po obiedzie dwóch **sufraganów** od **biskupa wileńskiego**, **Massalskiego**, do księcia przyszło i imieniem biskupa swego oświadczyli […]. Książę **sufraganom** odpowiedział, że klątwa Ogonowskiemu życia nie powróci, kiedy na śmierć dekretowanym będzie (110);
Przypadkiem przyszedłem do **księdza Wójcickiego**, **scholastyka** kolegiaty stanisławowskiej, który na tym pogrzebie miał celebrować (38);
[…] nadjechał tam **ksiądz proboszcz kolegiaty wiślickiej** Strumieński (63).

Spotykamy ponadto nazwy wskazujące na hierarchię zakonną: *prefekt*[39], *przeor*[40] (2×), *gwardian*[41] (2×), *generał* (2×) w zakonie jezuitów i *superior*[42] (2×) u bazylianów:

[…] **generałowi jezuickiemu** proponował, ażeby jeżeliby zostać jeszcze żądali, teologii nie uczyli (84);
[…] przecież **ksiądz przeor** z litości do nieba wpuścił Dziakowskiego (193);
[…] bazylianin Nesterski, **superior** nad dwoma bazylianami […], a zapewne ten **superior** po odebranie procentu kilkaset złotych funduszowego przyjechał (55);
Ale **gwardian** zaczął fukać braciszka o porywczość w głupiej odpowiedzi dla króla (126).

39 Prefekt – ‘przełożony’ – L: t. IV, s. 469.
40 Przeor – ‘przełożony w klasztorach niektórych zakonów’ – L: t. IV, s. 562.
41 Gwardian – ‘tytuł przełożonego w niektórych zakonach, np. u bernardynów, franciszkanów’ – L: t. II, s. 157.
42 Linde nie notuje leksemu, natomiast słownik wileński (*op. cit.*, s. 1599) podaje: superjor ‘przełożony w klasztorze, ksiądz starszy’.

Autor posługuje się też dwiema nazwami szafarza sakramentu pokuty: *kapelan* (1×)[43] i *spowiednik* (2×)[44]:

[…] proponował, ażeby jeżeliby zostać jeszcze żądali, teologii nie uczyli, **kapelanów** przy monarchach swoich nie mieli (84);
Wydał prócz tego ważny sekret, na spowiedzi sobie powierzony od matki królewskiej, jezuita, króla hiszpańskiego **spowiednik**, jakoby ten król nie był istotnie synem (84).

Z lektury pamiętnika można również dowiedzieć się o jednym żeńskim zgromadzeniu. Karpiński stosuje złożoną nazwę zawierającą określenie miejscowości: *panny karmelitanki lwowskie*, pisząc o żonie Potockiego – „kobieta najpiękniejsza i grzeczna, która **u panien karmelitanek lwowskich**" została osadzona (97).

W całym tekście tylko raz pojawia się leksem konotujący jednoznacznie negatywny obraz człowieka związanego z Kościołem. Jest to rzeczownik *świętochna*, przy którym leksykografowie dają odnośnik do rzeczownika *świętoszka*[45]:

Ja młody, Pisma także cokolwiek, jako już teolog umiejący, a mający reputacją nierozpustnie żyjącego młodziana, znalazłem łaskę u **świętochny**: ta mi pozwalała częściej bywać u siebie […] raz – znalazłszy ją samą i z piersiami na pół odkrytymi – po nabożnym przegwarku zacząłem piękne jej piersi chwalić. A ona mi rzecze „Grzeszniku! Jak śmiesz to ciało chwalić, które niezabawem trupem i pastwą robactwa będzie!...". A ja jej na to „Niżeli te piękne piersi będą trupem, kwapmy się i całujmy je, żywi, żywo". Chociaż moje pocałowania były przydłuższe, nie nadto się moja nabożnisia broniła mi i słodko na mnie, nie w ziemię, jak zawsze patrzeć zaczęła. Ale para mnichów nadszedłszy nie dali skończyć dzieła rozpoczętego (46-47).

Przedstawiana kobieta określana też zdrobnieniem *nabożnisia* okazuje się rozwiązłą hipokrytką.

W odniesieniu do osób innych wyznań i religii autor wymienia ogólne nazwy: *pop* (2×), *jakobin* (2×), *kalwin* (1×), *ksiądz kalwiński* (1×), *żyd* (5×), *karaim* (1×), *kitajec* (2×) i *rabin kitajców* (1×), na przykład:

Ale kosztowny krzyż diamentowy, który […], ze skarbcu ich z innymi droższymi rzeczami wzięty – ten krzyż przez **popa** odebrany i do właścicielów odesłany był (32);
W styczniu 1793 wyszła deklaracja przez Bucholza, posła pruskiego, że bojąc się **jakobinów** w Polsce, król pruski wprowadza wojska swoje dla poskromienia onych. Odpowiedziała konfederacja, że o żadnych **jakobinach** nie wie, że ma i swoje wojsko (139);
Dziakowski, młody Litwin, z siedmią swymi, równie młodymi, kolegami edukował się w Królewcu na **księdza kalwińskiego** […], co też Bóg zrobi z **kalwinem**, który przejęty miłością Boga,

43 'Kapłani zawiadywanie kaplicy przy kościele mający, nazywają się kapelani. Tak mianują się też kapłani, czyli w domach prywatnych dla odprawowania nabożeństwa zostający' – L: t. II, s. 310.

44 Spowiednik: 'ojciec spowiedny', 'któremu się spowiadają' – L: t. V, s. 400.

45 'Forma żeńska: 'bigot, nabożniś, dewot, liziobrazek, gryzipacierz' – S. Linde i *Słownik wileński* nie notują, podaję tu za: *Słownikiem języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. 6, wyd. 2, Warszawa 1952, s. 788.

przekonany, że jego wiara najlepsza, bo nie rokował, obiera sobie śmierć najhaniebniejszą, bo powieszenie się, byleby prędzej Boga swego widział (193);

Poznałem także w Nieświeżu sektę żydowską „**kitajowców**" w Litwie zwaną, że nic wełnianego, chyba kiltaj, albo płótno nosić mogą. Powszechnie zaś gatunkiem są **Karaimów**, czyli **Żydów** prosto trzymających się Biblii, a Talmud i wszelkie inne podania odrzucających […] to **rabin kitajców** mówi do mnie z takim wzruszeniem, że poznać można było, iż mówi z serca (193-194);

[…] znalazłem u niego Kałmuka. […] Dowiedziawszy się od niego, że **nie jest chrześcijaninem**, pytam, jak ich naród wierzy o duszy ludzkiej. Powiedział, że nieśmiertelna, [kiedym pytał] jak się Bóg w języku ich kałmuckim nazywa, padł na kolana i złożywszy ręce nad głową powiedział: „wiem jego u nas nazwisko, ale przez największe tego świętego imienia uszanowanie nigdy go nikt z nas nie wymówi" (191);

Toż samo i **Żydzi** tego słowa „Jehowa", które znaczy Boga najwyższego w języku hebrajskim, nigdy nie wymawiają; tylko przeczytawszy go w księgach swoich, myślą i schylaniem się szanują […]. A my, niby to oświeceńsi chrześcijanie, w naszych żartach i rozrywkach – „dalibóg", „jak Boga kocham", „przysięgam Bogu" – w potocznych dyskursach naszych tych słów używamy, a często i fałszów jeszcze naszych wezwaniem imienia Boga popieramy. Co się tycze **Żydów**, że tego imienia Bożego „Jehowa" nie wymawiają (192).

W ostatnich z przytoczonych fragmentów można odczytać szacunek dla wyznawców innych religii, który wyrażony został między innymi przez ironiczne określenie osób z kręgu religii najbliższej diaryście „niby to oświeceńsi chrześcijanie". Pojawia się tu też nazwa Boga **Jehowa**.

Zaznaczyć należy, że autor, opisując rodzinny dom, wskazuje także na religijność swoich rodziców. Oprócz pojawiających się określeń osób ze sfery *sacrum*: *święty Józef*, *Najświętsza Panna*, wprowadza słowa ze sfery *profanum*, mieszając obecną w chrześcijaństwie postać diabła z określeniami z religii przedchrześcijańskiej (*upiór*, *czarownica*):

Ojciec nasz słyszał, jak **św. Józef** z obrazu swego, który był w izbie, wymówił to słowo: „Cnota!" Widział, […] także po północy, **Najświętszą Pannę** na niebie w żółtym robronie, widział **upiora**; pokazywał nam wielu włóczących się **opętanych przez diabła**; powiadał wiele historii o zaczarowanych ludziach i […] o **czarownicach** na Łysą Górę na ożogu kominem wylatujących (26-27).

Pragnę zwrócić uwagę, że tylko w tych rodzinnych wspomnieniach pojawia się słowo *diabeł* (2×)[46], oznaczające zbuntowanego anioła, natomiast w całym tekście brak nawiązań do aniołów posłusznych, najczęściej określanych w tekstach poezji oświecenia – także przez Karpińskiego – rzeczownikiem *anioł*[47].

Mimo że religijność rodziców różni się od później praktykowanej przez pamiętnikarza, diarysta nie ocenia jej, a co znamienne, w bliskim kontekście umieszcza epitety ze sfery *sacrum* waloryzujące rodziców: *nabożny* i *święty*: „Taż **nabożna** matka widziała

46 Linde, definiując leksem, podaje synonimy: 'czart, bies, szatan, zły duch, czarny anioł (czarny bóg), czarny, pokusa, latawiec, mara, marchoł, matolka, licho, kat, kaduk, choroba, nieszczęście, boruta, ćma, wciornastek' – L: t. I, s. 576-577.

47 J. Gorzelana, *Swoistość stylistyczno-językowa poezji religijnej okresu oświecenia*, Zielona Góra 2016, s. 46-52.

dobrą jakąć duszę po północy" (26); „O **święta** ręko ojca mojego (chociaż go już nie masz od tak dawnego czasu), chociaż ja cię teraz w myśli mojej całuję!" (28).

W ostatnim zdaniu pamiętnika autor, zwracając się do zmarłego ojca, ujawnia wyniesioną z domu wiarę w życie pozagrobowe: „[ojcze mój] Ty zapewne **u Boga naszego** dobrze **tam jesteś położony**; powiedz za dziecięciem twoim, że był ułomnym, ale przynajmniej starał się, ażeby zbrodniarzem nie był" (208). Tylko w tym fragmencie pojawia się wyrażenie *Bóg nasz*, co podkreśla wyniesiony z domu obraz Boga, wspólny pisarzowi i jego rodzicom. Wiara w życie pozagrobowe obecna jest także u innych opisywanych osób. We wspomnieniach Karpińskiego łączy się ona z określaniem Boga leksemem *ojciec* (2×), występującym tylko w wypowiedziach osób przygotowujących się do śmierci:

„**Ojcze niebieski**, idę do Ciebie, chociaż mię nie zawołałeś, bo mi bez Ciebie tęskno (193);
„[…] umrę pierwej, a wy się tu nacierpicie. Jam szczęśliwszy od was, bo pójdę na prażnik[48] do **ojca**" (152).

Analizując pamiętnik, można zauważyć, że Karpiński nie snuje w nim głębszych refleksji na temat wiary i swoich relacji względem Boga. Pisząc o sobie i o innych „ludziach, z którymi żył", wskazuje tylko na zewnętrzne przejawy religijności. Tomasz Chachulski zwraca uwagę na to, że nawet najbardziej dziś popularne wiersze religijne Karpińskiego „nie wiązały się […] z ortodoksyjnością i głęboką wiarą ich autora, lecz wynikały ze stylizacyjnych doświadczeń i umiejętności"[49]. Tylko w odniesieniu do osób z innych religii (Kałmuka, Żyda i kalwina Dzikowskiego) przytacza pamiętnikarz sposób ich mówienia o relacjach człowieka z Bogiem. Co interesujące, uznaje słuszność rozumowania tych osób. Postawa taka wskazuje na tolerancję względem ludzi innych wyznań, ponieważ postępują oni zgodnie ze swoim sumieniem. Nie ma tu więc fanatyzmu religijnego, obecnego w twórczości konfederatów barskich, ale – postawa oświeconego humanisty.

LITERATURA CYTOWANA

Antoniuk D., *Perły klasztorów rzymskokatolickich Pokucia*, „Kurier Galicyjski" 27.10.2017, za: https://www.kuriergalicyjski.com/historia/portrety-miast/6331-perly-klasztorow-rzymskokatolickich-pokucia.
Chachulski T., *Franciszek Karpiński jako poeta religijny*, [w:] *Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Lublin 1995.
Cieński A., *Pamiętniki*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, wyd. 2, Wrocław 1996.
Gorzelana J., *Swoistość stylistyczno-językowa poezji religijnej okresu oświecenia*, Zielona Góra 2016.

48 Redaktorzy dają przypis odautorski 'święto, uroczystość'; Linde notuje prażnik 'nabożeństwo po odświęceniu wielkiego święta' – L: t. IV, s. 466.

49 T. Chachulski, *Franciszek Karpiński jako poeta religijny*, [w:] *Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Lublin 1995, s. 189.

Gorzelana J., *Właściwości językowo-stylistyczne poezji religijnej Franciszka Karpińskiego*, Zielona Góra 2006.
Grzegorczykowa R., *Wypowiedzi religijne jako forma uczestnictwa w sacrum*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś. Materiały z konferencji. Gniezno 3-5 czerwca 2004*, red. S. Mikołajczak i T. Węcławski, t. 2, Poznań 2005.
Karpiński F., *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, oprac. R. Sobol, Warszawa 1987.
Klimowicz M., *Oświecenie*, Warszawa 1972.
Langkammer H., *Słownik biblijny*, Katowice 1982.
Linde S.B., *Słownik języka polskiego*, t. 1-6, wyd. 2, Lwów 1854-1860.
Skubalanka T., *Style literatury*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, wyd. 2, Wrocław 1996.
Słownik języka polskiego, red. A. Zdanowicz (et al.), t. 1-2, wyd. M. Orgelbrand, Wilno 1861, https://eswil.ijp.pan.pl/index.php.
Słownik języka polskiego, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. 6, wyd. 2, Warszawa 1952.
Sobol R., *Franciszek Karpiński*, Warszawa 1979.

Elementy leksykalne z pola semantycznego religii w *Historii mego wieku…* Franciszka Karpińskiego

STRESZCZENIE: Analizowany tekst *Historii mego wieku…* uznany jest za pamiętnik typowy dla sentymentalizmu. Jego autor, Franciszek Karpiński, nie był osobą duchowną, dlatego przyjęto, że leksyka religijna w tym tekście nie powinna odbiegać znacznie od przeciętnego języka, jakim posługiwano się w tej epoce. W artykule rozpatrzono słownictwo i frazeologię związaną semantycznie z religią, między innymi odnoszącą się do Boga, modlitwy, budynków sakralnych (kościół, kaplica, cerkiew), osób duchownych (ksiądz, zakonnik, mnich, pop, zakonnica). Mimo tego, że autor rzadko snuje refleksje dotyczące swojej wiary i religijności, jednak słownictwo związane z tymi zagadnieniami jest w tekście obecne i zróżnicowane, co świadczy, że w epoce uznanej powszechnie za czasy racjonalizmu i ateizmu pisarze – w tekstach opisujących życie codzienne – odwoływali się do religii.
SŁOWA KLUCZOWE: pamiętnik – oświecenie – wiara – Bóg – modlitwa

Religious lexical field in memoirs from the Enlightenment on the basis of *Historia mego wieku…* [*History of my century…*] by Franciszek Karpiński

SUMMARY: The analysed text of the memoir *Historia mego wieku…* is considered to be typical of Sentimentalism. Its author, Franciszek Karpiński, was not an ecclesiastic, so it was assumed that the religious vocabulary in this text should not diverge significantly from the common language used in this epoch. The article examined the vocabulary and phraseology that are semantically related to religion: i.a. to God, prayer, religious buildings (church, chapel, Orthodox church), members of the clergy (priest, friar, monk, pope, nun). Despite the fact that the author rarely reflects on his faith and religion, the text abounds in vocabulary related to these issues. That vocabulary presence is an evidence that writers did refer to religion in their texts on everyday life, even though they lived in the times of rationalism and atheism.
KEY WORDS: memoirs – Enlightenment – faith – God – prayer

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Alfred Siama
Zespół Szkół Ogólnokształcących i Zawodowych
im. Ziemi Pogorzelskiej w Pogorzeli

KRYTYKA ROMANSU TRADYCYJNEGO W PUBLICYSTYCE OŚWIECENIOWEJ

> Każda księga, skoro na świat wychodzi, rozmaitego rodzaju zyskuje panów i sędziów; stąd jak pod wieloraki sąd podpada, tak różne częstokroć odbiera dowody wzgardy lub szacunku. Nie masz tak podłej, żeby nie znalazła czytelnika, i to takiego jeszcze, któremu się podoba.
>
> I. Krasicki, *O dwojakim rodzaju złych czytelników*

Beletrystyczne utwory fabularne, które powstały przed ukształtowaniem się w dobie oświecenia powieści nowożytnej, w nauce o literaturze zwykle określane są mianem romansów. Jest to termin bardzo wieloznaczny i semantycznie migotliwy. Etymologicznie słowo „romans" wywodzi się ze średniowiecznych języków romańskich, bezpośrednio najprawdopodobniej z dawnej francuszczyzny, w której do XV wieku wyraz „romanz" miał podwójne znaczenie, funkcjonując jako nazwa owego narodowego języka – w celu odróżnienia go od powszechnie używanej łaciny – oraz jako określenie specyficznego typu utworów literackich, właśnie w tym języku tworzonych[1].

Jednak początek samego gatunku sięga epoki hellenistycznej, będącej przykładem niezmiernego bogactwa kultur, najróżnorodniej ze sobą skonfigurowanych i skontaminowanych. Właśnie w tym okresie powstają teksty, które pod względem konstrukcji fabularnej uznać można za prototypy późniejszych romansów. Należą do nich takie między innymi jak *Etiopiki* Heliodora, *Klitofon i Leucyppa* Achillesa Tatiusa, *Dafnis i Chloe* Longosa czy w końcu anonimowa *Historia o Apollonie, królu tyrskim* – opowieść szczególnie ważna, gdyż w dużej mierze dzięki niej najważniejsze zasady romansopisarstwa upowszechniły się w średniowieczu.

Fabuła każdego z tych utworów wpisuje się w pewien szablon, który wkrótce stał się powszechnie obowiązującym wzorcem dla twórców tego rodzaju literatury i którego istotę uchwycił Julian Krzyżanowski w następującej charakterystyce tych późnoantycznych tekstów:

1 Por. J. Krzyżanowski, *Romans polski wieku XVI*, Warszawa 1962, s. 13. Książka ta, chociaż powstała przed drugą wojną światową (pierwsze wydanie ukazało się w latach trzydziestych XX w.), do dzisiaj zachowała pozycję najważniejszej monografii romansu szesnastowiecznego.

prawią tedy one o jednej lub kilku parach wiernych kochanków, pochodzących częstokroć z królewskiego rodu, rozdzielonych przeciwnościami, skazanych na tysięczne przygody i niebezpieczeństwa, dochowujących sobie jednakowoż wiary aż do chwili, gdy Numa wychodzi za Pompiliusa. Takiemu pogodnemu rozwiązaniu towarzyszy zazwyczaj, po komedii średnioattyckiej odziedziczony, motyw odnalezienia rodziców (anagnorismos), dzięki czemu nagrodą wiernej miłości staje się nie tylko małżeństwo, ale i odpowiednia grupa społeczna. Również przygody i niebezpieczeństwa układają się tu w szablonową kolejność: burza morska rozdziela kochanków, po czym (jedno z nich lub oboje) wpadają w ręce piratów, następnie zostają sprzedani władcy lub władczyni, gdzie energicznie bronią równie energicznie atakowanej cnoty, niejednokrotnie przechodzą zabawne „próby czystości", wreszcie, wskutek opieki bogów lub nawet zbiegu okoliczności, z wszelkich przepraw wydobywają się obronną ręką[2].

Badacze literatury i sami literaci stworzyli wiele definicji romansu i najróżniejszych teorii odnoszących się do jego wyróżników formalnych, pochodzenia, struktury fabularnej czy kompozycyjnej. Podkreślić jednak należy, że żadna z nich nie ukazuje romansu na tyle wyraziście, by można – stosując zawarte w niej kryteria – precyzyjnie określić, dla jakich form piśmiennictwa ta nazwa wyłącznie jest zarezerwowana.

Rzecz szczególnie komplikuje się na gruncie literatury osiemnastowiecznej ze względu na pojawienie się w tym czasie nowatorskich utworów prozatorskich, na tyle odrębnych od wcześniejszych, że nauka nadała im później nazwę powieści nowożytnych, przeciwstawiając je w ten sposób dawniejszym romansom[3]. Trzeba jednak pamiętać, iż teoria gatunku z reguły jest późniejsza od jego literackich realizacji. W myśl tej zasady ani pisarze doby oświecenia, ani ówcześni krytycy zazwyczaj nie mieli na tyle już ukształtowanej świadomości genologicznej, która umożliwiłaby im dokonanie wyraźnego rozgraniczenia powieści od romansu, chociaż odczuwano oczywiście różnice natury jakościowej, podkreślając nierzadko w wypowiedziach publicystycznych istnienie romansów dobrych i złych, mądrych i niedorzecznych, zdrożnych i obyczajnych.

Wynikiem takiego stanu rzeczy w XVIII stuleciu była duża dowolność nazewnicza w stosunku do twórczości fabularnej, osiągająca czasami stan chaosu pojęciowego, nad którym niełatwo jest zapanować dzisiejszemu badaczowi. Przekonująco zilustrowała to zjawisko Iwona Maciejewska w następującej konstatacji naukowej:

gdy na rynku czytelniczym za czasów króla Stanisława Augusta pojawiały się pierwsze utwory, stanowiące według historyków literatury początki rodzimej powieści, w ówczesnej świadomości terminologicznej powstał pewien chaos. Z jednej strony bowiem walczono z romansem, z drugiej zaś go chwalono. Krytykowano „romanse dobrze głupie", wywodzące się z tradycji poprzednich epok, zalecano natomiast romanse „obyczajne", „moralne", „dobre", wśród których wymieniano dzieła uznanych twórców zachodnioeuropejskich, np. Fieldinga czy Richardsona. Obok stawiano skromny jeszcze wówczas dorobek polskich powieściopisarzy, wśród których

2 *Ibidem*, s. 14.

3 Termin „powieść" jako pojęcie gatunkowe zaczął funkcjonować dopiero od lat czterdziestych XIX w. Zob. Z. Sinko, *Powieść*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 2002, s. 453.

pierwszeństwo oddawano oczywiście Ignacemu Krasickiemu. Publicystom, krytykom i wreszcie autorom tamtej epoki brakowało bowiem pojęcia, którym mogliby określić zdecydowanie nowe jakości, które pojawiły się w twórczości uznawanej dotąd za romansową[4].

W osiemnastowiecznych refleksjach o romansie pojawiają się najróżniejsze próby uściślenia czy też sklasyfikowania tego gatunku, co znalazło swój wyraz w częstym stosowaniu przymiotnikowych określeń interesującego nas terminu. I tak w ówczesnych tekstach poświęconych temu zagadnieniu mowa o romansach bohaterskich, sentymentalnych, sentymentalno-miłosnych, listownych, dialogowych, heroicznych itd.[5] Nazwy te używane są dość przypadkowo i odnoszą się do różnych utworów, w tym także tych, które od początku zaistnienia uzyskały wysokie oceny i w późniejszych czasach raczej nie były już nazywane romansami (np. *Nowa Heloiza* Jeana Jacquesa Rousseau czy *Cierpienia młodego Wertera* Johanna Wolfganga Goethego). Warto w tym momencie przypomnieć, że także nasza najwybitniejsza powieść oświeceniowa, za jaką uznać trzeba *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* Ignacego Krasickiego, w momencie ukazania się była anonsowana i komentowana jako romans, chociaż z pewnych względów zasługuje wręcz na miano antyromansu[6].

Na kłopoty terminologiczne związane z precyzyjnym posługiwaniem się pojęciami romansu i powieści zwraca także uwagę Andrzej Cieński. Jednocześnie badacz wskazuje na nastawienie polemiczne, parodystyczne czy satyryczne powieści w stosunku do romansu jako na istotny czynnik, który pomaga w odróżnieniu tych dwóch gatunków w płaszczyźnie literatury oświeceniowej.

> Romans [...] był niewątpliwie zalążkową formą powieści i z niego, lecz jak dowodzimy, nie tylko z niego powieść się wywodzi. Gdy weźmiemy jakikolwiek osiemnastowieczny utwór prozaiczny (co zaznaczamy specjalnie, gdyż wierszowane romanse zdarzały się bardzo często) i zadamy sobie pytanie, „czy jest to jeszcze bardzo dobry romans, czy już powieść, acz niezbyt udana", zabraknie nam ostrych kryteriów, by odpowiedź przekonująco uzasadnić. Sama jednak powieść od romansu wyraźnie stara się odciąć: nieustannie polemizuje z fałszywą cudownością, z brakiem realistycznej motywacji i innymi jaskrawymi wadami tego gatunku, parodiuje jego ulubione wątki, drwi z wzorcowych bohaterów[7].

Używane przeze mnie pojęcie „romans tradycyjny" odnoszę przede wszystkim do tych utworów fabularnych, które powstały w minionych – w stosunku do XVIII wieku – okresach, czyli w czasach baroku, renesansu, średniowiecza, a niekiedy korzeniami nawet sięgają czasów starożytnych (np. opowieści o Aleksandrze Wielkim). Mają one

4 I. Maciejewska, *Narracja w polskim romansie barokowym*, Olsztyn 2001, s. 161.

5 Por. M. Rutkowska, *Terminologia literacka w wypowiedziach o powieści w XVIII wieku*, Wrocław 1975, s. 42.

6 Terminu tego w odniesieniu do tej powieści użył Mieczysław Klimowicz we wstępie do wydania dzieła w serii Biblioteki Narodowej: I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, oprac. M. Klimowicz, Wrocław 1973, BN I, nr 41, s. XXIV.

7 A. Cieński, *Narodziny powieści w Polsce*, „Nurt" 1970, nr 5, s. 42.

swoją odrębną poetykę i łatwo jest je przeciwstawić nowoczesnym formom powieściowym, jakie wykrystalizowały się w czasach oświecenia.

Tak rozumiany romans tradycyjny znalazł się w dobie oświecenia w sytuacji bardzo swoistej, wręcz paradoksalnej. Szybko zyskał on, zwłaszcza wśród ówczesnej elity intelektualnej, status gatunku anachronicznego czy wręcz pogardzanego. Nierzadko natrząsano się z romansów i namiętnie je krytykowano, dostrzegając w nich nie tylko uchybienia natury estetycznej, lecz także przejawy wstecznictwa, zacofania czy wręcz zepsucia obyczajowego. Czy warto więc w kontekście piśmiennictwa osiemnastowiecznego w ogóle zajmować się tym gatunkiem, skoro uległ on wówczas tak daleko posuniętej deprecjacji? Sądzę, że tak – i to co najmniej z dwóch powodów.

Po pierwsze, przez cały XVIII wiek istniało tak duże zapotrzebowanie na tego rodzaju literaturę w pewnych kręgach czytelniczych, iż nie sposób owego gatunku całkowicie zignorować. Wystarczy chociażby przeanalizować sytuację wydawniczą jednego z najpopularniejszych niegdyś w Europie romansów, jakim jest *Historia Alexandri Magni* (w anonimowym przekładzie na język polski z 1550 r. tytuł brzmi: *Historia o żywocie i znamienitych sprawach Aleksandra Wielkiego*)[8], która w XVIII stuleciu doczekała się aż sześciu – udokumentowanych przez bibliografów – edycji, przy czym ostatnia z nich ukazała się w 1766 roku[9], by uzmysłowić sobie, że w tamtych czasach nie brakowało miłośników tradycyjnych romansów[10]. Zagadnienie to z kolei w interesujący sposób wiąże się z kulturą literacką XVIII wieku oraz całym kompleksem zjawisk, jakie złożyły się na ówczesną literaturę popularną i rozrywkową, która nie tylko w czasach saskich, lecz także w oświeceniu nie najgorzej prosperowała obok tak zwanej literatury wysokiego lotu – tej oficjalnej i ambitnej, tworzonej przez pisarzy elitarnych. Jej odbiorcami była przede wszystkim średnia szlachta, głównie zamieszkała na prowincji. Teresa Kostkiewiczowa, badając preferencje czytelnicze tej warstwy społecznej w czasach stanisławowskich, zwróciła uwagę na to, że na bibliotecznych półkach u przeciętnego szlachcica, obok książek publicystycznych, religijnych, bajek, żywotów świętych i publikacji o charakterze encyklopedycznym, znajdowały się również stare i nowe romanse.

> Istniał [...] jeszcze jeden zakres zainteresowań: sfera rozrywki i zabawy, zajęcia wyobraźni lub nawet wzruszenia. Służyła temu lektura przede wszystkim form fabularnych: facecjonistka oraz romanse rycerskie i przygodowo-miłosne. Analiza edycji i wznowień oraz katalogów bi-

8 *Historia o żywocie i znamienitych sprawach Aleksandra Wielkiego*, oprac. J. Krzyżanowski, Kraków 1939, BPP 86.

9 Por. J. Rudnicka, *Bibliografia powieści polskiej 1601-1800*, Wrocław 1964, s. 138-139.

10 Analizując dane bibliograficzne, na liście najpopularniejszych w osiemnastowiecznej Polsce romansów umieścić należałoby, oprócz *Historii o Aleksandrze Wielkim*, m.in. następujące utwory: *Historia o cesarzu Otonie*, *Historia o Magielonie*, *Historia o Meluzynie*, *Poncjan* (*Historia siedmiu mędrców*), *Historie rzymskie*, *Argenida*, *Awantura Fortunata*, *Dianea* Giovanniego Francesca Loredana, *Fabuła o książęciu Adolfie* Elżbiety Drużbackiej, *Historia o Banialuce* Hieronima Morsztyna, *Koloander wierny Leonildzie* Giovanniego Ambrogia Mariniego, *Syloret* Wacława Potockiego, *Kawaler polski* Jeana de Préchaca.

bliotek szlacheckich wskazuje, że dla szlacheckiej publiczności czytelniczej romanse, a głównie *Aleksander*, *Poncjan*, *Magielona*, *Meluzyna*, *Banialuka* oraz *Koloander* i *Kleomira* były podstawowym źródłem lektury rozrywkowej. Badane katalogi potwierdzają, że *Magielony* i *Banialuki* nie były tylko wymyślonym przez ówczesną elitę przedmiotem kpin i ataków, stanowiły bowiem istotny składnik kultury literackiej najszerszych kręgów czytelniczych wśród szlachty, uzupełniając niejako te doświadczenia kulturowe, których dostarczało uczestnictwo w życiu folkloru środowiskowego[11].

Po drugie, właśnie w XVIII wieku dokonał się niezwykle doniosły i jakżeż owocny w literackie skutki proces przekształcenia się romansu w nowożytną powieść, co jest wydarzeniem na tyle doniosłym, że warto owemu romansowi, jako fundamentowi tworzenia doskonalszych form fabularnych, poświęcić więcej uwagi. Podkreślić należy, iż niektóre powieści oświeceniowe, także z obrębu polskiej twórczości, dość wyraźnie pokazują, w jaki sposób ta przemiana się dokonała. Tak jest na przykład w *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach* Ignacego Krasickiego – utworze, który co prawda bezlitośnie kpi z romansu, lecz w swoim artystycznym ukształtowaniu niejednokrotnie do tego gatunku nawiązuje (nie tylko w sensie parodystycznym, lecz także poprzez wykorzystanie gotowych struktur fabularnych), czy to poprzez rzucające się w oczy nawiązania do *Historii Hipolita*[12], czy też – jak niektórzy twierdzą – bardziej zakamuflowane odniesienia do *Historii Aleksandra*[13].

Dzieje romansu w Polsce otwiera w zasadzie pierwsza połowa XVI wieku. Celowo posługuję się wyrażeniem przyimkowym „w zasadzie", ponieważ większość pierwowzorów tekstów romansowych, które w języku polskim ukazały się w epoce renesansu, swoimi korzeniami sięga wcześniejszych stuleci.

Jednakże polskojęzyczne przekłady romansów nagminnie zaczynają się pojawiać dopiero około pierwszej połowy XVI wieku, kiedy to w Polsce zaczęła się intensywnie rozwijać technika drukarska. Druk przyczynił się do szybkiego wzrostu zapotrzebowania społecznego na książkę, toteż ówcześni wydawcy składali u tłumaczy liczne zamówienia na przekłady tekstów, które zdołałyby trafić w gusta coraz to bardziej rosnącej rzeszy odbiorców literatury. Najwięcej tłumaczono z łaciny, lecz ponadto również z języków wernakularnych, a wśród nich zwłaszcza z niemieckiego, w którym powstało szczególnie dużo okazów prozy romansowej. Może dziwić nieco to, że owe „historyje" – gdyż takie z reguły miano nadawała im staropolska konwencja tytułowa – pojawiają się u nas tak masowo u progu rozkwitu renesansu – epoki, która w myśl swoich założeń programowych tego typu tekstów nie lansowała ze względu na to, iż stanowiły one produkt „ciemnych" wieków średnich, tak gorliwie potępianych

11 T. Kostkiewiczowa, *Wprowadzenie*, [w:] *Problemy kultury literackiej polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1978, s. 19.

12 Por. *Wokół „Doświadczyńskiego". Antologia romansu i powieści*, oprac. J. Jackl, Warszawa 1969, s. 54.

13 Por. J. Krzyżanowski, *Romans polski...*, s. 36-37.

przez ówczesnych humanistów. A jednak te „spóźnione refleksy średniowiecza”[14] – jak je nazywa Julian Krzyżanowski – zdobywają w czasach zygmuntowskich ogromną popularność, potwierdzoną licznymi wydaniami i niespotykaną dotąd w tak dużej skali poczytnością. Ten stan rzeczy trwa także w stuleciach następnych, aż do XVIII włącznie.

Romans rozumiany jako gatunek literacki doczekał się wprawdzie pewnej liczby opracowań teoretycznych, lecz nie został w nich ujęty w sposób wyrazisty ani zbyt przekonujący pod względem genologicznym. Wynika to z jego nieregularności, która sprawiała, iż kodyfikatorom i autorom poetyk niezmiernie trudno było stworzyć jego całościową i koherentną teorię. Z tego powodu w definicjach romansu uderzają niejednoznaczności i ogólnikowości w opracowaniu tego pojęcia, widoczne już w dziele francuskiego teoretyka z XVII wieku, Pierre'a Daniela Hueta, który w rozprawie *Traité de l'origine des romans* (1670) „zdefiniował romans jako zmyśloną historię o przygodach miłosnych, pisaną prozą, zgodnie z założeniami sztuki (*avec art*) dla przyjemności oraz pouczenia czytelników”[15], ignorując w ten sposób całkowicie kwestię licznych romansów wierszowanych.

Z podobnymi niedoprecyzowaniami i ogólnikowymi spojrzeniami mamy do czynienia także w przypadku polskich opracowań osiemnastowiecznych, dotyczących tego pojęcia. Warto w tym momencie przytoczyć dwie najbardziej charakterystyczne wypowiedzi literatów: najpierw Ignacego Krasickiego (*Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabetu ułożonych*), następnie zaś Franciszka Salezego Jezierskiego (*Niektóre wyrazy porządkiem abecadła zebrane i stosownemi do rzeczy uwagami objaśnione*).

> Romans, nazwisko historyi bajecznych, po większej części miłosne awantury w sobie zawierających. Twierdzą niektórzy, iż te nazwisko poszło od tego, iż najpierwsze produkcje takowe pisane były *lingva romanesca* albo *romana-rustica*, to jest językiem z łacińskiego i francuskiego zmieszanym, z którego na koniec język francuski, taki jaki teraz jest, poszedł. Starożytność wielorakie pism takich dała przykłady. Egipcjanie, Arabowie i Persy od dawnych wieków mają u siebie takowe pisma. Zwyczaj ten do Europy wniesiony jeszcze od Greków i Rzymian. [...] Rodzaj ten pisma, zbyt teraz rozpleniony, zabawką mentalną, nie nagradza nieskończonego uszczerbku w obyczajach młodzieży[16].

> Ten wyraz jest cudzoziemski, w naszym zaś języku sprawuje rozumienie wyszukanych dzieł przez dowcip, które albo są niepodobieństwem, albo niepewnością, albo niezwyczajnością. Każda nauka wyzwolona ma swój romans, który nigdy nie dowiódł oczywistości prawdy, zawsze jednak usiłował upatrzyć przystępu do pokazania dowodów swojego urojenia. [...] Wzorem zaś historyi, i podobieństwem powieści prawdziwej, jak niezmierna moc wychodzi pism romansowych, w których osnowa przypadków zdumiewa czytającego, a bohaterów i heroin

14 J. Krzyżanowski, *Historia literatury polskiej (alegoryzm – preromantyzm)*, Warszawa 1974, s. 62.

15 T. Michałowska, *Romans*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1998, s. 823.

16 I. Krasicki, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabetu ułożonych*, t. 2, Warszawa 1781, s. 454-455.

cnoty, zasadzone na samych niepodobieństwach namiętności, rozdrażniają czucia i wprawują w dziwacki sposób myślenia[17].

Trudno te notki encyklopedyczne uznać za definicje romansu *sensu stricto*. Jednakże obaj autorzy wskazują na pewne charakterystyczne wyróżniki tego gatunku zawarte chociażby w wyrażeniach, nierzadko o charakterze wartościującym: „historie bajeczne", „miłosne awantury", „zabawka mentalna" (Krasicki), „wyraz cudzoziemski", „niepodobieństwa namiętności", „dziwacki sposób myślenia" (Jezierski). Hasła te rzucają pewne światło na naturę twórczości romansowej, która w zakresie tworzenia fikcji literackiej nierzadko ociera się o baśniowość, w dużym stopniu przesycona jest wątkami miłosnymi, ukazując namiętności rzadko spotykane u przeciętnego człowieka, a w swoim ogólnym obrazie przedstawia coś, co zwykło się nazywać dziwacznością i kapryśnością. Na podkreślenie zasługuje również to, iż pisarze akcentują szkodliwy wpływ romansów na odbiorcę, jako że Krasicki pisze o „uszczerbku w obyczajach młodzieży", a Jezierski wspomina o psuciu obyczajów przez tego rodzaju literaturę. Mamy zatem tutaj do czynienia z nastawieniem krytycznym wobec romansu, tak bardzo charakterystycznym dla intelektualistów doby oświecenia.

Jeśli chodzi o wypowiedzi publicystów oświeceniowych, to najciekawsze teksty, odnoszące się do romansu tradycyjnego, zawiera „Monitor", ważny, bardzo bogaty tematycznie i zróżnicowany periodyk polskiego oświecenia ukazujący się w latach 1765-1785. To powstałe z inspiracji króla Stanisława Augusta Poniatowskiego pismo, wzorowane na angielskim „Spectatorze", skupiło wokół siebie wielu intelektualistów i ludzi pióra, wśród których nie zabrakło najwybitniejszych literatów epoki, by wspomnieć chociażby o Ignacym Krasickim, Franciszku Bohomolcu czy Adamie Kazimierzu Czartoryskim. Redaktorom i autorom udało się wypracować zupełnie nowy wzorzec piśmiennictwa publicystycznego, nacechowany dowcipem, lecz nierzadko także zjadliwą satyrycznością, operujący językiem dostosowanym do współczesnych realiów, rezygnujący z popisów retorycznych na rzecz pełnej komunikatywności wywodu w celu nawiązania ścisłego kontaktu z czytelnikiem i dobrego zorientowania go w poruszanej problematyce.

Modelową opinię oświeconych o romansie przynosi nr 56 „Monitora" (z 12 lipca 1777 r.), w edycji Elżbiety Aleksandrowskiej opatrzony tytułem *Uwagi o czytaniu*[18]. Jak ustaliła Zofia Sinko, jest to przekład francuskiego tekstu *Réfléxions sur la lecture* (zamieszczonego w książce *Recueil pour l'esprit et pour le coeur*), który co najmniej dwukrotnie był tłumaczony na język polski, gdyż oprócz wersji „Monitorowej" (stwo-

17 F.S. Jezierski, *Niektóre wyrazy porządkiem abecadła zebrane i stosownemi do rzeczy uwagami objaśnione*, Warszawa 1792, s. 187-188.

18 *„Monitor" 1765-1785*, wstęp i oprac. E. Aleksandrowska, Wrocław 1976, BN I, nr 226, s. 474-480.

rzonej prawdopodobnie przez Jana Nepomucena Kossakowskiego[19]), zachowała się inna, opublikowana wcześniej (w 1770 r.) w *Zbiorze Różnego Rodzaju Wiadomości*[20].

Ów artykuł jest nie tylko zbiorem refleksji na temat literatury, lecz stanowi również osobliwe studium osiemnastowiecznych postaw czytelniczych. O dziwo, krytyczny autor dostrzega więcej negatywnych aniżeli pozytywnych skutków czytania, jak gdyby chciał zasugerować, że obcowanie z tekstami literackimi tak naprawdę jest przywilejem elit, a ludziom pozbawionym odpowiedniego przygotowania czytelnictwo może przynieść więcej szkód aniżeli pożytku. I tak wyróżnia najpierw tych, którzy czytają wszystko, „co tylko im w ręce wpada"[21], stwierdzając, że zdobywają w ten sposób wiedzę pozorną, powierzchowną i nieprzydatną (ona „jest tylko fałszywą jasnością, czczym ogniem"[22]), potem bezpardonowo rozprawia się z miłośnikami romansów, następnie wspomina o czytających „bez smaku" (wartościowa literatura „nie dochodzi grubego ich rozumu"[23]), dalej o szukających w lekturze rozrywki, o miłośnikach nowości, zwolennikach prasy, o czytelnikach bezmyślnych („nic nie myślą, nie przenikają znaczenia wyrazów, nie miarkują dowodów"[24]) i nadmiernie obciążających swój rozum myślami książkowymi, co sprawia, iż przestają być sobą, ponieważ w ich życiu zaciera się granica pomiędzy realnym życiem a fikcją literacką.

Szczególnie krytyczny i napastliwy ton pobrzmiewa w tym fragmencie, który dotyczy piśmiennictwa romansowego. Autor akcentuje negatywne cechy tego rodzaju książek oraz zwraca uwagę na szkodliwość obcowania z nimi:

> niektórzy czytają same romanse. Rozum ich napawa się setnymi nikczemnymi bajeczkami, setnymi awanturami, w których osobliwość prawdę przewyższa tysiącznymi dawnymi, a nowo przybranymi powieściami. Najczystszy i najpewniejszy księgarzów i autorów dochód gruntuje się na przywiązaniu, które dziś mają do romansów, czytania częstokroć szkodliwego, a prawie zawsze nieużytecznego[25].

Zdumiewa radykalizm zawarty w epitetach, z pomocą których dezawuowane są w tym tekście romanse. Niektóre określenia, odnoszące się do tego gatunku („setne nikczemne bajeczki", „setne awantury", „tysiączne dawne, a nowo przybrane powieści"), atakują zarówno bylejakość tego rodzaju literatury, jak również jej masowość i plagiatowość. Zdaniem autora, jest to piśmiennictwo monstrualne i tandetne, pozbawione wartości artystycznych i poznawczych, nacechowane skłonnościami do nieustannego fantazjowania i przekraczania granic życiowego prawdopodobieństwa. Powtarza się również bardzo częsty w opiniach ludzi oświecenia, którzy zdołali wypracować model

19 Por. *ibidem*.
20 Jest to tekst pt. *Uwagi nad sposobem czytania* opublikowany w numerach z 3 i 6 stycznia 1770 r.
21 *„Monitor" 1765-1785*, s. 475.
22 *Ibidem*.
23 *Ibidem*, s. 476-477.
24 *Ibidem*, s. 479.
25 *Ibidem*, s. 475-476.

krytyki komparatystycznej, opartej na porównywaniu ze sobą różnych tekstów, zarzut wtórności romansu – gatunku uzależnionego pod względem tematycznym od tekstów już istniejących, w znacznym stopniu powtarzającego – w najróżniejszych strukturach fabularnych i konfiguracjach – to wszystko, co zostało już kiedyś wymyślone i napisane. Ponadto w artykule obnażony został – nie po raz pierwszy zresztą w piśmiennictwie osiemnastowiecznym – komercyjny aspekt tej twórczości: romanse są książkami gwarantującymi zysk zarówno autorom, jak i wydawcom.

Bezpośrednia krytyka romansów (francuskich) wyrażona została także w artykule zawartym w numerze 33 z 25 kwietnia 1767 roku, którego bohaterem jest niejaki Pieszczotowski, snujący refleksje na temat błędów edukacyjnych, jakie popełniono w odniesieniu do jego osoby. Najbardziej karygodnym była zachęta do czytania francuskich romansów, jako że skutki obcowania z tego rodzaju literaturą były żałosne.

> Niestetyż, gdym był przeniknął na początku, w jakie mię potem wplątają sidła, nigdy bym był z mocnym nie przykładał się do nich upodobaniem. Słodka ta trucizna rozeszła się po sercu moim i opanowała go tak srodze, że każda piękność widziana tyle mi przyczyniała męczarni, ile rachowała wdzięków[26].

Romanse porównane do sideł, nazwane „słodką trucizną", ukazane jako przyczyna nieszczęść i wypaczenia osobowości u młodego człowieka – to stale powtarzające się w XVIII stuleciu zarzuty pod adresem tego rodzaju literatury, która, zdaniem krytyków, może dla czytelnika być antywychowawcza i niebezpieczna. Już wcześniej zgłosił takie zastrzeżenia między innymi Stanisław Konarski, przestrzegając uczniów przed czytaniem tego rodzaju książek w opublikowanych w 1753 roku *Ustawach szkolnych*: „podły rodzaj romanse albo insze bezbożne i cnocie, i religii przeciwne książki, których przez sumienie czytać się nie godzi"[27].

Jednak ten sam autor od czasu do czasu zdobywał się na pochwałę niektórych romansów, co potwierdza fragment opracowanej przez niego *Ordynacji wizytacji apostolskiej dla polskiej prowincji szkół pobożnych*, w którym zaleca profesorom, by wpajali uczniom poszanowanie dla ojczystego języka i zaleca używanie „wyrazów polskich, jak najbardziej właściwych i utartych, a [unikania] słów nowych, które są zawsze śmieszne z powodu swej nowości"[28]. Konarski do tego wywodu dołącza listę lektur, z których uczniowie mogą pozyskiwać dobre wzorce stylistyczne. Jako odpowiednie źródła wzbogacania własnego języka zaleca między innymi dzieła Joachima Bielskiego, Łukasza Górnickiego, Jana Kochanowskiego, Piotra Skargi, Samuela Twardowskiego, a ponadto

26 Cyt. za: B. Gubrynowicz, *Romans w Polsce za czasów Stanisława Augusta*, „Pamiętnik Literacki" 1903 (R. II), z. 2-4, s. 195.

27 S. Konarski, *Ustawy szkolne*, [w:] *Pisma wybrane*, oprac. J. Nowak-Dłużewski, wstęp Z. Libera, t. 2, Warszawa 1955, s. 310.

28 Idem, *Ordynacje wizytacji apostolskiej dla polskiej prowincji szkół pobożnych*, [w:] *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740-1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1993, s. 48.

także dwa romanse: *Argenidę* w przekładzie Wacława Potockiego oraz prozatorskie tłumaczenie *Telemaka* Françoisa Fénelona, wypowiadając w odniesieniu do dwóch ostatnich dzieł pewne zastrzeżenie: „z wyjątkiem kilkunastu niezdarnie ukutych wyrazów, które łatwo zauważyć”[29].

Ostrzeżeń przed zgubną lekturą romansów możemy się również doszukać w tak zwanym liście Bobinsona, angielskiego admirała, publikowanym w trzech kolejnych numerach „Monitora” (od 48. do 50.) w 1768 roku. Jest to, rzecz jasna, list fikcyjny (podobnie jak postać, nazwiskiem nawiązująca zapewne do Robinsona, tytułowego bohatera powieści Daniela Defoe) pomyślany jako pretekst do snucia ważnych rozważań na tematy społeczne, obyczajowe i wychowawcze. Literacki pomysł tego tekstu opiera się na wątku, który jest swego rodzaju odwróceniem sytuacji fabularnej ukazanej w *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach* Krasickiego. Otóż angielska eskadra okrętów krążyła po południowych morzach w poszukiwaniu krainy zamieszkałej przez Patagonów (ludzi olbrzymiego wzrostu). Kilka z nich dotarło do tajemniczej wyspy, Nolopii, gdzie zaskoczeni marynarze zostali przywitani przez komendanta biegle władającego językiem francuskim. Zdumienie gości jest coraz większe, okazuje się bowiem, że tubylcy gardzą żeglugą, kpią z tak poważnych nauk, jak fizyka, geografia, matematyka, a najbardziej przez nich cenionym towarem są wstążki i koronki, za które oferują bardzo dużo żywności. Ponadto Anglicy dopiero wtedy zostają wpuszczeni na wyspę, gdy udowadniają, że potrafią grać i tańczyć. Kilku z nich uzyskuje obywatelstwo i wysoką pozycję społeczną dzięki zrobieniu tutejszemu ministrowi i jego żonie wymyślnych fryzur.

Nolopia jest krainą, gdzie nade wszystko ceni się modę, zabawę, lekki, salonowy styl życia. Gardzi się natomiast pracą, nauką, poważnym rzemiosłem. Jest więc przeciwieństwem wyspy Nipu, ponieważ jej mieszkańcy byli narodem statecznym, pracowitym i skromnym, strzegącym ładu społecznego i moralnego. W powieści Krasickiego to właśnie Nipuanie próbują poddać reedukacji przybysza ze świata zepsutego i pełnego zdrożności, natomiast w liście Bobinsona ukazana jest odwrotna sytuacja: mieszkańcy Nolopii starają się zdeprawować (w dobrej zresztą wierze) gości poprzez narzucenie im francuskich wzorców życia.

Skąd jednak owe wzorce wzięły się na egzotycznej i oddalonej od cywilizacyjnych centrów wyspie? Okazuje się, że pewnego razu przybył na nią rodowity Francuz, który musiał opuścić ojczyznę, ponieważ roztrwonił majątek na kobiety i karty. Podczas rejsu do Ameryki burza zapędziła jego okręt na Nolopię, gdzie rozbitkowie sfrancuszczyli tamtejszą społeczność. Oderwali tych prostych i pracowitych ludzi od rzemiosła i pożytecznych zajęć, nauczyli wyrabiać zwierciadła, karety, modne ubrania. W ten oto paradoksalny sposób egzotyczna wyspa stała się ostoją francuskiej mody, próżniactwa,

29 *Ibidem*.

zbytku, a przez to swoistym miejscem deprawacji poczciwego człowieka. Gdy angielski admirał próbował zakwestionować taki model życia społecznego, Francuz udzielił mu następujących wyjaśnień:

dość tego, żeśmy ich w tym wydoskonalili, co oko ucieszyć, namiętności zabawić i przywary ich wygrzecznić może. Z tej przyczyny nauczyliśmy ich języka naszego. Szczęściem się zdarzyło, że wyjeżdżając z Francji opatrzyliśmy się w książki gustowne. Każdy z nas miał ich kilka w kieszeni dla zabawki podczas żeglugi: jako to romanse rozkoszne, i tym podobne. Nie uwierzysz W.M. Pan, z jaką oni ochotą te księgi czytają! W moralne zaś i polityczne, których mamy kilka, i zajrzeć nie chcą[30].

Okazuje się więc, że za pomocą „romansów rozkosznych" Francuzi „podbili" wyspę, doprowadzając wśród autochtonów do przewrotu umysłowego i obyczajowego, który w istocie okazał się totalną destrukcją. I chociaż ta specyficzna rewolucja doprowadziła mieszkańców do życia przyjemnego i pełnego rozrywek, to jednak czytelnik nie może oprzeć się wrażeniu, iż musi ono być pozbawione ładu, wartości czy sensu.

Nolopitani temi tylko rzeczami lubią się bawić, które ich umysł rozweselają: przetoż od tych zabaw unikają, które pracy i pilności potrzebują. Znają oni, iż czytanie ksiąg jest potrzebne, ale te tylko czytają, które ich umysł bawią, bez nauczenia. Przetoż i autorowie tameczni na takowych ksiąg pisaniu czas trawią[31].

Biada temu, kto nie zaakceptował tych reguł. Wśród miejscowych pisarzy znalazł się wprawdzie pewien nonkonformista, który jako jedyny „napisał książkę bardzo doskonałą o powinnościach dobrego Obywatela"[32], lecz wśród współbraci zyskał przez to opinię człowieka głupiego i popadł w tak dużą nędzę, że Bobinson postanowił wesprzeć go jałmużną.

Miażdżąca krytyka romansów zawarta jest również w „Monitorze" z 11 lutego 1769 roku. Niejaki Czytelnicki narzeka na brak odpowiedniej literatury, która usatysfakcjonowałaby go intelektualnie, emocjonalnie i estetycznie. Analizuje cztery wyodrębnione przez siebie typy piśmiennictwa, księgi uczone, retorykę, poezję oraz romanse, dochodząc do wniosku, iż żaden z nich nie spełnia jego oczekiwań. O dziełach uczonych sarkastycznie mówi, że „obiecują naukę, a rozumu oduczają", w tekstach krasomówczych znajduje „głosy tylko nadęte i słowa obrotem ukształcone", twórczość poetycką zaś krytykuje za pomocą retorycznego pytania: „Ile fałszywych albo pospolitych, niezwyczajnym sposobem wyrażonych myśli w poetach?"[33]. Najsurowiej jednak Czytelnicki ocenia romanse, doszukując się w nich wręcz makabrycznego oblicza:

w liczbie niezmiernej romansów straszydła natury i ludzi, nie obrazy istotę świata i człowieka okazujące. Namiętności, które te ostatnie pisma usiłują nam przed oczy postawić, oziębłe są

30 „Monitor" nr 49 z 18 czerwca 1768 [pierwodruk], s. 404.
31 *Ibidem*, s. 408.
32 *Ibidem*.
33 „Monitor" nr 12 z 11 lutego 1769 [pierwodruk], s. 91-92.

dla serca namiętnościom niepodległego, a podobno oziębleјsze jeszcze sercu czułemu. Jaka tam odległość tego, co się czyta, od tego, co się czuje![34]

Co najbardziej razi autora w piśmiennictwie romansowym? Odpowiedzi na to pytanie szukać należałoby przede wszystkim w ostatnim zdaniu zacytowanego fragmentu, podkreśla bowiem wyraźną różnicę pomiędzy autentyczną sferą uczuciową człowieka a uczuciami pozornymi, banalnie odmalowywanymi właśnie w romansach. Te utwory zasługują na miano straszydeł, gdyż są sztuczne i nieprzekonujące, nie wyrażają żadnej prawdy o człowieku bądź życiu. Znakiem rozpoznawczym wielkiej literatury jest szeroko rozumiany autentyzm i tej ważnej cechy brakuje romansom.

Oprócz bezpardonowej krytyki romansów w publicystyce „Monitorowej", nierzadko uwypukla się ich popularność oraz koniunktura sprzyjająca powstawaniu i rozpowszechnianiu tego rodzaju pism. To zagadnienie wyeksponowane zostało w artykule z 18 stycznia 1769 roku napisanym w formie anonsu prasowego.

> Pewny paryżanin polski, bardzo dobrze przedtym się mający, a teraz przez fatalność tych ciężkich czasów, na fortunie podupadły oraz na zdrowiu z fizycznych przyczyn niemoc pewną cierpiący, chce swoją bibliotekę wyborną ogółem sprzedać za gotowe pieniądze. Jest w niej zbiór najlepszych i najnowszych romansów, historie różne przedziwnych miłośnych intryg i awantur, oprócz wielu innych ksiąg cale jeszcze niezażywanych; i choć już piętnaście lat w szafie na jednym miejscu stoją, zdają się jednak być tak nowe, jakby dopiero były od introligatora odebrane. Kto chce tę bibliotekę nabyć za bardzo mierną i dyskretną cenę, niech się uda do bibliopolów tutejszych[35].

Bardzo wymowne jest już samo umieszczenie romansów na pierwszym miejscu w tym księgarskim spisie zbywanej biblioteki. Widocznie ów „paryżanin polski" uznał je za najatrakcyjniejszą część swojego księgozbioru, skoro od nich rozpoczyna przegląd gatunkowy oferowanych książek. Im poświęca także najwięcej uwagi w swoim opisie, podkreślając, że są i „najlepsze", i „najnowsze", i „przedziwne". Trudno się dziwić przyjęciu takiej strategii; sprzedający świadomy jest panującej mody na czytanie romansów, toteż reklamę oferowanego towaru zaczyna właśnie od nich. Posiada również inne księgi, ale o nich wspomina jakby mimochodem, bez przekonania, by ktoś mógł kupić jego bibliotekę ze względu na nie. Podkreśla jednak – i jest to wymowny szczegół – iż mimo piętnastu lat wyglądają jak nowe, co po prostu oznacza, iż nigdy ich nie czytał, bo nie należały do tej literatury, która mogłaby go odpowiednio przysposobić do zabłyśnięcia na salonach.

W interesującym i rozbudowanym kontekście krytyka romansów przedstawiona została w numerze 16 „Monitora" (z 23 lutego 1771 r.). Można by rzec, iż służy uzasadnieniu słuszności przyjętej przez autora tezy. Współtuziński w przesłanym do redakcji liście najpierw narzeka na upadek obyczajów w Polsce, zarzucając między innymi

34 *Ibidem*.
35 „Monitor" nr 5 z 18 stycznia 1769 [pierwodruk], s. 41-42.

rodakom, że gardzą książkami napisanymi w języku ojczystym i oddają się pijaństwu. Ostoją lekkoduszności i hipokryzji jest dwór – miejsce, gdzie kwitną intrygi, obłuda oraz nieustanna rywalizacja w zakresie mody. Dalszy fragment tekstu poświęcony jest pewnej płochej damie, dla której najważniejsze są wymyślne stroje, fryzury, splendory towarzyskie i która przebiera w kandydatach do ręki jak w ulęgałkach, dopatrując się u każdego z nich skazy. Jej zainteresowania literackie ograniczają się do literatury romansowej, czemu oburzony Współtuziński daje wyraz w następującej wypowiedzi:

rzeknijże W. Pan do niej: „a gdyby też Mościa Panno wziąć jaką książeczkę?" Odpowie: „pfe! Albo ja to mężczyzna? Co mnie po takiej zabawie? Ale prócz tego ja czytam *Kolloandra*, *Chryzeidę*, *Magiellonę*, *Banelukę etc*. Czyliż to nie dosyć? Nie będę zasiadać w senacie, na cóż mi więcej głowę łamać?[36]

Przeciwieństwem miłośniczki romansów jest dama niemodna, ukazana w numerze 21 „Monitora" z 14 marca 1767 roku. Ta młoda mężatka poczyna sobie całkowicie niezgodnie z zasadami warszawskiej i salonowej etykiety: kocha swojego męża, odrzuca zaloty adoratorów, wstaje wcześnie rano, dba o dom, jest pracowita, zdecydowana, energiczna, wolna od humorów i kaprysów. Sam tekst, napisany w formie listu, ma charakter przewrotny, ułożony został według strategii przypominającej satyrę *Do króla* Krasickiego, czyli rzekome wady niemodnej damy tak naprawdę są jej zaletami. Ujawnia się ta przewrotność również we fragmencie opisującym literackie zainteresowania szlachcianki:

czyta moralne i historyczne książki, pomijając tak wiele zabawnych romansów, nad którymi silą się ustawicznie dowcipy wyborne; o czym gdyby ludzie wiedzieli, o, jaką by do żartów i wyśmiania należli materią![37]

Autor niby wychwala romanse, widząc w nich takie „zalety", jak rozrywka, dowcip, różne przykłady żarcików, ale tak naprawdę jest to ostra krytyka, o czym świadczy nie tylko kontekst przytoczonego zdania (cały list jest protestem przeciwko tzw. modnemu życiu, lekceważącemu normy obyczajowe i moralne), lecz przede wszystkim ostatnie słowa zacytowanej wypowiedzi, w których zawarta jest informacja, że dzięki romansom nauczyć się można mało zaszczytnej sztuki szydzenia z ludzi.

Ważne i ciekawe rozważania na temat piśmiennictwa romansowego zawarł Krasicki w pisanych u schyłku życia szkicach, częściowo publikowanych w czasopiśmie „Co Tydzień", a w całości wydanych po śmierci autora w zbiorze zatytułowanym *Uwagi*. Materia literacka, jaka złożyła się na to dzieło, jest bardzo bogata i tematycznie zróżnicowana, od kwestii literackich poczynając, a na obyczajowych, moralnych i filozoficznych kończąc. Na tę frapującą różnorodność – obrazującą bogactwo myśli pisarza doświadczonego życiowo oraz intelektualnie – zwraca uwagę Józef Tomasz Pokrzywniak:

36 „Monitor" nr 16 z 23 lutego 1771 [pierwodruk], s. 126.
37 *Antologia literatury polskiego oświecenia*, oprac. W. Woźnowski, Kraków 1979, s. 56.

są tu tematy literackie: o krytyce, o naśladowaniu, o tłumaczeniu ksiąg, o bibliotekach; są kwestie obyczajowe: o grzeczności, biesiadach, wychowaniu panien, uszanowaniu rodziców, o ubiorach; są wreszcie rozważania moralne i filozoficzne: o rozpaczy, pobożności, cierpliwości, o cnocie, stałości i śmierci. Są *Uwagi* znamiennym przejawem potrzeby utrwalania „myśli różnych" – pisze je dawny, aktywny redaktor „Monitora", pisze je satyryk-moralista i bajkopisarz-filozof, coraz bardziej życiowo doświadczony, coraz mądrzejszy, ale ciągle zafascynowany bogactwem życia i ciągle owładnięty marzeniem o życiu zacnym i godziwym[38].

Krasicki romansom poświęca w *Uwagach* zasadniczo dwa teksty. W pierwszym z nich, zatytułowanym *Biblioteki*, rozważania na temat twórczości romansopisarskiej pojawiają się przede wszystkim w związku z prezentowaną klasyfikacją ksiąg, które autor dzieli na trzy podstawowe typy: „księgi obyczajne", „służące ku nauczeniu" oraz rozrywkowe[39]. Najwięcej kontrowersji, zdaniem Krasickiego, budzi ostatnia kategoria ze względu na to, że obejmuje również utwory niewiele mające wspólnego z obyczajną zabawą, nad czym książę poetów bardzo ubolewa w następującej wypowiedzi:

trzeci rodzaj ksiąg jest ten, który ku zabawie uczciwej służyć powinien. Dodałem: ku uczciwej zabawie, i nad tym się wyrazem zastanawiam; bo rzadko ku temu celowi zmierzają wychodzące teraz księgi, a pozór zabawy tak zaprzątnął pisarzów i czytelników, a osobliwie czytelnice, iż wyjąwszy bluźnierskie i śmiałe, które dla mody w teraźniejszych bibliotekach mieścić się zwykły, reszta prawie cała zasadza się na awanturach miłosno-heroicznych, płodzie rozbujałej imaginacji a czczego rozsądku (s. 123).

W cytowanym fragmencie nie pada wprawdzie ani razu słowo „romans", jednakże z kontekstu wywnioskować można (zwłaszcza z ostatniej części końcowego zdania), że XBW ostrzega czytelników (w jeszcze większym stopniu czytelniczki, co również jest wymownym znakiem rozpoznawczym konwencji romansowej) właśnie przed tego rodzaju tekstami, ponieważ wyraźnie góruje w nich wybujała fantazja nad zdrowym rozsądkiem.

Warto zwrócić uwagę, że w *Bibliotekach* Krasicki znacznie łagodniej odnosi się już do starszych romansów, którym konsekwentnie zarzuca nudę i brak walorów artystycznych, zarazem nie dostrzega w nich niebezpieczeństwa deprawacji czytelnika, jakie zauważa w innych, zapewne nowszych tekstach, lecz nie wymienia konkretnych tytułów.

Jeszcze by to jakożkolwiek znośna była przywara, gdyby takowe dzieła, pełne wykwintnych sentymentów, na nich przestawały; wolno nudzić, ale gorszyć nie godzi się. Owe dawniejszych wieków *Amadysy*, *Cyrusy*, *Klelie* i *Koloandry*, dziś wyśmiane, gdzieniegdzie po kątach bawią; nie znajduje się jednak nieprzystojność i żaden wyraz takowy, który by uszy obrażał. Ale kiedy zbrodnia odbiera pochwałę, a stylem wdzięcznym jadowite się zdania obwieszczają, naówczas zabawa staje się niecnotą, a dla nieostrożnej młodzieży tym sroższą trucizną, im chytrzej podchodzi i złego uczy (s. 123).

38 J.T. Pokrzywniak, *Ignacy Krasicki*, Warszawa 1992, s. 74-75.

39 I. Krasicki, *Uwagi*, oprac. i wstęp Z. Libera, Warszawa 1997, s. 121-123. Wszystkie cytaty ze szkiców *Biblioteki* i *Romanse* pochodzą z tej edycji i lokalizowane są w pracy poprzez podanie numerów stron w nawiasach.

W ogóle w *Bibliotekach* sporo znaleźć można narzekań na złą literaturę, dla której nastała, zdaniem autora *Pana Podstolego*, bardzo dobra koniunktura, a która w niedalekiej przyszłości wyrządzi w społeczeństwie ogromne szkody moralne, ponieważ – pesymistycznie zauważa autor – książki „płocho gorszące, głupie, byleby śmiałe, zawsze kupca znajdą; a że znajdują, pochop dają i pisarzom do płodzenia jeszcze głupszych i gorszych, i księgarzom do przedawania towaru, na którym zarobek pewny i częsty" (s. 121). W jaki sposób zapobiec temu negatywnemu zjawisku? Krasicki z właściwym sobie, ironicznym poczuciem humoru wypowiada opinię, że problem mogłaby jedynie rozwiązać administracyjnie wprowadzona cenzura, która z urzędu miałaby się zajmować badaniem, czy dane dzieło nie wykracza zbytnio przeciwko zasadom zdrowego rozsądku. Jednak w ostatnim zdaniu swojego artykułu podaje w wątpliwość także to rozwiązanie, stwierdzając prześmiewczo, że nie każdy cenzor mógłby podołać takiemu wyzwaniu (s. 125).

W *Uwagach* Krasicki zamieścił tekst w całości poświęcony twórczości romansopisarskiej i jej wpływowi na życie obyczajowe. W *Romansach* – bo taki jest tytuł owego szkicu – najpierw ukazane jest zjawisko deprawacji człowieka przez stołeczne miasto. Narrator wspomina sąsiadkę, która, „wychowana na wsi u poczciwych po prostu rodziców, pełna myśli dobrych, mająca przymioty niepospolite", wyjechała po zamążpójściu do stolicy, a po kilku latach wróciła odmieniona tak bardzo, że trudno było rozpoznać jej twarz „pośród bielidła i czernidła" (s. 312). W parze z odmianą zewnętrzną poszła także mentalna: oto światowa dama postanawia nadać swoim dzieciom imiona wzięte z poczytnych romansów: chłopca nazywa Filemonem, a dziewczynkę Pamelą[40].

W tym momencie autor *Pana Podstolego* zaczyna snuć wywód na temat nadawania imion, stwierdzając, że w tej materii należy trzymać się tradycji chrześcijańskiej, gdyż prowadzi to do cnoty i podsuwa dziecku wartościowy wzór do naśladowania. Przyznaje, że również Pamela była dziewczyną stateczną i cnotliwą (opinię tę należałoby traktować jako umiarkowany komplement pod adresem utworu Samuela Richardsona), ale jednocześnie podkreśla, iż jako bohaterka romansowa nie może być dla młodej damy w pełni przekonująca, nie może też stanowić autorytetu w kwestiach moralnych i wychowawczych:

> prawda, iż i Pamela była uczciwą, ale iżby się panienka dowiedziała o uczciwości patronki swojej, trzeba udać się do romansu, co o niej pisze; a tu niech każdy osądzi, co użyteczniejszego ku czytaniu, zwłaszcza młodej wychowanicy, czy romans, czy żywoty świętych. I w tym jeszcze wielka różnica, iż wiedząc czytelnica, że romans bajką, nie ma powodu wierzyć temu, aby Pamela uczciwą była; a kto wie, czy się i ta myśl z czasem nie wkradnie, iż uczciwość jest tylko romansem (s. 313).

40 Według Zdzisława Libery imię żeńskie było inspirowane głośnym utworem Samuela Richardsona *Pamela, czyli cnota nagrodzona* (I. Krasicki, *Uwagi*, s. 407).

Właśnie ta obawa, że „uczciwość jest tylko romansem", to jedna z elementarnych przyczyn nieufności wobec tego rodzaju piśmiennictwa, które – zdaniem Krasickiego i innych oświeconych – potrafi bałamucić, deprawować i dezinformować czytelnika co do wartości, którymi powinien kierować się w życiu. Jednakże *Romanse* ukazują znacznie bardziej skomplikowany i bynajmniej nie jednostronny obraz tego rodzaju piśmiennictwa. Autor w swoim szkicu podchodzi do gatunku w sposób historycznoliteracki, gdyż przedstawia jego genezę i klasyfikację, a także ilustruje swoje studium przykładowo wybranymi tekstami. Prezentuje także definicję romansu, objaśnia w niej sens terminu oraz wskazuje na jego złożoność genetyczną i podwójne (antyczne i romańskie) korzenie.

Nazwisko romansów stąd poszło, iż pierwsze po wskrzeszeniu nauk miłosne wieści pisane były językiem poprzednikiem włoskiego, który złożony z dawnego Galów i łacińskiego, że więcej na ostatni zarywał, romansowym go albo rzymskim zwano. Pierwsi francuscy rymotworcy, których trubadurami mianowano, w południowych częściach tego państwa wszczęli ten rodzaj pisania rytmem i prozą; nie mogą się jednak nazwać w tej mierze wynalazcami, gdyż mamy niektóre od Greków i Rzymian pozostałe (s. 314).

O historycznoliterackiej dalekowzroczności Krasickiego świadczy fakt, iż potrafi dostrzec on funkcjonowanie romansu w dwóch aspektach formalnych, jako tekstów prozatorskich i wierszowanych (pisanych „rytmem i prozą"), rozumie więc, że proza lub wiersz to nie są wyróżniki formalne tego gatunku; tak naprawdę należy szukać ich gdzie indziej: w strukturze fabularnej utworów, w kreacjach bohaterów, w specyficznym stylu i nastroju.

Jednakże zauważyć można w *Romansach* także pewne niekonsekwencje w opiniach na temat omawianego typu piśmiennictwa. Jak już wcześniej wspomniałem, autor ostrzega – wprowadzając motyw nadania imienia Pamela dziecku jednej z modnych bohaterek – przed wykorzystywaniem tekstów romansowych w edukacji obyczajowej (s. 313). Tymczasem przy okazji snucia rozważań na temat klasyfikacji omawianego gatunku stwierdza, że –

wielorakie są rodzaje romansów; pierwsze miejsce takowym dać należy, które ku cnocie i obyczajności wiodą. Można w ich liczbie kłaść przypowieści i bajki, których jest cel chwalebny pod zabawy postacią mieścić zbawienne nauki. Były niektóre w tymże rodzaju pobożne, czego są rozmaite przykłady tak w dawnych, jako i w następnych, aż do naszego wieku pisarzy (s. 314-315).

Ta niekonsekwencja nie może jednak być traktowana jako rażąca, skoro w XVIII stuleciu nie tylko nie było jednoznacznych kryteriów umożliwiających odróżnienie romansów od innych form twórczości fabularnej, lecz w dodatku panował wielki chaos nazewniczy. Na przykład sam Krasicki wspomina o sporach dotyczących gatunkowej klasyfikacji *Historii Telemaka* Fénelona, stwierdzając, iż jedni zaliczają ten utwór do romansów, a inni z kolei traktują go jako poemat. On sam uważa, że książka ta, „zbliżając się ku tym obudwóm pisania sposobom, właściwie do żadnego nie należy"

(s. 315) i dlatego skłonny jest usytuować ją na pograniczu tych dwóch gatunków, oceniając jednak ten tekst nader pochlebnie („...dzieło to z wynalazku, układu, wyrazów i użyteczności między pierwszymi kłaść należy", s. 315).

Wracając do klasyfikacji Krasickiego, podkreślić należy, że autor przedstawił ją w znacznym uproszczeniu, bo chociaż wspomniał wcześniej, iż „wielorakie są rodzaje romansów", to wyróżnia w swoim szkicu zaledwie cztery typy: 1) te, „które ku cnocie i obyczajności wiodą", 2) „bohatyrskie", 3) „sentymentowo miłosne", a także 4) te, „które się obyczajności istotnie sprzeciwiają" (podaję w takiej kolejności, w jakiej autor omówił je w tekście). Zastosowane zostały w tej taksonomii dwa kryteria: jakościowe oraz tematyczne. Według pierwszego Krasicki wyróżnił romanse obyczajne i nieobyczajne. Do pierwszej odmiany, oprócz wspomnianej już *Historii Telemaka*, zaliczył *Cyropedię* Ksenofonta, *Przypadki Idziego Blasa* Alaina-René Lesage'a, *Dziekana z Keleryny* Antoine'a Françoisa Prévosta, *Wikarego z Wakfildu* Olivera Goldsmitha, *Pamelę* S. Richardsona, a także niewymienione z tytułu powieści Henry'ego Fieldinga (być może w pierwszej kolejności miał na myśli popularną *Historię Toma Jonesa*).

Jeśli chodzi o romanse nieobyczajne, to w charakterystyce Krasickiego pojawiają się tylko dwa nazwiska pisarzy antycznych, Apulejusza i Petroniusza, brakuje natomiast wskazań na jakiekolwiek tytuły czy też literatów późniejszych epok. Są za to obecne liczne inwektywy pod adresem tego rodzaju twórczości, gdyż nadmiernie się rozpowszechniła, a co gorsza – czyni ogromne szkody w umysłach i obyczajach czytelników. To za jej sprawą – stwierdza zniesmaczony autor – „płeć nawet, którą niegdyś wstydliwą zwano, nauczyła się nie rumienić", najgorsze jednak jest to, iż „brakuje na polorze modnym mędrcom, gdy ksiąg takowych nie są wiadomi, a przynajmniej, gdy ich w zbiorze bibliotek swoich nie mieszczą" (s. 317).

Na podstawie kryterium tematycznego Krasicki wyróżnia również dwa rodzaje romansów: bohaterskie i sentymentalno-miłosne. Genezę pierwszych wiąże ze średniowiecznymi krucjatami, które ukształtowały zasadniczy zrąb kultury rycerskiej, na czele z takimi – nierzadko wyolbrzymionymi – cechami, jak waleczność, bohaterstwo, maniakalna troska o honor, kurtuazja wobec kobiet, wierność suwerenowi. Tutaj również autor nie wskazuje żadnych przykładowych dzieł, ograniczając się do krytyki tego rodzaju piśmiennictwa, opiewającego „czasy […] bałamuctwa i dzikiej nieświadomości, śmiechu bardziej niż dziwu godne" (s. 316). Za to komplementuje utwór, który bezpardonowo rozprawił się z tego rodzaju literaturą, mianowicie słynną hiszpańską powieść Miguela de Cervantesa (1547-1616) *Don Kichot*, określając ją mianem romansu dowcipno-krytycznego[41]. Krasickiemu imponują w tym dziele takie właściwości, jak satyryczność, wymierzona zwłaszcza w anachroniczną już w XVI wieku kulturę rycer-

41 Powieść Cervantesa została przetłumaczona na język polski przez Franciszka Podoskiego w latach osiemdziesiątych XVIII w. Pierwszy tom przekładu ukazał się w 1781, a całość (6 tomów) w 1786 jako *Historia, czyli dzieje i przygody przedziwnego Don Quiszotta z Manszy, z hiszpańskiego*

ską, niebanalne walory wychowawcze, subtelność, dowcip, zwięzłość w wygłaszaniu kwestii natury obyczajowej, a więc te wszystkie pierwiastki literackie, które najbardziej cenili pisarze oświeceniowi.

Wielką karierę romansów sentymentalno-miłosnych autor *Uwag* wiąże z kryzysem literatury o tematyce rycerskiej i bohaterskiej. W pewnym momencie – wyznaczonym mniej więcej pojawieniem się *Don Kichota* Cervantesa – tego rodzaju piśmiennictwo wyraźnie się zużyło, straciło swój czytelniczy powab i przestało być modne. W jego miejsce pojawiły się utwory miłosne, „płod zbyt czułej imaginacji, najrozciąglejsze, najgadatliwsze, a zatem najnudniejsze od wszystkich" (s. 317). Zdaniem Krasickiego, teksty te nie mają nic wspólnego ani z rzemiosłem literackim, ani z autentycznymi uczuciami, dlatego można je uznać za „skutki raczej łbów zagorzałych niż serca rozrzewnionego" (s. 317), a pierwszeństwo w tego rodzaju produkcji piśmienniczej – cieszącej się niebywałą wziętością czytelniczą – zapewnili sobie Francuzi i Włosi (autor nie wymienia jednak żadnego nazwiska ani tytułu). Rozważania na temat tej odmiany romansu kończy wzmianka o komedii Moliera, który „wyśmiał modne naówczas głupstwo, nie wykorzenił jednak zupełnie raz wszczętej zarazy"[42] (s. 317).

Negatywne opinie o romansach Krasicki wyraził już wcześniej w swoim encyklopedycznym dziele, jakim jest dwutomowy *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabetu ułożonych*. W haśle *Romans* autor – po przedstawieniu rysu historycznego gatunku – sarka, podobnie jak w *Uwagach*, na nadmierne rozpowszechnienie tego typu książek, na przerost w nich funkcji rozrywkowych nad poznawczymi i wychowawczymi, na ich zgubny wpływ na umysłowość i obyczajowość młodzieży: „rodzaj ten pisma, zbyt teraz rozpleniony, zabawką mentalną, nie nagradza nieskończonego uszczerbku w obyczajach młodzieży"[43].

Zdaje się mu wtórować w tej krytyce inny publicysta doby oświecenia, Franciszek Salezy Jezierski, stwierdzając w *Niektórych wyrazach porządkiem abecadła zebranych*, że romanse negatywnie wpływają na stan umysłowy czytelnika, ponieważ przepełnione są takimi, sprzecznymi ze zdrowym rozsądkiem, cechami, jak niepodobieństwo, niezwyczajność, urojenie, nadmierna tkliwość i rozrzewnienie. Jezierski uważa również, tak samo jak Krasicki, że deprecjonowany właśnie nurt literatury jest antywychowawczy, gdyż „szpeci obyczajów powagę"[44].

Interesujące rozważania na temat romansów można również znaleźć w głośnym dziele teoretyka literatury i pedagoga (pijarskiego nauczyciela), Filipa Neriusza Golańskiego, autora traktatu *O wymowie i poezji* (pierwodruk w 1786 r.). W rozdziale poświęconym gustowi widzi w tym gatunku możliwość wartościowego zespolenia

na francuskie, a teraz na polskie przełożone przez Franciszka Podoskiego… Według wielu świadectw, była to jedna z ulubionych lektur Krasickiego.

42 Krasicki zapewne ma na myśli *Pocieszne wykwintnisie* Molièra (Jeana Baptiste'a Poquelina).

43 I. Krasicki, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabetu ułożonych*, t. 2, s. 455.

44 F.S. Jezierski, *op. cit*., s. 188.

zabawy z pożytecznością, co jest gwarancją, iż książka, z jednej strony, zainteresuje czytelnika, z drugiej zaś – pozwoli mu oświecić umysł. I chociaż jego koncepcja romansu wykracza daleko poza przyjętą w niniejszej pracy formułę tego piśmiennictwa, gdyż obejmuje także ambitne powieści Krasickiego, to jednak bardzo ciekawa (chociaż, oczywiście, nie nowa) jest myśl Golańskiego, że dla czytelnika bynajmniej nieobojętny jest aspekt rozrywkowy książki, którą bierze do ręki.

> Naszego gustu zdaje się być częściej przewodnikiem dowcip […]. W rozwolnieniu obyczajów chcemy się raczej bawić, aniżeli oświecać. Nowej książki najpierwsza zaleta, gdy jest zabawna. Nie pytamy się, czy pożyteczna, ale czy ciekawa. Dobre są i romanse, które bawiąc nauczają. Mogłyby się atoli w nich pod przyjemną postacią najpożyteczniejsze nauki umieścić, ale niewielu mamy Doświadczyńskich i Podstolich[45].

Podobnie ambiwalentny stosunek do romansu Golański wyraża w rozdziale *Podział poezji*, w którym pojawia się opinia, że romanse to „wymyślone niby historie, które mogą wiele naprawić i wiele zepsuć"[46].

Podsumowując niniejszy szkic, wypada stwierdzić, że większość opinii o romansach służyła do budowania argumentacji negatywnej, to za jej pomocą piszący piętnowali pewne zjawiska z zakresu obyczajowości, kultury i ówczesnego życia społecznego. Ukazywali więc utwory romansowe jako literaturę wpływającą destrukcyjnie na rozum (oduczającą wręcz zdroworozsądkowego myślenia), antywychowawczą, czyli promującą niewłaściwe wzory postępowania (szczególnie w odniesieniu do ludzi młodych oraz kobiet). W wielu komentarzach eksponowano również jej nieautentyczność rozumianą jako rozziew pomiędzy przesłodzoną i papierową rzeczywistością tekstów romansowych a życiowymi doświadczeniami człowieka.

Romanse, zdaniem komentatorów, są książkami dla dam modnych, fircyków, lekkoduchów, różnej maści filutów, czyli ludzi pozbawionych ambicji intelektualnych, a nierzadko honoru i jakichkolwiek zasad etycznych. Nadmierne rozpowszechnienie w obiegu czytelniczym romansów wytłumaczyć można koniunkturą napędzaną przez modę oraz skłonnością wielu odbiorców do obcowania z literaturą rozrywkową, łatwą i przyjemną w lekturze. Autorzy i wydawcy chętnie tworzą tego rodzaju utwory, gdyż gwarantują zysk, a w najgorszym przypadku zapobiegają stratom. Nie mogą one jednak – i jest to kolejny poważny zarzut pod ich adresem – pretendować do miana prawdziwej literatury, gdyż w ich naturę wpisany jest szeroko rozumiany plagiat[47]. Większość

45 F.N. Golański, *O wymowie i poezji. Powtórne wydanie nowymi uwagami pomnożone*, Wilno 1788, s. 92-93.

46 *Ibidem*, s. 402.

47 We wcześniejszych epokach nie dostrzegano w zasadzie problemu plagiatu rozumianego jako przejęcie przez pisarza pewnych motywów, wątków czy całej fabuły z innego utworu. Świadomość własności autorskiej – pojmowanej także jako prawo do ochrony własnych pomysłów w zakresie kreacji fabuły – zaczyna kształtować się właśnie w czasach oświecenia, czego przejawem może być spór o *Podolankę* Dymitra Krajewskiego, któremu stawiano zarzut plagiatu ze względu na fakt, iż powieść

z nich powtarza bowiem to, co zostało dawno temu wymyślone w zakresie tworzenia struktury fabularnej czy kreacji bohaterów. Rzadko pojawiają się w publicystyce XVIII wieku pozytywne opinie o tekstach romansowych, a jeżeli już, to zazwyczaj dotyczą takich książek, których przynależność do romansu tradycyjnego jest dyskusyjna.

LITERATURA CYTOWANA

Antologia literatury polskiego oświecenia, oprac. W. Woźnowski, Kraków 1979.

Cieński A., *Narodziny powieści w Polsce*, „Nurt" 1970, nr 5.

Golański F.N., *O wymowie i poezji. Powtórne wydanie nowymi uwagami pomnożone*, Wilno 1788.

Gubrynowicz B., *Romans w Polsce za czasów Stanisława Augusta*, „Pamiętnik Literacki" 1903 (R. II), z. 2-4.

Jezierski F.S., *Niektóre wyrazy porządkiem abecadła zebrane i stosownemi do rzeczy uwagami objaśnione*, Warszawa 1792.

Konarski S., *Ordynacje wizytacji apostolskiej dla polskiej prowincji szkół pobożnych*, [w:] *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740-1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1993.

Konarski S., *Ustawy szkolne*, [w:] *Pisma wybrane*, oprac. J. Nowak-Dłużewski, wstęp Z. Libera, t. 2, Warszawa 1955.

Kostkiewiczowa T., *Wprowadzenie*, [w:] *Problemy kultury literackiej polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1978.

Krasicki I., *Uwagi*, oprac. i wstęp Z. Libera, Warszawa 1997.

Krasicki I., *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabetu ułożonych*, t. 2, Warszawa 1781.

Krzyżanowski J., *Historia literatury polskiej (alegoryzm – preromantyzm)*, Warszawa 1974.

Krzyżanowski J., *Romans polski wieku XVI*, Warszawa 1962.

Maciejewska I., *Narracja w polskim romansie barokowym*, Olsztyn 2001.

Michałowska T., *Romans*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1998.

„Monitor" 1765-1785, wstęp i oprac. E. Aleksandrowska, Wrocław 1976, BN I, nr 226.

„Monitor" nr 37 z 7 maja 1766, nr 49 z 18 czerwca 1768, nr 5 z 18 stycznia 1769, nr 12 z 11 lutego 1769, nr 16 z 23 lutego 1771 [pierwodruki].

Pokrzywniak J.T., *Ignacy Krasicki*, Warszawa 1992.

Wokół „Doświadczyńskiego". Antologia romansu i powieści, oprac. J. Jackl, Warszawa 1969.

Krytyka romansu tradycyjnego w publicystyce oświeceniowej

STRESZCZENIE: Zasadniczym tematem artykułu jest stosunek osiemnastowiecznych publicystów do romansu tradycyjnego. W pracy zaprezentowano wybrane sądy na temat tego gatunku literackiego, obecne w tekstach encyklopedycznych i publicystycznych oświecenia. Wskazane zostały podobieństwa w spojrzeniu na romans, a także pewne rozbieżności w rozumieniu tego terminu przez intelektualistów epoki. Przedstawiane przez autorów opinie zazwyczaj mają charakter krytyczny i prześmiewczy, co wynika z faktu, iż romans tradycyjny przez ówczesną elitę literacką postrzegany był jako gatunek anachroniczny i bezideowy, pozbawiony walorów artystycznych i dobrego smaku. Chociaż najważniejsi

jest przeróbką utworu Henri Josepha Du Laurensa *Imirce, ou la Fille de la nature* (1765). O pojmowaniu przez oświeconych zagadnień związanych z przekładem, adaptacją czy plagiatem, o wytyczaniu granic pomiędzy tymi zjawiskami piśmienniczymi w kontekście literatury osiemnastowiecznej pisze Jadwiga Ziętarska w pracy *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego Oświecenia* (Wrocław 1969).

przedstawiciele oświecenia konsekwentnie krytykowali romanse, to przez cały wiek zachowywały one zadziwiającą popularność. Chętnie były czytane i w związku z tym często wydawane.
SŁOWA KLUCZOWE: romans tradycyjny – oświecenie – publicystyka – krytyka

Criticism of traditional romance in Enlightenment publishing

SUMMARY: The main topic of the article is the attitude of the 18th century publicists to traditional romance. The work points to selected judgments about this literary genre present in the encyclopedic and journalistic texts of the Enlightenment. Some similarities in the perception of the genre, as well as some discrepancies in how the intellectuals of the era comprehended this term were indicated. The reviews presented by the authors are usually of irreverent and critical manner, which results from the fact that the traditional romance was perceived by the literary elite of those times as anachronistic, void of thought or ideology, deprived of artistic values and good taste. Although the leading representatives of the Enlightenment consistently criticized romance, it was remarkably popular throughout the entire century. They were read willingly and therefore often published.
KEYWORDS: traditional romance – Enlightenment – journalism – criticism

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Dominika Gruntkowska
Uniwersytet Szczeciński

FUNKCJE POSTACI DIABŁA WOBEC KLAS PODPORZĄDKOWANYCH. O *OJCU HILARYM, HALCE* I *POŁOŚCE* WŁODZIMIERZA WOLSKIEGO

Niniejszy artykuł jest poświęcony kwestii konfliktu przedstawiciela klasy podporządkowanej z adwersarzem, zajmującym uprzywilejowaną pozycję społeczną. Interesować mnie będą te sytuacje antagonistyczne, w których pojawi się postać diabła lub innego rodzaju manifestacja sił piekielnych lub boskich. Jako główny materiał swojej analizy wybrałam utwory Włodzimierza Wolskiego: *Halkę* (poemat oraz libretto), *Ojca Hilarego* oraz *Połośkę*. Zdecydowałam się na wspólne omówienie tych utworów ze względu na to, że, jak zauważył Mateusz Dziewisz, stanowią one swoisty cykl chłopski[1]. Warto w tym miejscu dodać, że poemat *Halka* nie był znany współczesnym autora, nie licząc oczywiście wąskiego grona, któremu sam twórca udostępnił rękopis. Poemat ten nie został wydrukowany ze względu na zbyt drastyczną ingerencję cenzury, która dokonała w nim tak radykalnych cięć, że Wolski zrezygnował z jej druku[2]. Utwór ten został udostępniony czytelnikowi dopiero w 1951 roku za sprawą Emila Kipy, z zachowanego u Hipolita Skimborowicza autografu[3]. Moim celem będzie wyjaśnienie kwestii pochodzenia zła w utworze, do jego osiągnięcia posłuży analiza postaci diabła; szczególnie interesować mnie będą związki pomiędzy nim a protagonistami. Postaram się odpowiedzieć na pytanie, jakie funkcje pełni motyw diabła w omawianych utworach, a także, jaką ewolucję światopoglądową w odniesieniu do sprawy chłopskiej można dostrzec u Wolskiego.

Włodzimierz Wolski jest jednym z reprezentantów Cyganerii Warszawskiej, która stanowiła luźną grupę warszawskich romantyków. Połączyło ich upodobanie dla cygańskiego sposobu życia, gardzili formą i sztywnym gorsetem konwenansów, szokowali, gorszyli, ale i intrygowali na salonach i towarzyskich spotkaniach warszawskich inteligentów i szeroko pojętych „ludzi kultury"[4]. Wszyscy „Cyganie" wypowiadali się

1 M. Dziewisz, *„Halka" i „Połośka" W. Wolskiego*, „Prace Polonistyczne" 1959, ser. XV, s. 176.
2 K. Kamiński, *Materiały do życia i twórczości W. Wolskiego*, „Pamiętnik Literacki" 1974, z. 1, s. 148.
3 *Włodzimierza Wolskiego poemat „Halka"*, oprac. E. Kipa, „Pamiętnik Literacki" 1951, z. 3-4, s. 1028-1043.
4 S. Kawyn, *Wstęp*, [w:] *Cyganeria Warszawska*, wstęp, wypisy i oprac. S. Kawyn, Wrocław 1967, s. 7-8.

przeciw zastanej tradycji oraz byli kontynuatorami romantycznego stylu odczuwania i tworzenia. Należy zaliczyć ich w poczet romantyków krajowych, drugiej generacji romantycznej[5]. Cyganeria Warszawska była luźną grupą, nie stanowiła monolitu ani pod względem organizacyjnym, ani samych poglądów, jakie prezentowali jej członkowie. Wolski, Roman Zmorski oraz Aleksander Niewiarowski stanowili lewe skrzydło Cyganerii[6]. Włodzimierzowi Wolskiemu bliskie były kwestie ludu, jego praw i dążenie do sprawiedliwości społecznej. Choć Felicjan Faleński przekonany był, że Wolskiego nie interesuje lud prawdziwy, na los tego miał pozostać nieczułym. Widział w nim jedynie wytwornego chłopomana, lekkomyślnego, chciwego użycia epikurejczyka, umysłu genialnego, ale niesfornego. Faleński uważał, że Wolski jest człowiekiem godnym podziwu, ale nigdy kochania z powodu jego wystygłego serca[7].

Świadomość losu chłopskiego a świadomość siebie

Włodzimierz Wolski w *Halce*, *Połośce* i *Ojcu Hilarym*[8] daje wyraz swojemu zainteresowaniu problemem relacji pomiędzy chłopstwem i szlachtą, a więc relacji władzy feudalnej, opartej na wyzysku, przymusie i przypieczętowanej przemocą. *Ojciec Hilary* jest utworem prezentującym konflikt pomiędzy szlachcicem a chłopem na dwóch poziomach, z jednej strony osobistej urazy, spowodowanej niemożliwą miłością chłopa do szlachcianki. Z drugiej jednak bunt tytułowego bohatera sięga głębiej, rodzi się wobec struktur społecznych, które powodują jego degradację, a więc jest niezgodą na funkcjonujący system w ogóle. Sprzeciw nie odnosi się jedynie wobec konkretnego złego pana, ale pana jako takiego. W ten sposób chłop Danił, późniejszy ojciec Hilary, tak przedstawia swoją pozycję:

> Ja, chłop niewolnik z imienia i rodu,
> Ojca nie znam, a matka, żebraczka zgrzybiała
> Psom Pana Podczaszego obiady dawała.
> Ja ojcze miałem urząd piękniejszy, dwojaki:
> Byłem zwierzę, na które panicz strzelał z łuku,
> I jak pies pilnowałem pańskiego ogrodu (s. 105-106).

Danił już od najmłodszych lat uświadamiał sobie swoje miejsce w drabinie społecznej. Rozumiał marność swego losu, nie mam tu jednak na myśli wyłącznie wiedzy o sobie jako o chłopie pańszczyźnianym i umiejętności nazwania swojego położenia, a także znajomości swojej codziennej egzystencji. Składało się na nią znoszenie poni-

5 M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 130-131.
6 A. Gromadzki, *Cyganeria Warszawska*, „Przegląd Humanistyczny" 1975, nr 5, s. 99.
7 D. Skiba, *Cyganeria artystyczna i cyganowanie w romantycznej Warszawie*, Wrocław 2016, s. 49.
8 W niniejszym artykule korzystać będę z wydań tychże utworów pomieszczonych w edycji: W. Wolski, *Utwory wybrane*, oprac. T. Jodełka, wstęp K. Leśniewska, Warszawa 1955.

żenia, doświadczanego w sposób dwojaki, poprzez głód i chłód, braku godziwego wynagrodzenia za ciężką i wyniszczającą organizm pracę. Udręka ciała była dla Daniła mniej bolesna niż bycie igraszką w ręku pana, jego własnością, którą można dobrowolnie upokarzać, bawić się nią. Pozbawienie podmiotowości, bycie przedmiotem jest tym, co najboleśniej odczuwa Danił:

> Ja niewolnik, co ledwie marzyłem o świecie,
> Jużem szalał, gryzł ręce i język z wściekłości!
> I pośmiewisko ludzi – szydziłem wzajemnie,
> Wykarmiłem ten zaród nienawiści piekła!
> [...]
> Tak mnie przyostre słowo, wzgardliwe spojrzenie,
> Paliło piekłem w duszy – krzyk straszny, przeklęty,
> Wyrywał się jak piorun z piersi przyciśniętej,
> Gdym wspominał dawną wzgardę, dawne poniżenie,
> Wtedym uciekał w lasy i jak dawniej płaczem
> Chciałem wściekłość pokonać, osłodzić, uśmierzyć,
> W sercu tak było próżno! – zapełnić je chciałem,
> Choć piorunem – piorunie, nie bój się uderzyć! –
> Choć grzmotem, błyskawicą... szalałem, szalałem! (s. 106-107)

Danił uzyskuje świadomość własnego losu, jego bunt rodzi się na drodze rozumowej, poprzez uprzytomnienie sobie swojego ja i usytuowanie go na tle struktury społecznej. Co jednak najważniejsze, uzmysławia sobie odebranie mu podmiotowości i statusu człowieka. Człowieka rozumianego jako istota myśląca, a przede wszystkim czująca.

> Lecz czy ja nie mam duszy, chociaż moje życie
> Zaprzedane usługom pańskim i rozkazom?
> Czyż nie czuję jak oni? Czyli serce chłopie
> Nie bije i nie wtórzy uczucia wyrazom?
> Bije mocniej, ogniściej, bo tajemnie, skrycie.
> O! pozwólcie mi tylko, a wnet wam roztopię
> Tę pokrywę, co tłumi, co ukrywa bicie,
> A jak wy z takim ogniem, tak jawnie, tak śmiało,
> Będę gonił za chwałą albo cierpiał z chwałą!
> Znów marzę!... (s. 109)

Wolski – dając Daniłowi serce, co mocniej bije, serce chłopa, gorące i czyste – wydaje się odwoływać do ukształtowanego przez romantyzm wizerunku chłopa złączonego z naturą. W samym *Ojcu Hilarym* niejednokrotnie pojawia się motyw ucieczki na łono natury tytułowego bohatera, co dzieje się w chwilach jego największego cierpienia, przesileń duchowych. Postać Daniła oscyluje na dwóch płaszczyznach, z jednej strony jest on chłopem, a więc dzieckiem natury, bliższym prawdy, a z drugiej – typowym bohaterem romantycznym, skłóconym ze światem, trawionym wewnętrznym niepo-

kojem, żądnym zmian, jest postacią szaloną, Byroniczną. Dwoistość ta, jak się zdaje, wymaga dokładniejszego omówienia. We wcześniejszych epokach chłop uważany był za bliższego zwierzęciu niż człowiekowi, a przez co i przyrodzie. Przypisywano mu brak rozumu, a także duszy – jako atrybutu właściwego człowiekowi. Romantyzm nie odcina chłopa od natury, wręcz przeciwnie. Istotą odmiennego spojrzenia na chłopa jest rewaloryzacja stosunku do natury. Dla romantyka w naturze ujawnia się dusza świata, chłop w sposób oczywisty z nią związany jest bliżej prawdy świata, jego tajemnicy, którą przesłania zwodnicza kultura czy miasto jako machina nieprawości. Zajmujący tak szczytne niegdyś miejsce rozum zostaje zdegradowany, nie pozwala już na pełne czy choćby bliższe poznanie przejawów bytu, przeciwnie – utrudnia je, odgradza od prawdy o egzystencji. Chłopi w *Panu Tadeuszu* policzeni zostają w poczet inwentarza wraz ze zwierzętami, boją się wojny, ta jest cudem ludzkim. Natura jednak wyczuwa zagrożenie i daje znaki. Cały świat przyrody, zwierząt mówił, jednak my – ludzie kultury – przestaliśmy go rozumieć[9]. Chłopi przeciwnie, nie utracili takiej zdolności. Sam rozum okazywał się niewystarczający, lud niósł w sobie wiarę i prostotę[10]. Fascynacja chłopstwem, ich prostotą i dobrocią, była na tyle silna, że Seweryn Goszczyński, znany wówczas jako brat Seweryn w Kole Sprawy Bożej pod przewodnictwem Andrzeja Towiańskiego, postanowił zorganizować chłopską biesiadę wzorowaną na zabawie w karczmie[11]. Kultura ludowa oddzielona była od romantyków barierą społeczną, ze względu na swoiste oddalenie, w ujęciu romantyków była silnie idealizowana, nabierała charakteru prawdziwości, autentyczności i malowniczości[12].

Bohater poematu Wolskiego odznacza się dualistyczną naturą, Danił staje się również typowym bohaterem romantycznym w duchu Byronicznym, jak wspomniano. Jest człowiekiem obdarzonym naturą, w której buchają ognie piekielne, gotową wypowiedzieć wojnę światu, a jeżeli trzeba będzie, to i Bogu. Kręgi demokratyczne widziały w Danile ideał człowieka romantycznego – prostego, szalonego, świętego i mordercy w jednym. Ten chłop pańszczyźniany ukochał nade wszystko wolność, na każdym jej poziomie, zarówno osobistym, jak i politycznym oraz społecznym. Wszystko to prowadzi Daniła do konfliktu ze światem, prawem, władzą i samym sobą[13].

9 M. Piwińska, *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*, Gdańsk 2003, s. 130-132. Kontrowersyjnym może wydawać się stwierdzenie o „zwierzęcości" chłopów w *Panu Tadeuszu*, ze względu na mające miejsce, w końcowych partiach utworu, uwłaszczenie. Jestem jednak skłonna przyznać rację Marcie Piwińskiej w jej interpretacji, dotyczącej odmalowania postawy chłopów wobec wojny i wynikających z tego konsekwencji. Uważam, że jednoczesne policzenie chłopów w poczet żywego inwentarza i późniejsze uwłaszczenie mogą, w szerszej perspektywie, stanowić egzemplifikację niejednoznaczności postaw romantyków wobec chłopów.

10 M. Janion, *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 63.

11 S. Goszczyński, *Dziennik Sprawy Bożej*, oprac. Z. Sudolski, współprac. W. Kordaczuk i M.M. Matusiak, t. 1, Warszawa 1984, s. 274.

12 M. Janion, *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984, s. 10.

13 D. Skiba, *op. cit.*, s. 51-52.

Diabelska inicjacja

Danił czuje się jednostką myślącą i czującą, zdaje sobie sprawę, że przyczyną jego cierpienia nie jest jedynie zły pan, ponieważ to brak wolności również powoduje ból. Zło, przeciw któremu się buntuje, usytuowane jest na poziomie stosunków społecznych. Tytułowy ojciec Hilary nabywa tę świadomość już przed najważniejszym chyba w jego życiu spotkaniem, a mianowicie spotkaniem z diabłem. Szatan odśpiewuje Daniłowi jego własną pieśń zemsty, chce pobudzić go do czynu, do odpłaty tym, którzy go skrzywdzili.

Nie będziesz myślał o zemsty cudzie,
Już niebu jej nie powierzysz,
Lecz jak twe serce rozbili ludzie,
Tak ty w ich serce uderzysz,

Tak ty je wydrzesz dymiące, krwawe
I niebu złożysz ofiarę –
Za dawną z uczuć świętych zabawę,
Za dawną ufność i wiarę!

Dalej, mój synu! Milczenie w niebie,
Chcą zgasić ogień twój dzielny,
Lecz ja przyszedłem, by wzbudzić ciebie,
Szatan! – do zemsty piekielnej!! (s. 119-120)

Szatan objawia się Daniłowi w gorączkowym śnie, w którym pogrążony jest bohater, po tym jak został wybatożony za zaatakowanie kuzyna swojego pana. Zaatakowany przez Daniła arystokrata i modny kawaler projektowany jest przez rodzinę ukochanej głównego bohatera jako jej narzeczony. W tym miejscu pojawiają się wątpliwości, czy spotkanie z diabłem było tylko snem wytworzonym przez rozgorączkowany umysł i zbolałe ciało? Niekoniecznie, sen to wszak jedno z uprzywilejowanych miejsc, płaszczyzn, na których dochodzi do pełniejszego poznania. Rozum nie stawia już granic autentycznemu czuciu duszy, ta jest uwolniona, może kroczyć niepowstrzymana po zwykle dla niej zamkniętych terenach[14]. W ten sposób dochodzi do poznania rzeczywistego, nie zamkniętego jedynie do obszaru egzystencji ludzkiej. Odsłania się wtedy sfera bytów duchowych, ta część rzeczywistości, która jest ważniejsza i wyższa od świata na co dzień dostępnego dla ludzi.

Wojciech Brojer, pisząc o łacińskich zachodnich egzemplach dotyczących paktu z diabłem, zwraca uwagę na to, że zmniejsza się rola pośrednika. Uznano, że dostęp do królestwa diabła jest powszechny i nie wymaga skomplikowanych rytuałów i zaklęć magicznych. Wystarczy jedynie odpowiednia dyspozycja psychiczna i moralna czło-

14 M. Cieśla-Korytowska, *Romantyzm a poznanie*, [w:] eadem, *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997, s. 77-86.

wieka. Przekonanie to łączy się z innym, mówiącym o stałej i fizycznej obecności diabła w świecie[15]. Występuje tu także inna zbieżność sytuacji Daniła i literatury dotyczącej paktu z diabłem. Spowinowacenie z diabłem i wejście na drogę zła jest konsekwencją przekroczenia porządku społecznego, to ono prowadzi do złamania zasad boskich. W Danile doszło do otwarcia się na zło, nie tylko ze względu na od dawna kipiący w nim bunt przeciwko społeczeństwu, które spycha go do roli zwierzęcia, ale pojawił się nowy impuls – chęć zemsty za odebranie osobistego szczęścia, a nawet samej możliwości jego zaistnienia. Danił przypieczętowuje swoje stosunki z diabłem poprzez przywłaszczenie dziwnego noża, znalezionego po spotkaniu z diabłem, którym to narzędziem postanawia zabić szambelana. Sam jednak nie zawiera z diabłem żadnych umów, które w przypadku paktu określane były przez formułę: „ja daję tobie, ty dajesz mnie". Takiego rodzaju kontraktu Danił nie podpisuje, jego relacja z diabłem jest wynikiem otwarcia się na zło, stanowi raczej pochodną żądzy zemsty i buntu. Diabeł nie jest tu średniowiecznym kusicielem, sprowadzającym na złą drogę, ale ojcem buntowników, wszystkich tych, którzy mają odwagę kwestionować porządek ludzki i boski. Istotny jest także fakt, że w poemacie niebo nie odpowiada na skargi, świat pozostaje we władzy diabelskiej; w momencie podniesienia noża, który jest narzędziem zemsty, „jodły zginały jakże ze śmiechem szydercze konary" (s. 121). Szatan podsyca bunt, ukazuje Daniłowi, że niebo milczy, nie odpowiada na jego ból, pozwala na niesprawiedliwość, a więc to on jest tym, z którym chłop powinien się sprzymierzyć. Nieme, pozwalające na wyzysk i cierpienie niebo winne jest tej sytuacji. Przyroda również wydaje się jednoczyć z wszechobecną siłą demoniczną. Szatan pozostaje blisko, wystarczy odpowiednia predyspozycja bohatera i ten nie potrzebuje nawet zachęty, może w każdej chwili pojawić się obok.

Po raz drugi Szatan pojawia się, aby umożliwić uwięzionemu bohaterowi wzięcie udziału w bitwie w „sprawie świętej" (s. 125) – jak mówi sam Danił[16]. Diabeł, wspierający „sprawę świętą", brzmi jedynie z pozoru paradoksalnie, w istocie – romantycznie. Do tego wątku jeszcze powrócę. Moim celem jest w tym miejscu nakreślenie możliwości interpretacyjnych relacji między Szatanem a Daniłem.

Bohaterowie romantyczni, a szczególnie czarnoromantyczni, w poczet których można zaliczyć tytułowego bohatera poematu Wolskiego, często spotykają na swojej drodze diabła lub nieznajomego o cechach infernalnych. Natrafienie na taką postać staje się momentem inicjacji, rozpoznania w sobie najmroczniejszych porywów duszy. Zetknięcie się z diabłem jest w przypadku Daniła raczej uświadomieniem sobie własnego cienia, a więc tego, co najmroczniejsze w człowieku, obszaru negatywności,

15 W. Brojer, *Pakt z diabłem w średniowieczu, jeden motyw – dwa modele*, [w:] *Ludzie. Kościół. Wierzenia. Studia z dziejów kultury i społeczeństwa Europy Środkowej (średniowiecze – wczesna epoka nowożytna)*, red. W. Iwańczak, S.K. Kuczyński, Warszawa 2001, s. 364.

16 Na podstawie informacji zamieszczonej na końcu utworu – 1799 r. – można ustalić datę powstania relacji ojca Pafnucego, który przekazuje historię życia Daniła-Ojca Hilarego, opowiedzianą mu w przedśmiertnej spowiedzi, chodziłoby zatem najprawdopodobniej o insurekcję kościuszkowską.

wyparcia, drugiego ja, swego rodzaju ciemnej strony egzystencji[17]. Spotkanie z cieniem jest uświadomieniem sobie najmroczniejszych popędów własnej jaźni. Nie oznacza to jednak dojścia do samoświadomości rozumianej na sposób Heglowski, czyli poprzez pokonanie przeciwieństw i ustanowienie syntezy. Zarówno w przypadku jednostek, jak i procesu dziejowego, mamy do czynienia z konfliktem i wzajemnym znoszeniem się dialektycznych sprzeczności. Nie może to jednak dokonać się na drodze pogodzenia. Konflikt jest tu kluczowy, jest sposobem, w jaki kształtują się dzieje i jednostki. Uświadomienie go sobie jest początkiem drogi. Jednakże synteza to w dialektycznej wojnie niepogodzenie sprzeczności, ale triumf jednej ze stron. Musi dojść do wyłonienia zwycięzcy i pokonanego. Całość dokonuje się poprzez znoszenie sprzeczności, inaczej można o niej tylko pomyśleć, lecz nie przeżyć. Zło jest Osobnością, odrywającą się od Całości i konstytuującą się wobec niej niezależnie. Bycie złym to oderwanie i wyosobnienie się. Jednakże jest to zło konieczne, służące dobrej Całości[18]. Myślę, że można uznać Szatana za tę Osobność, która wyłania się z Całości. W tym wypadku Szatan pełni rolę antagonisty, sobowtóra, którego przezwyciężenie jest elementem koniecznym w drodze do samowiedzy[19]. W takim rozumieniu postać Szatana może nieść ze sobą dwa odrębne znaczenia. Możemy widzieć w niej prawdziwego króla piekieł, upadłego anioła, ale także istnieje sposobność, aby zobaczyć w nim metaforę mrocznej strony osobowości. Tak postrzegał tę postać chociażby Arthur Schopenhauer, który w diable widział przenośny obraz, pozwalający na oddanie mroku świata, powstającego na skutek ślepej woli oraz pozbawionego ducha jądra rzeczy[20]. Szatan jako symbol, a nie samoistny byt, może oznaczać mechanizm obronny *ego*, które nie akceptując zła w sobie, projektuje jego obraz i odsuwa od osoby, nadając mu samoistne istnienie, a przez to nie kalając autora projekcji[21]. Diabeł jest w romantyzmie figurą grzechu-czynu, jak i grzechu-bezczynności[22].

Daniił już wcześniej mówi, że odczuwa w sobie rosnący gniew, złość, czuje ogień w swojej duszy. Te płomienie, trawiące go od dawna, ujawniają się w pełni, gdy dochodzi do konfrontacji z kuzynem jego pana, szambelanem. Ogień trawi go długo, wybucha w pełni, gdy szambelan nazywa Zofię, ukochaną Daniła, swoją przyszłą żoną. Wtedy właśnie Daniił „śmiało z całym piekłem" (s. 115) spogląda mu w oczy. Piekło i ogień wyprzedzają pojawienie się Szatana. To musi coś oznaczać. Muszę w tym miejscu zaznaczyć jeszcze jedną kwestię. Daniił, zakochując się w szlachciance Zosi, spotyka się z jej wzajemnością, jego cierpienie uzyskuje wówczas nowy aspekt. Miłość między

17 V.I. Stoichita, *Krótka historia cienia*, przeł. R. Nowakowski, Kraków 2001, s. 126-127.
18 R. Safranski, *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa 1999, s. 114.
19 M. Kłobukowski, *Archetyp ofiary w literaturze polskiego romantyzmu*, Toruń 2012, s. 156-158.
20 R. Safranski, *op. cit.*, s. 66.
21 A. Freud, *Ego i mechanizmy obronne*, przeł. i przedmowa M. Ojrzyńska, Warszawa 2012, s. 19-20.
22 P. Roguski, *Kuszenie Polaków. Diabeł w świecie dramatu romantycznego*, Warszawa 1993, s. 6-7.

nimi jest w sposób oczywisty niemożliwa ze względu właśnie na ustrój społeczny, w który wpisane są opresyjność i niesprawiedliwość. Uczucie do szlachcianki sprawia, że przelewa się czara goryczy, tłumiony od lat ból i poniżenie wybuchają z nową siłą. Tym bardziej że przyszły mąż jego ukochanej jest człowiekiem miernego intelektu i wątpliwej moralności, modnym kawalerem z miasta, jest przedstawicielem rodzimej cudzoziemczyzny. Sam nie reprezentuje sobą nic wartościowego, jednak wskutek przynależności do arystokracji stoi wyżej od Daniła i jego pana, a w samym chłopie widzi jedynie zwierzę. Atak na hrabiego jest, według mnie, nie tylko aktem szału i bólu, który niezmiernie łatwo może przerodzić się w agresję, ale także uzyskaniem pełni świadomości klasowej, realizującą, poprzez przemoc, brak uległości. Danił wyraża tragiczne męstwo niewolników, podszyte straszną nienawiścią, częstokroć niszczącą dla swych nosicieli[23]. Ten trawiący od dawna tytułowego bohatera poematu Wolskiego ogień to hodowana nienawiść, która musi znaleźć w końcu ujście. Agresja skierowana wobec szambelana staje się momentem wyzwolenia ducha, chwilą, kiedy bohater nie ma już siły zaciskać zębów, a przez to zaznaje wolności. Pomimo cielesnych okowów, jego duch uzyskuje swobodę i sam wreszcie może stanowić o sobie:

> On podły! Zawołałem w uniesieniu dzikiem.
> Czego drżący stoicie jakbyście się bali?
> Ja pierwszy tego pana wysokiego rodu
> Gotowem jak psa jego wyrzucić z ogrodu!
> Myślałem, że ta śmiałość zapał w nich obudzi,
> Ale próżno ich chciałem przebić moim wzrokiem,
> Odezwałem się głupi do tych bydląt ludzi,
> Dla których bat rozkazem, nahajka wyrokiem... (s. 115-116)

Uległość jest tym, co konstytuuje byt chłopa pańszczyźnianego, jest to poddańczość zarówno wobec warunków życia, jak i władzy pana. Powstała w ten sposób apatia jest więzieniem ducha. Przekroczenie jej pozwala na zostanie wolnym człowiekiem, chociażby ta wolność miała realizować się jedynie w swym wymiarze duchowym. Danił dostrzega wtedy, że pozostali chłopi różnią się od niego, nie przeszli tej duchowej drogi poznania i buntu, jaką on odbył. W chłopach została zabita dusza, duch musi pozostawać w ruchu, aktywność intelektu jest warunkiem rozwoju, jak uważał Hegel. O ile, jak u Goethego, ruch, poruszenia intelektu, woli są wyrazem życia, tak „zatrzymanie" woli, jest śmiercią wewnętrzną. Bezruch jest jednocześnie zbrodnią przeciw Życiu i Zbawieniu[24]. Uwięzienie ducha chłopów następuje poprzez duszę, ale tę Foucaultowską, którą wytwarza władza. Dusza to dla Michela Foucaulta sieć więzów prawnych i społecznych, zazwyczaj opartych na przemocy, łamania Prawa,

23 M. Janion, *Czas formy otwartej…*, s. 114.
24 M. Eliade, *Mefistofeles i androgyn*, przeł. B. Kupis, oprac. R. Reszke, Warszawa 1994, s. 80.

ale przemocy zawieszonej, która może jednak w każdej chwili się zaktualizować[25]. Uwewnętrznienie działania aparatu przymusu wymusza na jednostce sposób zachowania zgodny z działaniem Prawa, tworzy duszę, która szczelnie oplata ducha i ciało, czyniąc go posłusznym wobec władzy. Danił zauważa w innych, posłusznych rozkazom chłopach, ludzi-bydlęta, martwica ducha i woli sprowadza ich do pozycji zwierząt. To z ich rąk odbiera karę wymierzoną mu przez arystokratę. Bohater poematu dostrzega, że poddaństwo odbiera człowieczeństwo, czyni osobę bezwolnym narzędziem w rękach pana. Interioryzacja cudzej woli, a przez to całkowity zanik własnej, stanowi najgłębsze ludzkie samozniszczenie. Wówczas ginie własne ja, osoba skrajnie poddana cudzej władzy niszczy w sobie możność odczuwania czegokolwiek, aby znaleźć się poza kresem cudzej zbrodni i własnej rozpaczy. Człowiek w takiej sytuacji zostaje wyzuty z własnej podmiotowości, zatraca siebie i pozostaje czymś na kształt pustej skorupy[26]. Danił dostrzega to dzięki zderzeniu własnej postawy buntu i uległości pozostałych. Uświadamia sobie także własną wyjątkowość, wszak sam nie uległ śmierci ducha, jego dusza jest żywa, gorąca, a przede wszystkim jego własna.

W powyższym ujęciu figura diabła nabiera charakteru transgresyjnego, umożliwia przekroczenie granic na wielu poziomach. Diabeł jest, jak już wspomniano, symbolem mrocznej strony istnienia i duszy, która wabi do siebie księcia ciemności. To znaczenie najbardziej zbliżone do biblijnego. Łączy w sposób oczywisty wejście w kontakty z diabłem z drogą wiodącą do wiecznego potępienia. Ta wizja nie pozostawała romantykom obca, pomimo licznych transformacji postaci diabła, odmiennego rozłożenia akcentów i wytwarzania nowych znaczeń, obawy ich nie opuszczały. Wejście w konszachty z diabłem miało sprowadzać klęskę na podjęte dzieło, Szatan rozciągał swą władzę na to, co powstałe w kontakcie z nim, infekował własną diabolicznością. Pokusy szatańskie zwiększały obszary diaboliczności poza samą przestrzeń interakcji między bohaterem a diabłem, zataczały kolejne kręgi[27]. Kontakty z diabłem nie były tylko niebezpieczne, co i nieopłacalne. Mówiąc o nieopłacalności, mam na myśli fakt, że zakładając, że chcemy zrealizować czyn X, ale nie jesteśmy w stanie tego zrobić i wzywamy na pomoc diabła (Y), wtedy z jego pomocą otrzymamy XY, a nie X, o który nam chodziło. Diabelska moc na dobre wniknie wówczas do planowanego czynu i stanie się jego immanentną częścią. Zło infekuje nie tylko czyn, ale i duszę bohatera. Mnich Pafnucy, wobec którego Danił – już jako ojciec Hilary – odbywa swą przedśmiertną spowiedź, kwituje wyznania umierającego słowami:

25 M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1998, s. 137-141.

26 D. Danek, *Śmierć wewnętrzna. Literatura w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, Gdańsk 2012, s. 12-13.

27 A. Kowalczykowa, *Czym był romantyzm?*, Warszawa 1990, s. 76-78.

Niech zasię to wyznanie będzie dla nauki,
Jak to lękać się trzeba wszelkiej dumy sideł,
Jak się obawiać złej szatańskiej sztuki,
Nie pragnąc ziemskich, ponętnych mamideł (s. 129).

Ojciec Pafnucy niesamowicie spłyca rozterki Daniła i wielu jemu podobnych buntowników. Obraca się w świecie czarno-białym, pozbawionym dylematów etycznych i społecznych, wreszcie nie rozumie sytuacji, w jakiej znalazł się Danił, mówi o nim: „był to chłopek, prostaczek – a wielce uczony" (s. 129). Mnich nie jest w stanie wczuć się w położenie Daniła, upokorzenie, egzystencjalną samotność, które rodzą w duszy płomień silny, jak całe piekło. Ojciec Pafnucy wydaje się nie rozumieć bólu, jaki towarzyszy milczeniu nieba, które wzywane jest na ratunek. Dylemat, jaki prześladuje tytułowego bohatera, oscyluje wokół uprawomocnienia prywatnej zemsty, sensowności buntu, legitymizacji przemocy, a także postawy wobec sił transcendentnych. Uwikłania postaci Daniła w pewien sposób nawiązują do jednej z największych romantycznych kwestii spornych, a mianowicie, kim jest Szatan i czy jest zły, czy może wręcz przeciwnie?

Kimże jesteś, Szatanie?

Dla sformułowanego właśnie zagadnienia powstaje alternatywa dręcząca romantycznych buntowników, ukazująca z jednej strony Szatana jako wcielenie zła, zgodnie z wizją wykreowaną przez chrześcijaństwo, a z drugiej Byronowskiego Lucyfera – pierwszego buntownika, który z miłości do ludzi i świata nie mógł pogodzić się ze złem w świecie. Aspekt ten łączy się w sposób ewidentny z innym, z pytaniem o zło i jego źródła. Danił pozwala się porwać pieśni zemsty, jaką odśpiewuje dla niego diabeł, samo pragnienie odwetu mieści w sobie diaboliczność, a także pogwałcenie chrześcijańskich przykazań. Sprzeczność ta była jednakże różnorako rozstrzygana, w tym miejscu istotne pozostaje pytanie, kto jest odpowiedzialny za sytuację w świecie, dopiero odpowiedź na nie pozwala na stwierdzenie, przeciwko komu będzie podniesiony bunt. Danił pada ofiarą zła i poniżenia jedynie z powodu swego pochodzenia, a więc czegoś, na co nie miał wpływu. W ten sposób powstaje domagająca się rozstrzygnięcia kwestia, kto stworzył niesprawiedliwości społeczne i poddaństwo? Czy zrobił to Bóg, a Szatan zachęca do zemsty jako pierwszy buntownik, patron tych wszystkich, którzy nie chcą zgadzać się na zło, czy też to on jest odpowiedzialny za zło w świecie, a żądzą zemsty mami dusze skrzywdzonych, aby wraz z ziemskim szczęściem odebrać im i niebiańskie. Pozostaje i trzecia możliwość, poemat Wolskiego może być oskarżeniem uderzającym w niebo za jego bierność i milczenie wobec niesprawiedliwości w świecie, które niszczą jednostki i skazują je na wieczną zatratę. Problem ten wydaje się dręczyć Włodzimierza Wolskiego w jego „cyklu ludowym".

Omówiony został już wyżej aspekt milczącego nieba, którym Szatan próbuje przekonać Daniła do podjęcia zemsty. We wszystkich utworach „cyklu ludowego" problematyka ta powraca. W *Ojcu Hilarym* ujawnia się ona przede wszystkim w momencie śmierci tytułowego bohatera, w trakcie agonii ojciec Pafnucy relacjonuje:

> Lecz gdym mu potem dawał ciało Boga,
> Słyszałem, w koło jak szeptano głucho
> Poznałem sztukę szatana obrzydłą:
> Dalej za brewiarz, dalej za kropidło!
> Modlę się, kropię – i cisza nastała (s. 129).

Wydaje się, że Szatan poluje na duszę Daniła. W tym kontekście intrygujące jest wstąpienie Daniła do zakonu po wzięciu udziału w walkach w „sprawie świętej". Dochodzi do transformacji bohatera, zmiany jego tożsamości. Danił, stając się ojcem Hilarym, dokonuje kolejnej już inicjacji, porzucenia jednego sposobu istnienia na rzecz drugiego. Taka zmiana nigdy nie jest bez znaczenia, można uznać, że Wolski swoje dylematy dotyczące diabła i kontaktów z infernalną stroną istnienia przelewa na swojego bohatera. Stąd też Danił początkowo odpowiada na wezwanie, aby później schronić się w klasztorze i pokutą przebłagiwać niebiosa. Wstąpienie do zakonu traktowane było jako śmierć i zarazem narodziny do nowego życia. Jeszcze w momencie powstania utworu w ceremoniale zakonnym, przy przyjmowaniu ślubów, odprawiano rytuały żałobne nad profesem lub profeską, poprzez które wyrażano śmierć tej osoby dla świata[28]. Niejednoznaczność zemsty wyłania się także w poematach *Halka* i *Połośka*. Oba mówią o wieśniaczkach zabitych przez złe panie. W *Halce* tytułowa bohaterka zostaje upokorzona i zamordowana przez panią, która nie chce chłopki synowej. Matka dziewczyny mści się na niej przy wsparciu piekielnych sił, o czym będzie mowa później, wtedy przemawia duch zamordowanej:

> Wypłynął cień anioła, jakby cień od kwiatka,
> Tak lekki, tak powiewny – jak Prądnika wstęga,
> Gdy po niej kropla deszczu srebrnym toczy kołem
> Lub kiedy szara skała, co ku niebiosom sięga,
> W zachodnich ich objęciach mszystym błyśnie czołem –
>
> I przytulał drugiego anioła do siebie,
> I spoglądał tak święto jak gwiazda na niebie,
> A srebrzystych swych ramion czarodziejskim zgięciem –
>
> Kiedy oddech niebieski podnosił mu łono,
> Pierś ziemską, krwią piekielnej zemsty napełnioną –

28 A.M. di Nola, *Triumf śmierci. Antropologia żałoby*, red. M. Woźniak, J. Kornecka i in., Kraków 2006, s. 290-291.

Do swej piersi anielskiej obwiązywał objęciem
I głos niewinny jakby szmer strumienia
Wołał pieszcząco: „Matko, przebaczenia!" (s. 145-146)

Halka pojawia się jako anioł, prosi o przebaczenie. Zemsta uznana zostaje za złą, co nie znaczy, że w tym miejscu dokonane zostaje usprawiedliwienie zabójczyni. Wręcz przeciwnie, zemsta kala jednak mszczącego się, przebaczenie natomiast, w przeciwieństwie do pomsty, wywyższa go ponad zabójcę. Z kolei w libretcie, powstałym po napisaniu poematu, Wolski rezygnuje całkowicie z motywu zemsty, śmierć bohaterki następuje w wyniku samobójstwa, a jej przyjaciel Jontek podaje rękę paniczowi, który okazuje się nie tyle zły, ile niefrasobliwy. Wątek potępienia zemsty odnaleźć można także w *Połośce*. Duch zamordowanej tak przemawia do swej matki:

Matko, matko – stań chwilę!
Czysto na mej mogile!
Kiedy ręce w krwi zwalasz,
To ją zbrudzisz, pokalasz.
[...]
O matulu! zapłaczmy.
O matulu! wybaczmy,
Bo łza więcej u pana
Niż dłoń we krwi zbryzgana.
[...]

O matulu! zapłaczmy.
O matulu! wybaczmy,
Bo łza więcej u pana
Niż dłoń we krwi zbryzgana (s. 166-167).

Cierpienie odsłania w tym miejscu swój sens metafizyczny, pozwala na zbliżenie się do Boga, a sama łza staje się pomostem między niebem a ziemią i znakiem przymierza z Bogiem. W takim założeniu ziemia staje się czymś na kształt szkoły innych światów, miejscem przygotowującym do życia wiecznego. Cierpienie ziemskie zostaje wówczas wpisane w plan zbawienia, a tym samym uzyskuje metafizyczną wykładnię. Nie można więc zgodzić się z Krystyną Leśniewską, która w interpretacji zakorzenionej w linii marksistowsko-leninowskiej widzi w kształtującym się u Wolskiego dążeniu do zgody społecznej wyraz porzucenia chęci walki o lepszy los dla chłopstwa.

Postać „dobrego pana" wraz z obrazem jego szczęśliwych poddanych świadczy, że Wolski w istotnej mierze zmienił swój stosunek do sprawy chłopskiej, że przestał dostrzegać antagonistyczny charakter rzeczywistości społecznej w okresie rozkładu feudalizmu, że uwierzył w możliwość osiągnięcia w nim harmonii społecznej po usunięciu jaskrawych nadużyć i zbrodni systemu[29].

29 K. Leśniewska, *Przedmowa*, [w:] W. Wolski, *op. cit.*, s. 38.

Myślę, że chodzi tu o coś innego. Antagonizm społeczny wymusza konflikt, który może prowadzić do rewolucji. Walka klasowa nie pozwala na pojednanie i złączenie się w boju o ojczyznę. Wyklucza jakąkolwiek wspólnotę celu, która nie może nawet zostać pomyślana. Polska i jej niepodległość jawi się w myśli Wolskiego jako cel nadrzędny. Jednym z przykazań młodych zapaleńców było wzięcie w swoje ręce spraw ojczyzny, walka o niepodległość. Wysyłani w różne, także rzemieślnicze i chłopskie, środowiska emisariusze próbowali zaszczepić w ludziach poczucie odpowiedzialności za ojczyznę i skłonić do sprzymierzenia się ze szlachtą i mieszczaństwem w jej obronie. Wolski wydaje się więc w „cyklu chłopskim" jednakowo ganić to, co złe w panach, bronić praw ludu, ale jednocześnie szukać innych rozwiązań, starać się pogodzić klasy, a nie pogłębiać konflikt, ponieważ jego główną intencją była możliwość podjęcia wspólnej batalii o niepodległość.

W *Ojcu Hilarym* Wolski nie precyzuje miejsca akcji. Jednakże imię głównego bohatera wydaje się wskazywać tereny Ukrainy jako miejsce zawiązania akcji utworu, skąd także pochodził główny bohater. Kwestia ta wydaje się ważna przede wszystkim dlatego, że na sprawę antagonizmu klasowego w utworze nakłada się równocześnie konflikt o podłożu etnicznym. Wolski, mimo iż sam z pewnością uznałby swoje dążenia za emancypacyjne, a i trzeba przyznać, że były one takimi w XIX wieku, z dzisiejszej perspektywy jawi się jako uwikłany w myślenie kolonialne. „Cygan" ukazuje udział w „świętej sprawie" jako swoistą inicjację polskości. Inicjację jednakże niepełną i obarczoną ogromnym ryzykiem. Co prawda, dylematy moralne i ryzyko wejścia w obszar zła towarzyszyły także i polskim bohaterom podejmującym się walki narodowowyzwoleńczej. W przypadku Daniła mamy jednak do czynienia z kwestią innego typu. Bunt bohatera, mający swoje źródło w jego społecznej kondycji, nabiera cech niejednoznaczności moralnej, czego dowodem może być dalsze prześladowanie go przez diabła, pomimo zakonnej pokuty oraz walki o ojczyznę. Konflikt klasowy okazuje się szkodliwy, ponieważ prowadzi do wewnętrznych tarć w obrębie społeczności, zamiast koncentracji na wspólnej walce o Polskę. Należy w tym miejscu zauważyć, że chłopi w utworach romantycznych często stanowili niejako element krajobrazu, przyrody, jako dobrzy, prości, pogrążeni w wiecznym dzieciństwie dowodzili stałości ludu na danym terytorium, a tym samym trwałości narodu i praw terytorialnych[30]. Warto także odnotować, że „sprawą świętą" i walką o ojczyznę jest dla Daniła walka o niepodległość Polski, właśnie Polski, a nie Ukrainy. Takie postawienie sprawy dowodzi polskiego przekonania, że wszelkiego rodzaju „litewskość" czy „ukraińskość" nie istnieją same w sobie, a co za tym idzie, nie mogą być przedmiotem osobnej obrony. Podnoszenie przez przedstawicieli tychże narodowości kwestii prawa do własnego samostanowienia traktowane było tylko i wyłącznie jako burzenie jedności narodowej[31]. Rzecz jasna –

30 M. Rudaś-Grodzka, *Sfinks słowiański i mumia polska*, Łódź 2013, s. 96-97.
31 *Ibidem*, s. 134-138.

polskiej. Włodzimierz Wolski należał do kręgu twórców Cyganerii Warszawskiej, a nie „szkoły ukraińskiej", co zapewne skutkuje w utworze jedynie enigmatycznym zarysowaniem tejże kwestii, a nie jej szerszym rozwinięciem. Jestem zdania, że dopiero wskutek przywołania kwestii walki niepodległościowej dochodzi do rozjaśnienia problemu niepewności zbawienia Daniła. Ukazane zostaje ono jako wątpliwe ze względu na fakt, że z jednej strony tytułowy bohater poematu powinien mieć zapewnione zbawienie i wysokie miejsce w patriotycznym niebie jako bojownik ojczyzny, ale z drugiej – okazuje się winny rozbijania narodowej jedności. Zgodnie z romantycznymi wzorcami, wszelkie kwestie konfliktowe i antagonizmy musiały poczekać na swoje rozwiązanie do chwili, gdy Polska odzyska niepodległość.

Kwiryna Ziemba na przykładzie *Owruczanina* Michała Czajkowskiego zauważa, że romantycy wymagali od chłopów nie tylko polskiej narodowości, wzięcia udziału w boju o niepodległość Polski. Sama jednak droga ku polskości była dla nich o tyle niebezpieczna, że wszelkie potknięcia mogły się okazać dla chłopa dotkliwe, za sprawą Polaków, a przede wszystkim polskiej szlachty, z wymierzeniem kary znacznie cięższej, niż wskazywałoby na to przewinienie. Chłop Ukrainiec może zostać szybko wywyższony i jeszcze szybciej z tego wywyższenia zepchnięty, paroksyzm lęku Polaka może na powrót odebrać mu człowieczeństwo[32]. Ponadto motyw niemożliwej i tragicznie zakończonej miłości, jak w przypadku Daniła i Zosi, jest symbolicznym wyrazem niemożności właściwych rozstrzygnięć i patowej sytuacji społecznej[33]. W powyższej interpretacji postać diabła nabiera znaczeń ambiwalentnych, skłania zarówno do dobrego, jak i złego, do walki o Polskę, jak i podjęcia wewnętrznego konfliktu, który tę walkę może osłabić, a nawet uniemożliwić. W ten sposób diabeł staje się uniwersalną figurą transgresji, towarzyszem człowieka na drodze przekraczania różnego rodzaju ograniczeń. Każde przejście naznaczone jest niebezpieczeństwem popadnięcia w zło i ryzykiem wiecznego potępienia. Wydaje się, że Wolski od *Ojca Hilarego*, w którym to zaznaczona została kwestia prymatu sprawy polskiej nad wszystkimi innymi sprawami, a także niejednoznaczności moralnej prywatnej zemsty, dochodzi do wyrazistszego sformułowania tych sądów w późniejszych utworach „cyklu ludowego".

Zarówno w *Halce*, jak i *Ojcu Hilarym* diabeł staje się nośnikiem i symbolem zemsty i buntu oraz złamania ustanowionego porządku. W obu tych utworach dochodzi do przekroczenia tabu prywatnej zemsty. W *Halce* (poemacie) tytułowa bohaterka zostaje zamordowana pod nieobecność męża przez teściową – szlachciankę, która nie może znieść synowej chłopki. Matka Halki poprzysięga zemstę, kiedy niebo okazuje się głuche na jej wołania, przywołuje na pomoc diabła:

32 K. Ziemba, *Tożsamość i terytorium narodowe jako twór wyobraźni. Na marginesie lektury „Owruczanina" Michała Czajkowskiego*, [w:] *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, red. M. Kuziak, B. Nawrocki, cz. 1, Warszawa 2016, s. 531-533.

33 *Ibidem*, s. 525.

Ha! Czarny, czarny, pomóż mi ty,
Zjaw się w postaci jakiej,
Gdy serce krwawe, dopomóż mu,

I wicher wyje i ogień lśni,
Ciężko szybują spłoszone ptaki,
Łamią się drzewa z liści szelestem
Jak świst stu wichrów jakiś głos grzmi:
„Czego chcesz? jestem, jestem!"
A za nim jakiś chór pogrzebowy,
Jakby pućki – wrony – sowy
Jeszcze raz zahuczał:
„Jestem!" (s. 136)

Odwołanie się do złego ducha ma miejsce dopiero, kiedy Bóg nie odpowiada na wezwanie i nie zsyła upragnionego przez kobietę anioła zemsty. Krwawy rewanż dokonany rękami zięcia w asyście stada ptaków – demonów i szatańskich mar – spotyka się z dezaprobatą, obrazującą siły nieba, Halki-ducha, która nie odtrąca skrwawionej i związanej z siłami piekła matki, ale pragnie jedynie przebaczenia między ludźmi. Nie licząc postaci ducha, niebo pozostaje nieme. Duch zamordowanej wydaje się w tym ujęciu postacią upoważnioną do wypowiadania się w imieniu nieba. Po śmierci mógł nabyć wiedzę niedostępną żywym, z tego powodu jej zdanie można uznać za nadrzędne dla poematu i nienależące do ścierających się sprzecznych racji w poemacie, ale stanowiące jego wymowę. Należy jednak zauważyć, że zarówno Danił, jak i matka Halki otwierają się na diabła w chwili, gdy są targani przez rozpacz, a niebo, które staje się adresatem tak jawnych błagań wdowy, nie odpowiada. Powiedziane zostało już, że „rzeczniczką" nieba staje się Halka, natomiast w *Ojcu Hilarym* mamy do czynienia również z odpowiedzią nieba, ale wyrażoną znacznie mniej dosadnie. W świecie poematu Bóg nie manifestuje swej obecności; jak w wielu innych utworach czarnoromantycznych, ziemia jest terenem działań piekielnych, sam Bóg jest jednak punktem odwołania, swej mocy daje wyraz jedynie raz, kiedy na skutek ingerencji wody święconej i brewiarza milkną głosy wokół umierającego mnicha-pokutnika. Insygnia wiary okazują się mieć moc, musi więc istnieć między nimi a Bogiem jakiś związek, Bóg dodaje im sił i poprzez nie pozwala na odpędzenie diabła od umierającego ojca Hilarego-Daniła. Skuteczność przyrządów liturgicznych, którymi posługuje się ojciec Pafnucy, pozwala przypuszczać, że Bóg pragnie zbawienia bohatera poematu. Jednak sama obecność diabła w chwili śmierci Daniła wprowadza pewną niepewność. Dlaczego znajduje się obok łoża konającego bojownika za ojczyznę, pokutnika? Dlaczego ojciec Pafnucy słyszy, „jak szeptano głucho / I przeraźliwe, świszczące sykanie" (s. 129)? Wydaje się, że diabła tam być nie powinno, Danił złamał zakaz, ale uszanował i walczył o sprawy ważniejsze niż te, które zostały zatracone. Może więc walka o duszę? Dodatkową wątpliwość wprowa-

dzają paradoksalnie słowa ojca Pafnucego, który pewny jest, że Daniił „*requiescat in pace*" (s. 129). Wszak Pafnucy nie rozumie Daniła, w jego horyzoncie poznawczym nie mieści się dusza romantycznego bohatera. Skoro mnich nie rozumie tytułowego bohatera poematu Wolskiego, nie jest w stanie objąć swoim rozumem i horyzontem poznawczym jego losu i historii, tak może także nie być w stanie zrozumieć do końca sceny, która rozgrywa się w jego obecności. Mnich wydaje się postrzegać świat schematycznie, lokować obserwowane zjawiska we własnym, ciasnym obszarze pojęciowym. Tym sposobem dochodzimy do konstatacji, że pośmiertny los Daniła nie został wcale przez Wolskiego jednoznacznie rozstrzygnięty. Ujawnia się w tym miejscu tragiczna niepewność, nieznajomość dalszego ciągu. Pojawia się nierozstrzygnięte pytanie, czy można przechytrzyć zło, obrócić je przeciwko niemu samemu. Należy pamiętać, że to nikt inny, tylko diabeł umożliwia Daniłowi walkę o sprawę polską. Ujawnia się w tym miejscu echo Konrada Wallenroda, który również nie rozstrzyga, czy można o dobro walczyć za pomocą zła. Pozostawia w niepewności i nierozstrzygnięciu, a jednocześnie sugeruje, że nie można odchodzić od jasnego światła *sacrum* ani na chwilę, każde wejście w mrok jest wejściem na zawsze. Zło przywołane opanowuje wolę i duszę człowieka i je niszczy[34]. Jeżeli tak miałoby być, jeżeli wieczna zatrata miałaby być karą za walkę o wolność własną i ojczyzny, próbę zmiany złej rzeczywistości, to prowadziłoby to do jednego tylko wniosku. Należałoby przyznać rację Cioranowi, a i sam Wolski, choć z oczywistych względów czytać rumuńskiego filozofa nie mógł, to wydaje się twierdzić to samo – światem rządzi zły demiurg. Gdzieś tam być może istnieje jakiś dobry Bóg, ale dobru brak siły twórczej, roztapia się w miałkości i nijakości. Umyka nam, a błogosławione stworzenie, póki nie odkryje, jak bardzo jest samotne w świecie. Na ziemi stworzonej przez złego demiurga, zarządzanej przez demona, tylko oni są w świecie realnymi bytami. Demiurg przeszywany strzałami dobra, targany nim, wepchnął go nieco do świata, ale chyba jedynie po to, aby zło egzystencji jawiło nam się w pełnej krasie. Zły z natury świat pchany jest ku zagładzie, bo i sam demiurg znieść nie może swojego ułomnego dzieła. Nie ma nadziei na poprawę, bo wszystko jest zniszczone, nadgniłe i rozkładające się już u samego źródła[35]. Dlatego właśnie demon osadza Daniła w przestrzeni zła – jako chłopa pańszczyźnianego, obdarza duszą czułą i wrażliwą, by znała pełnię grozy swojego położenia, a następnie karze za pragnienie i próbę pokonania zła. Próbę, która musi skończyć się niepowodzeniem. Zło nie jest już nawet osadzone immanentnie w świecie, ale jest jego budulcem, a demon odgrywa rolę „anioła nadzorującego podrzędną robotę – historię"[36]. To on jest odpowiedzialny za konieczność walki za ojczyznę i ukaranie za czyn niepodległościowy, nie ma szans na zbawienie, nie ma możliwości na odwrócenie zła. W złym świecie człowiek musi zostać uwikłany

34 D.M. Lebioda, *Romantycy i kapłani. Hierofania, teofania, świętość*, Bydgoszcz 2003, s. 57.
35 E. Cioran, *Zły demiurg*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008, s. 5-24.
36 *Ibidem*, s. 8.

w zło, może też go nie zauważać, pozostać głuchym i ślepym na poznanie, jak ojciec Pafnucy. To tylko jedna z możliwości interpretacyjnych. Wróćmy jednak do wariantu, który zakłada możliwość zbawienia Daniła.

Wydaje się, że w przypadku Daniła Wolski łączy i nakłada na siebie dwa wyobrażenia. Pierwsze to Faustowski imperatyw czynu, Bóg zbawia go, bo pragnął, działał, poszukiwał, a nawet jeśli popełniał błędy, to są one wpisane w ludzką kondycję i stanowią konieczny aspekt rozwoju[37]. Ponadto Danił żałował kontaktu z Szatanem i się „spowiadał ze skruchą", żal za grzech jest wszak warunkiem dobrej spowiedzi, a umieranie w pogodzeniu z Bogiem stanowi warunek chrześcijańskiej dobrej śmierci, która staje się później udziałem mnicha. Drugie wyobrażenie dotyczy *sacrum* ojczyźnianego. Postaci diabła czy wampira stawały się wyrazem sprzeciwu wobec nieba, które milcząco odbiera utratę przez Polskę niepodległości. Bunt nabierał więc cech diabolicznych. Szatan jako pierwszy buntownik stawał się bohaterem spiskowców i powstańców, a zwrot ku niemu nabierał cech radykalnego przezwyciężenia chrześcijańskiego zakazu zabijania. Stawał się więc wyrazem konfliktu pomiędzy wiarą a racjami ojczyzny. Był on również wyrazem braku uszanowania dla świętości władzy, Szatan stawał się więc patronem tych, którzy uważali, że walka o ojczyznę usprawiedliwia wszelkie środki do niej użyte, a także pozwala na królobójstwo[38]. Tabu przemocy, nawet w sprawie ojczyzny, powodowało wejście w obręb cech diabelskich, było oznaką wewnętrznej walki między silnie zinterioryzowanym chrześcijaństwem a religią patriotyzmu głoszącą prymat ojczyzny nad wszystkimi innymi wartościami.

W tym momencie chciałabym wrócić do aspektu samoświadomości, który poruszyłam wcześniej. Wydaje mi się, że o pełni uzyskania samoświadomości można mówić w momencie, gdy Danił chce zejść z diabelskiej ścieżki. Myślę, że można uznać, iż dochodzi wtedy do pokonania sobowtóra; poprzednie wejście w cień pozwala na uzyskanie wiedzy o sobie i swoich popędach, a przezwyciężenie ich zbliża do herosów, którzy nim się staną, muszą pokonać w sobie to, co złe. Doświadczenie w pełni możliwe staje się po poznaniu siebie i nabyciu umiejętności panowania nad swoimi popędami. To, że Danił uzyskał samoświadomość dopiero po czynie patriotycznym, powoduje, że nie czuje się bojownikiem ojczyzny, nie znamy przecież jego powstańczych losów, a spokój pragnie odnaleźć w klasztorze. Myślę, że takie rozwiązanie fabularne oznaczać może niepewność autora co do rozstrzygnięcia kwestii tego, jak daleko można posunąć się, podnosząc bunt w słusznej sprawie – czy to walcząc o ojczyznę, czy z niesprawiedliwym ustrojem społecznym.

W *Połośce* chyba najdobitniej zostaje zamanifestowana obecność dobrego *sacrum* w przestrzeni poematu. Duch zamordowanej Połoski zwraca się do matki, która ciągnie martwą panią na jej grób słowami:

37 P. Roguski, *op. cit.*, s. 15.
38 M. Janion, *Czas formy otwartej…*, s. 113-114.

Oj, do Boga do Boga,
Kiedy krzywda nam sroga!
A bóg słuszność wymierzy,
Gdy kto kocha i wierzy.

Oj, matulu, kochałaś!
Lecz zbawienie oddałaś.
Dłoń niewinna-ć zraniła,
By cię krew twa obmyła.

Oj, westchnęłaś w twej męce
Ku Najświętszej Panience...
Ona żal twój poprała,
Bo ta pani nie zmarła.

Oj krwi bratniej nie chciejmy!
Lepiej własną przelejmy!
Czyśmy winne, niewinne,
Za te grzechy rodzinne (s. 174-175).

W *Połośce* dochodzi do najsilniejszego objawienia się sakralnej części świata, brak w niej także motywu diabła. Ingerencja Maryi nie pozwala na to, aby wdowa zbrukała sobie ręce krwią. W ten sposób chroni matkę Połośki, aby ta nie popełniła śmiertelnego grzechu i mogła zostać zbawiona.

Konflikt w *Halce* ma oczywiście podłoże stanowe, ale bunt matki Halki nie. Jej pragnienie zemsty związane jest z morderstwem jej córki, pragnie ona sprawiedliwości, którą upatruje w zemście za zamordowanie swojego dziecka. W ten sposób aspekt społeczny ulega znacznemu zredukowaniu. W *Ojcu Hilarym* zdecydowanie silniej został wyeksponowany motyw konfliktu klasowego i ciężkiego losu pańszczyźnianego chłopa. Zabójstwo Halki przedstawione zostaje raczej jako jednorazowy eksces, umotywowany prywatną sprawą, niechcianym małżeństwem panicza z chłopką. Historia Daniła niesie ze sobą zdecydowanie mocniej zaakcentowany aspekt pańszczyzny jako niesprawiedliwości oraz zła moralnego państwa, które także chłopów prowadzi do zatraty duszy. Bohater doświadcza niesprawiedliwości niebędącej przezeń zawinioną i karmi w sobie żądzę zemsty. Jak już zostało powiedziane, wytworzona w ten sposób dyspozycja duszy otwiera go na kontakt z diabłem. Wobec tego Danił nie odpowiada do końca za wkroczenie na ścieżkę diabelską, również matka Halki wkracza na nią zawiedziona tam wskutek rozpaczy. Wina bohaterów nabiera więc aspektu niezawinionej, tragicznej w swej istocie. Intrygująca jest także inna kwestia, która ujawnia się w omawianych w tym miejscu utworach. Włodzimierza Wolskiego wydaje się niepokoi pewna niezwykle dla wszystkich omawianych utworów kwestia, a mianowicie, skąd wzięło się poddaństwo? Bóg stwarza poddaństwo w momencie, kiedy Chamowi nakazuje posłuszeństwo wobec swoich braci. Podrzędny status Chama wobec Sema i Jafeta miał

być dla niego karą za przekroczenie tabu nagości wobec swojego ojca. Brak szacunku dla nagości śpiącego ojca, wydaje się, oznacza chęć odkrycia tajemnicy, zobaczenia tego, co nieprzeznaczone dla naszych oczu. Wówczas Cham został zdegradowany, a jego dzieci miały już na zawsze pozostać sługami[39]. Tym sposobem Bóg już na zawsze ustala porządek, wedle którego ludzie w pewnym momencie przestali być sobie równi, a wina Chama na zawsze położy się cieniem na jego potomstwie. Z tego powodu w epokach dawnych bunt społeczny był jednocześnie buntem przeciwko Bogu i naturalnym sprzymierzeńcem rebelianta stawał się diabeł. Bywało też, że uznawano podnoszącego sprzeciw za opętanego przez diabelskie moce. Diaboliczność została na trwałe złączona z niezgodą na społeczny porządek lub próbą sforsowania barier stanowych. Podobnie dzieje się i w romantyzmie, z tą różnicą, że bunt zaczyna być pozytywnie postrzegany, co pociąga za sobą rewaloryzację postaci Szatana. Przy założeniu boskiej proweniencji poddaństwa, Szatan niejednokrotnie staje się sprzymierzeńcem człowieka, tym, który pierwszy raz wypowiedział posłuszeństwo Bogu-tyranowi. W „cyklu ludowym" Szatan wydaje się jednak raczej fałszywym przyjacielem, wykorzystuje bowiem ból i rozpacz, aby polować na dusze ludzi. Skoro Bóg zbawia tych, którzy jak Danił oślepieni nieszczęściem i bólem rzucają się w objęcia diabła, to może nie z woli Boga istnieje niewola pańszczyźniana i poddaństwo? Wydaje się, że Wolski odrzuca możliwość, jakoby porządek pańszczyźniany był zgodny z wolą boską. Ta właśnie hipoteza wydaje mi się najbardziej prawdopodobna. Jednak i Bóg pozostaje w utworze oskarżony, winny temu, że jest niemy i przez to wyrażający zgodę na dziejące się zło.

Przy założeniu, że w kolejnych analizowanych utworach zobaczyć można rozwój myśli autora i ewolucję jego poglądów, wolno powiedzieć, że na podstawie „cyklu ludowego" ujawniają się pewne nierozstrzygnięte i jednocześnie absorbujące Wolskiego problemy. Pierwszym z nich jest boskie lub ludzkie pochodzenie poddaństwa, a także inne formy społecznych zależności, które autor uznaje za niesprawiedliwe. Drugim wydaje się dręcząca „Cygana" wątpliwość dotycząca tego, jak daleko można się posunąć, walcząc z niesprawiedliwością społeczną. Wydaje się, o ile Wolski rozpoczyna swój „cykl ludowy" od czarnoromantycznego *Ojca Hilarego* oraz utrzymanego w podobnym tonie poematu *Halka* (tak w libretcie pod tym samym tytułem i *Połośce*) odchodzi od rewolucyjnej drogi i frenetycznego stylu. Z czasem, jak się wydaje, przechodzi z piekła do nieba, a nad rewolucję przedkłada reformizm, co motywowane jest konfliktem toczącym się także wewnątrz samego autora, rozdarcie dotyczy przecież rangi antagonizmów klasowych w kontekście równolegle aktualnej sprawy polskiej. W rezultacie to sprawa niepodległości ojczyzny staje się kwestią najbardziej uprzywilejowaną, a tym samym partykularne interesy i klasowe tarcia zostają zdeprecjonowane na rzecz „sprawy świętej".

39 R. Safranski, *op. cit.*, s. 19.

LITERATURA PODMIOTU

Wolski W., *Utwory wybrane*, oprac. T. Jodełka, wstęp K. Leśniewska, Warszawa 1955 (*Ojciec Hilary*, *Halka*, libretto *Halka*, *Połośka*).

LITERATURA PRZEDMIOTU

Brojer W., *Pakt z diabłem w średniowieczu, jeden motyw – dwa modele*, [w:] *Ludzie. Kościół. Wierzenia. Studia z dziejów kultury i społeczeństwa Europy Środkowej (średniowiecze – wczesna epoka nowożytna)*, red. W. Iwańczak, S.K. Kuczyński, Warszawa 2001.

Cieśla-Korytowska M., *Romantyzm a poznanie*, [w:] M. Cieśla-Korytowska, *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997.

Cioran E., *Zły demiurg*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008.

Danek D., *Śmierć wewnętrzna. Literatura w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, Gdańsk 2012.

Dziewisz M., *„Halka" i „Połośka" W. Wolskiego*, „Prace Polonistyczne" 1959, ser. XV.

Eliade M., *Mefistofeles i androgyn*, przeł. B. Kupis, oprac. R. Reszke, Warszawa 1994.

Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1998.

Freud A., *Ego i mechanizmy obronne*, przeł. i przedmowa M. Ojrzyńska, Warszawa 2012.

Goszczyński S., *Dziennik Sprawy Bożej*, oprac. Z. Sudolski, współprac. W. Kordaczuk i M.M. Matusiak, t. 1, Warszawa 1984.

Gromadzki A., *Cyganeria Warszawska*, „Przegląd Humanistyczny" 1975, nr 5.

Janion M., *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984.

Janion M., *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.

Janion M., *Wobec zła*, Chotomów 1989.

Kamiński K., *Materiały do życia i twórczości W. Wolskiego*, „Pamiętnik Literacki" 1974, z. 1.

Kawyn S., *Wstęp*, [w:] *Cyganeria Warszawska*, wstęp, wypisy i oprac. S. Kawyn, Wrocław 1967.

Kłobukowski M., *Archetyp ofiary w literaturze polskiego romantyzmu*, Toruń 2012.

Kowalczykowa A., *Czym był romantyzm?*, Warszawa 1990.

Lebioda D.M., *Romantycy i kapłani. Hierofania, teofania, świętość*, Bydgoszcz 2003.

Leśniewska K., *Przedmowa*, [w:] W. Wolski, *Utwory wybrane*, oprac. T. Jodełka, wstęp K. Leśniewska, Warszawa 1955.

Nola A.M. di, *Triumf śmierci. Antropologia żałoby*, red. M. Woźniak, J. Kornecka i in., Kraków 2006.

Piwińska M., *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*, Gdańsk 2003.

Roguski P., *Kuszenie Polaków. Diabeł w świecie dramatu romantycznego*, Warszawa 1993.

Rudaś-Grodzka M., *Sfinks słowiański i mumia polska*, Łódź 2013.

Safranski R., *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa 1999.

Skiba D., *Cyganeria artystyczna i cyganowanie w romantycznej Warszawie*, Wrocław 2016.

Stoichita V.I., *Krótka historia cienia*, przeł. R. Nowakowski, Kraków 2001.

Włodzimierza Wolskiego poemat „Halka", oprac. E. Kipa, „Pamiętnik Literacki" 1951, z. 3-4.

Ziemba K., *Tożsamość i terytorium narodowe jako twór wyobraźni. Na marginesie lektury „Owruczanina" Michała Czajkowskiego*, [w:] *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, red. M. Kuziak, B. Nawrocki, cz. 1, Warszawa 2016.

Funkcje postaci diabła wobec klas podporządkowanych.
O *Ojcu Hilarym*, *Halce* i *Połośce* Włodzimierza Wolskiego

STRESZCZENIE: Celem artykułu jest określenie funkcji diabła oraz zarysowanie cech jego postaci w utworach Włodzimierza Wolskiego, które można zaliczyć do tak zwanego „cyklu ludowego", w jego skład wchodzi: *Ojciec Hilary*, *Halka*, *Połośka* oraz libretto *Halka*. Poruszony został także temat stosunku sił ponadnaturalnych do bohaterów utworów w obliczu konfliktu o podłożu klasowym. Nacisk został położony przede wszystkim na ewolucję poglądów autora, jaka dokonuje się na przestrzeni „cyklu" w odniesieniu do kwestii chłopskiej. Kolejnym z zagadnień podjętych w artykule jest kwestia tego, jak pisarz rozstrzyga sprzężenie konfliktów społecznych wobec jednoczesnej konieczności walki narodowowyzwoleńczej.
SŁOWA KLUCZOWE: romantyzm – Włodzimierz Wolski – diabeł – chłopi – walka niepodległościowa – Cyganeria Warszawska

Functions of the devil in relation to subordinate classes.
About *Father Hilary*, *Halka* and *Połośka* by Włodzimierz Wolski

SUMMARY: This article discusses the character of the devil and his functions in Włodzimierz Wolski's poems: *Ojciec Hilary*, *Halka*, *Połośka*, and a libretto *Halka*, which could be classified into the so-called "folk series". The issue of the relation between supernatural power and characters in the face of a class-based conflict was disscused in the article. The main emphasis was put on the evolution of the writer's views in the matter of peasantry in the "folk series". Another issue of interest was the connection of class-based conflicts against the simultaneous necessity of national liberation struggle.
KEY WORDS: Romanticism – Włodzimierz Wolski – devil – peasantry – independence fight – Warsaw's Bohemia

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Kamilla Pijanowska
Muzeum Narodowe w Warszawie

ŻYCIE PRYWATNE. MALARSTWO HISTORYCZNEJ ANEGDOTY W PRASIE ILUSTROWANEJ DRUGIEJ POŁOWY XIX WIEKU NA PRZYKŁADZIE DZIEŁ SZTUKI O TEMATYCE ŻYCIA ZYGMUNTA AUGUSTA I JEGO ROMANSU Z BARBARĄ RADZIWIŁŁÓWNĄ

Stworzyć sztukę narodową

Dla badaczy literatury i sztuki XIX wieku na ziemiach polskich niekwestionowaną cezurę między epokami stanowi powstanie styczniowe, definitywnie kończące okres romantyzmu. Po tragicznym końcu patriotycznego zrywu stało się jasne, że walka zbrojna nie jest skutecznym środkiem prowadzącym do odzyskania niepodległości. W tej sytuacji skupiono się na dążeniu do postępu gospodarczego, a także do rozwoju artystycznego, które miały pozwolić na przetrwanie narodu pozbawionego kraju. Mimo trudnych warunków, zaostrzonych represji wobec osób zaangażowanych w powstanie oraz rusyfikacji urzędów państwowych i Szkoły Głównej, warszawska inteligencja spotykała się w prywatnych salonach, gdzie – wśród towarzyskich rozmów – planowano działania dobroczynne, edukacyjne i kulturalne[1].

Sztuki plastyczne stanowiły jedną z dziedzin, której rozwój stawiano sobie za cel w tym okresie. W jego realizację zaangażowali się zarówno polscy artyści, jak i krytycy. Jeszcze przed wybuchem powstania młodzi malarze zawiązali towarzysko-samokształceniową „grupę Marcina Olszyńskiego"[2], a następnie założyli w 1860 roku Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych[3] – społeczną organizację zrzeszającą artystów i miłośników sztuki wzorowaną na tego rodzaju towarzystwach zakładanych w Europie Zachodniej. Do jej zadań należało organizowanie wystaw, zakup współczesnych obrazów do planowanego muzeum sztuki, a także do rozlosowania wśród płacących składki członków stowarzyszenia. Co roku Zachęta wydawała graficzne „premie" – reprodukcje wybranego obrazu, które przysługiwały każdemu członkowi organizacji. Przyznawała również stypendia młodym twórcom i – co uznawano za niezwykle ważne – tworzyła zaczątki rynku sztuki, umożliwiając kontakt artystów z nabywcami ich dzieł.

1 Por. H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 2004, s. 9-35; M. Micińska, *Inteligencja na rozdrożach 1864-1918*, Warszawa 2008.

2 *Warszawska „Cyganeria" malarska. Grupa Marcina Olszyńskiego*, oprac. S. Kozakiewicz i A. Ryszkiewicz, Wrocław 1955.

3 O działalności Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych zob. w: J. Wiercińska, *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, zarys działalności*, Wrocław 1968.

Druga połowa XIX wieku to również – mimo zaostrzenia się cenzury – moment dynamicznego rozwoju warszawskiej prasy. Wielotysięczną rzeszę czytelników miały dzienniki. Najpopularniejszy – redagowany przez Wacława Szymanowskiego „Kurier Warszawski" – w połowie lat siedemdziesiątych XIX wieku osiągnął nakład 12 tysięcy egzemplarzy[4]. Nowym zjawiskiem na ziemiach polskich były czasopisma ilustrowane, pojawiające się liczniej po 1859 roku (w Europie tego rodzaju periodyki były popularne już w latach trzydziestych XIX w.[5]). Były to najczęściej tygodniki ilustrowane drzeworytami sztorcowymi[6]. W tej technice graficznej druku wypukłego matrycę stanowił drewniany klocek, sklejało się go z kilku kawałków drewna ułożonych w poprzek słojów, by nadać mu odpowiednią twardość. Główną zaletą takiej matrycy, oprócz jej wytrzymałości, była możliwość złożenia ilustracji razem z tekstem w jednej szpalcie i drukowania całych stron czasopism[7].

Na warszawskim rynku wydawniczym funkcjonowało wiele tego rodzaju pism. Do najważniejszych i najbardziej opiniotwórczych należały „Tygodnik Ilustrowany"[8] oraz „Kłosy"[9], w Warszawie ukazywały się również między innymi prowadzony na wysokim poziomie artystycznym „Tygodnik Powszechny" oraz – propagujący naturalizm w kul-

4 Z. Kmiecik, *Prasa polska w Królestwie Polskim i Imperium Rosyjskim w latach 1864-1918*, [w:] *Prasa polska w latach 1864-1918*, red. J. Łojek, Warszawa 1976, s. 14-18.

5 Jednym z pierwszych wpływowych ilustrowanych czasopism był „The Penny Magazine" ukazujący się w latach 1832-1846, w Anglii popularny był również „The Illustrated London News" (1842-1971); we Francji szczególnie popularne były „Le Monde Illustré" (1857-1940, 1945-1956) oraz „L'Illustration. Journal universel" (1843-1944); R. Verhoogt, *Art in Reproduction. Nineteenth-Century Prints after Lawrence Alma-Tadema, Jozef Israëls and Ary Scheffer*, Amsterdam 2007, s. 223-230.

6 O technice wykonywania drzeworytu sztorcowego zob. m.in.: J. Werner, *Technika i technologia sztuk graficznych*, Kraków 1972, s. 14-19; A. Jurkiewicz, *Podręcznik metod grafiki artystycznej*, Warszawa 1975, s. 139-143.

7 Autorem wynalazku drzeworytu sztorcowego był pod koniec XVIII w. angielski rytownik, Thomas Bewick, więcej o historii tej techniki w: A. Garrett, *A History of British Wood Engraving*, Speldhurst: Midas Books, cop. 1978; R. Blachon, *La gravure sur bois debout au XIX^e siècle. L'âge du bois debout*, Paris 2001.

8 „Tygodnik Ilustrowany" ukazywał się w latach 1859-1939. Początkowo jego wydawcą był Józef Unger, potem jego syn Gracjan, a następnie firma wydawnicza Gebethner i Wolff, o „Tygodniku Ilustrowanym" zob. m.in.: *Prospekt wydawniczy „Tygodnika Ilustrowanego"* z 20.08.1859; J. Muszkowski, *„Tygodnik Illustrowany". Najstarsza ze współczesnych ilustracyj w Polsce 1859-1934*, Warszawa 1935; W. Gomulicki, *Co wiem o dawnym „Tygodniku Ilustrowanym"*, [w:] idem, *Warszawa wczorajsza*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1961, s. 177-189; E. Ihnatowicz, *„Tygodnik Ilustrowany" 1856-1886 jako czasopismo integrujące*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1987, nr 26/2, s. 5-31; eadem, *„Tygodnik Ilustrowany" a pozytywizm (1856-1886)*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1988, nr 27/1, s. 23-38; C. Gajkowska, *„Tygodnik Ilustrowany"*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 963; A. Kędziora, *Ikonografia teatralna „Tygodnika Ilustrowanego" (1859-1939)*, Kraków 2018.

9 „Kłosy" ukazywały się w latach 1865-1890, a ich wydawcą (po początkowym epizodzie spółki wydawniczej) był Salomon Lewental. Funkcję kierownika literackiego pełnił najpierw Kazimierz Władysław Wójcicki, a następnie – Antoni Pietkiewicz (pseud. Adam Pług); więcej o „Kłosach" zob. m.in.: S. Lewental, *Kartka z historyi „Kłosów"*, „Kłosy" 1890, nr 1304, s. 402-405; H. Natora-Maciarewicz, *Księga sesyjna „Kłosów" (1865-1888) jako źródło informacji o funkcjonowaniu redakcji*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1980, nr XIX, nr 4, s. 35-43; B. Szyndler, *Tygodnik ilustrowany*

turze i sztuce – „Wędrowiec”[10]. Pisma te rozprowadzano poprzez prenumeratę i dzięki temu trafiały nie tylko do mieszkańców zaboru rosyjskiego, ale również na ziemie polskie znajdujące się pod innymi zaborami, a także do dużych skupisk Polaków w Europie (np. do Monachium[11]). Miały one zazwyczaj charakter literacki i artystyczny, a czytelników przyciągały między innymi nazwiskami znanych pisarzy (w tym Józefa Ignacego Kraszewskiego czy Elizy Orzeszkowej), publikujących na ich łamach swoje najnowsze powieści. Pisma te były również atrakcyjne od strony wizualnej – ich szpalty zdobiło wiele ilustracji. Były wśród nich rysunki „oryginalne” – wykonywane na potrzeby prasy przez takich rysowników, jak pełen ekspresji interpretator polskiej literatury Michał Elwiro Andriolli[12], umiejący wyśmiać wady wszystkich stanów i zawodów, Franciszek Kostrzewski czy portreciści zakątków dawnej Warszawy – Aleksander Gierymski[13] i Józef Pankiewicz. Autorem licznych rysunków, podejmujących właściwie każdą tematykę, był niezwykle płodny Juliusz Kossak, pełniący przez pewien czas funkcję kierownika artystycznego „Tygodnika Ilustrowanego”.

Warszawska prasa, zwłaszcza ilustrowana, jako jeden ze swych obowiązków przyjęła misję promowania sztuki współczesnej, co zadeklarowano wprost w prospektach wydawniczych „Tygodnika Ilustrowanego”[14] czy „Kłosów”[15]. Zadanie to realizowano między innymi poprzez publikowanie rozbudowanych sprawozdań z wystaw artystycznych. Pisano głównie o salonie warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, lecz również przybliżano widzom coroczne ekspozycje paryskiego Salonu czy działy sztuki w pawilonach poszczególnych państw na wystawach światowych. Najbardziej rozpoznawalni krytycy sztuki drugiej połowy XIX wieku byli związani właśnie z cza-

„Kłosy” (1865-1890), Wrocław 1981; H. Bursztyńska, *„Kłosy”*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 412; E. Malinowska, *Problematyka literacka „Kłosów”*, Katowice 1992.

10 A. Porębska, *„Wędrowiec” a zagadnienia plastyki. Z dziejów polskiej krytyki artystycznej w latach 1884-87*, „Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką” 1952, nr 10-11, s. 206; M. Kabata, *Warszawska batalia o nową sztukę („Wędrowiec” 1884-1887)*, Warszawa 1978.

11 Z inicjatywy wydawcy „Kłosów”, Salomona Lewentala, czasopismo to docierało do polonii artystycznej mieszkającej w Monachium, zob. *Warszawska „Cyganeria” malarska…*, s. 212-213.

12 O Michale Elwirze Andriollim zob. *Andriolli świadek swoich czasów. Listy i wspomnienia*, oprac. J. Wiercińska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976; G. Socha, *Andriolii i rozwój drzeworytu w Polsce*, Wrocław 1988.

13 *Aleksander Gierymski 1850-1901*, kat. wyst. Muzeum Narodowe w Warszawie 20.03.-10.08.2014, Warszawa 2014.

14 W prospekcie „Tygodnika Ilustrowanego” zamieszczona została zapowiedź, że czasopismo będzie: „obznajmiało Czytelników w sposób popularny z postępem nauk, literatury, sztuk pięknych [wyróżnienie – K.P.], przemysłu i wynalazków, a z bogatej skarbnicy przeszłości czerpiąc to wszystko, cokolwiek pod względem dziejowym lub artystycznym na szczególną zasługuje uwagę, – uwydatniało i podnosiło swe opisy stosownie dobranymi starannie wykonanymi drzeworytami”, *Prospekt wydawniczy „Tygodnika Ilustrowanego”*.

15 Jednym z działów nowo powstającego tygodnika „Kłosy” miał być: „II. Sztuki piękne: sprawozdania z dzieł celniejszych artystów, współczesnych i dawniejszych, przeglądy teatralne, wiadomości bieżące z dziedziny sztuki”, *„Kłosy. Czasopismo tygodniowe ilustrowane”, prospekt wydawniczy*, 3.06.1865, s. 1.

sopismami ilustrowanymi. Henryk Struve pisał głównie dla „Kłosów", a jego zagorzały oponent – Stanisław Witkiewicz – był jednym z głównych ideologów „Wędrowca".

Malarstwo historyczne i anegdota historyczna

„Czem jest dramat historyczny w poezji, tem jest obraz historyczny w malarstwie. Dramat jest szczytem poezyi: obraz historyczny jest szczytem malarstwa: obraz bowiem historyczny jest dramatem"[16] – tak napisał w roku 1865 Jan Kanty Turski – jeden z warszawskich krytyków sztuki związany z tygodnikiem „Kłosy"[17]. Zdanie to wyraża rozpowszechniony w drugiej połowie XIX wieku pogląd zakładający istnienie hierarchii tematów w sztuce[18]. Zgodnie z tą teorią, skodyfikowaną w Akademii Francuskiej w XVII wieku, pewne tematy podejmowane w malarstwie wyrażały bardziej wzniosłe treści i w związku z tym uważane były za bardziej prestiżowe od innych (w zależności od pozycji danego tematu w hierarchii stosowny był do niego odpowiedni format płótna). Według tej kategoryzacji najwyższe miejsce zajmowało malarstwo „historyczne". Przez to pojęcie rozumiano zarówno sceny religijne i mitologiczne, jak i przedstawienia sięgające do literatury i przeszłości. Mniej prestiżowy był pejzaż, następnie portret, w dalszej kolejności malarstwo rodzajowe i na końcu martwa natura[19]. W XIX wieku hierarchia ta uległa pewnej modyfikacji. Malarstwo historyczne zachowało swoją najwyższą pozycję, jednak na drugie miejsce przesunął się portret, a kolejne zajmowały malarstwo rodzajowe i pejzaż.

Od twórców malarstwa historycznego wymagano nie tylko talentu i biegłości warsztatowej, lecz również gruntownej znajomości kostiumów i wydarzeń historycznych[20]. Oczekiwano od nich także umiejętności przedstawienia w obrazie czegoś więcej niż tylko pojedynczego momentu z przeszłości – historiozoficznej refleksji, przesłania wykraczającego poza ramy sztuk plastycznych[21]. Wymagania te były szczególnie ważne

16 J.K. Turski, *Wystawa obrazów w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych*, „Kłosy" 1865, nr 17, s. 198-199.

17 Jan Kanty Turski (1832-1870) – poeta, pisarz, dramaturg i publicysta (autor m.in. powieści poetyckiej *Artysta bez sławy*, 1858); w 1866 r. poślubił Lidię Filippi, córkę krakowskiego rzeźbiarza, Pawła Filippiego i siostrę Parysa.

18 M. Poprzęcka, *Polskie malarstwo salonowe*, Warszawa 1991, s. 8.

19 Układ ten opisał w 1669 r. André Félibien w przedmowie do publikowanych materiałów Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby, zob. M. Poprzęcka, *Akademizm*, Warszawa 1980, s. 17-18, 56.

20 *Ibidem*, s. 128-130.

21 Jak pisał jeden z najbardziej wpływowych polskich krytyków sztuki w drugiej połowie XIX w.: „malarstwo historyczne i religijne, jako największy objaw sztuki malarskiej, wymaga też z natury rzeczy najwyższego uzdolnienia i najgruntowniejszego wykształcenia ze strony artysty. Nie dziw zatem, że zupełnie zadawalające obrazy historyczne należą do rzadkości, a w każdym razie daleko są rzadszemi niż dobre obrazy w innych rodzajach. Niewielu jest artystów, posiadających zdolność głębszego wniknięcia w tajemniczą treść historii i uwydatnienia jej treści z należytą godnością i powagą, w stylu historycznym", H. Struve, *Przegląd artystyczny. Wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Kłosy" 1875, nr 523, s. 30-31.

na ziemiach polskich, ponieważ właśnie w tworzeniu wspaniałych obrazów historycznych widziano nadzieję na rozwój sztuki krajowej i możliwość jej konkurowania z artystycznymi potęgami Europy[22]. Do malowania takich dzieł konieczny był jednak nieprzeciętny talent, którym dysponowali w oczach krytyków między innymi Józef Brandt, Henryk Siemiradzki czy Jan Matejko[23]. Ten ostatni w obrazach takich jak *Uchwalenie konstytucji trzeciego maja* czy w niezwykle popularnym i nagrodzonym na paryskim Salonie 1864 roku *Kazaniu Skargi*[24] niejednokrotnie zestawiał ze sobą postacie, których spotkanie w jednym momencie było niemożliwe. Dla krakowskiego mistrza ważniejsze jednak niż zachowanie faktograficznej ścisłości było przedstawienie procesu historycznego i ukazanie na jednym obrazie osób, których działalność złożyła się na historyczne osiągnięcia lub klęski[25].

Równolegle z wielkimi płótnami, inspirowanymi znaczącymi momentami z dziejów ludzkości, powstawały kameralne obrazy wykorzystujące historyczną anegdotę. Ich bohaterami były wybitne postaci z przeszłości ukazane w intymnych, przepełnionych uczuciami scenach. Czasem artyści decydowali się na przedstawienie momentu tuż przed dramatycznym wydarzeniem, zapewniając widzom emocjonalne napięcie, jednocześnie oszczędzając im makabrycznych detali[26]. Mistrzem w tym gatunku był francuski artysta Paul Delaroche (1797-1856), a jego niezwykle popularne, prezentowane na Salonach obrazy, takie jak *Ścięcie Jane Grey*[27] czy *Dzieci Edwarda IV*[28] (płótno ukazujące małoletniego króla Edwarda V i jego brata, księcia Richarda Shrewsbury w Tower

22 W 1878 r. recenzent wystawy lwowskiej głosił sukces sztuki polskiej, pisząc: „już ona dzisiaj zajmuje poważne stanowisko w Europie i posiada artystów pierwszorzędnych, którzy oryginalnością pomysłów, kolorytem i siłą twórczą górują nad malarzami francuskimi i niemieckimi", N.E.R., *Ostatnia wystawa obrazów i rzeźby we Lwowie*, „Kłosy" 1878, nr 663, s. 171.

23 Wyjątkowe miejsce tych malarzy w sztuce polskiej było wielokrotnie podkreślane przez krytyków związanych z „Kłosami" czy „Tygodnikiem Ilustrowanym", pisał o tym np. Henryk Struve (idem, *Słówko o krytyce artystycznej. Odpowiedź panu W.*, „Kłosy" 1885, nr 1027, s. 152).

24 Jan Matejko, *Kazanie Skargi*, 1864 (olej, płótno, 224 × 397 cm), Zamek Królewski w Warszawie, nr inw. ZKW 2048; zob. *Matejko. Obrazy olejne*, red. K. Sroczyńska, Warszawa 1993, s. 74-79, poz. 97.

25 Jan Matejko, *Konstytucja 3 maja 1791*, 1891 (olej, płótno, 247 × 446 cm), Zamek Królewski w Warszawie, nr inw. ZKW/1105. Wydarzenia związane z uchwaleniem Konstytucji 3 maja na obrazie Matejki ukazane zostały sumarycznie – znalazły się na nim również postacie, które nie uczestniczyły w triumfalnym pochodzie do katedry, oraz sceny, które wydarzyły się w innym momencie. Na przykład prezydent Warszawy Jan Dekert, całujący na obrazie ręce króla, w rzeczywistości zmarł rok przed uchwaleniem ustawy zasadniczej, a pokazany na pierwszym planie poseł Jan Suchorzewski, pragnący zablokować uchwalenie konstytucji szantażem – zagroził, że zabije swoje dziecko, jeśli król złoży przysięgę na konstytucję – zamanifestował swój sprzeciw w Sali Sejmowej, zob. *Matejko. Obrazy olejne*…, poz. 281.

26 M. Poprzęcka, *Akademizm*, s. 137-138.

27 Paul Delaroche, *Ścięcie Jane Grey*, 1833 (olej, płótno, 246 × 297 cm), National Gallery, Londyn, nr inw. NG1909; https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/paul-delaroche-the-execution-of-lady-jane-grey [dostęp: 2.03.2019].

28 Paul Delaroche, *Dzieci Edwarda IV*, 1830 (olej, płótno, 181 × 215 cm), Musée du Louvre, nr inw. INV 3834; https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/edouard-v-roi-mineur-d-angleterre-et-richard-duc-d-york-son-frere-puine [dostęp: 1.03.2019].

na chwilę przed uduszeniem ich na rozkaz ich wuja – późniejszego Ryszarda III), były znane polskim odbiorcom z kopii Józefa Simmlera[29] (il. 1) czy prasowych reprodukcji[30].

W obrazach anegdotycznych nacisk położony był bardziej na – możliwe do zrozumienia dla każdego widza – osobiste przeżycia wielkich bohaterów z przeszłości niż na kwestie historiozoficzne[31]. W polskiej sztuce wśród osobistości często pojawiających się w tego rodzaju przedstawieniach był król Stanisław August ukazywany jako wrażliwy protektor artystów (np. *W pracowni Bacciarellego* Leonarda Straszyńskiego)[32], a następnie – po upadku Rzeczypospolitej – jako melancholijny monarcha, cierpiący z powodu utraconej ojczyzny i pocieszający się widokiem zgromadzonych dzieł sztuki (*Król Stanisław August Poniatowski w Petersburgu* Jana Czesława Moniuszki (il. 2))[33]. Innym królem pokazywanym w prywatnych sytuacjach był Jan III Sobieski, którego miłość i przywiązanie do żony Marysieńki stało się kanwą dla obrazów między innymi Wandalina Strzałeckiego[34] czy Wojciecha Gersona[35], przedstawiających jego pożegnanie z rodziną przed wyjazdem na wyprawę wojenną[36]. Inspiracją dla malarzy była również młoda i niewinna królowa Jadwiga, wydana w wieku 12 lat za Władysława Jagiełłę. Stała się ona bohaterką obrazu Józefa Simmlera[37] (il. 3), w którym przysięga swoją wierność mężowi, a także dzieł Wojciecha Gersona[38] i Jana Matejki[39], ukazujących Dymitra z Goraja powstrzymującego ją przed ucieczką z zamku wawelskiego do ukochanego księcia Wilhelma Habsburga.

---

29 Józef Simmler według obrazu Paula Delaroche'a, *Dzieci Edwarda IV*, 1847 (olej, płótno, 79 × 95 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 184213 MNW.

30 Rytował Józef Holewiński według rysunku Franciszka Tegazza (1829-1879) z obrazu Paula Delaroche'a (1797-1856), *Joanna Gray*, „Kłosy" 1868, nr 164, s. 96 (drzeworyt sztorcowy, papier, 17,5 × 20 cm).

31 M. Poprzęcka, *Polskie malarstwo salonowe*, s. 10.

32 Obraz Leonarda Straszyńskiego znany był publiczności również z reprodukcji prasowej: rytował Edward Nicz według obrazu Leonarda Straszyńskiego (1828-1879), *W pracowni Bacciarellego*, „Kłosy" 1880, nr 760, s. 57 (drzeworyt sztorcowy, papier 30,4 × 23,5 cm).

33 Jan Czesław Moniuszko, *Król Stanisław August Poniatowski w Petersburgu*, 1884 (olej, płótno, 64,5 × 90 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 1115 MNW. Obraz ten zreprodukowany został również na łamach „Kłosów": nieznany rytownik według obrazu Jana Czesława Moniuszki, *Król Stanisław August w Petersburgu*, „Kłosy" 1885, nr 1027, s. 157 (drzeworyt sztorcowy, papier, 21,2 × 28,5 cm).

34 Wandalin Strzałecki, *Jan III Sobieski i Marysieńka*, 1881 (olej, płótno, 68,5 × 49 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 2399 MNW.

35 Wojciech Gerson, *Pożegnanie Jana III z rodziną przed wyprawą wiedeńską*, 1882 (olej, płótno, 169 × 201 cm), Muzeum Mazowieckie w Płocku.

36 M. Poprzęcka, *Polskie malarstwo salonowe*, s. 11.

37 Józef Simmler, *Przysięga królowej Jadwigi*, 1867 (olej, płótno, 289,5 × 214,4 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 430 MNW.

38 Wojciech Gerson, *Królowa Jadwiga i Dymitr z Goraja*, 1869 (olej, płótno, 95 × 58 cm), Muzeum Lubelskie w Lublinie.

39 Jan Matejko, *Dymitr z Goraja wstrzymujący królową Jadwigę od wyłamania drzwi na Zamku Królewskim w Krakowie*, 1881 (szkic, dykta, 46 × 38 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 128930 MNW.



Ilustracja 1. Józef Simmler według obrazu Paula Delaroche'a, *Dzieci Edwarda IV*, 1847 (olej, płótno, 79 × 95 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 184213 MNW.

Jednak ani miłość Jana III do królowej Marysieńki, ani bunt młodziutkiej Jadwigi przed poślubieniem Władysława Jagiełły nie odcisnęły na polskiej kulturze i sztuce XIX wieku takiego piętna, jak dramatyczna historia romansu i małżeństwa Zygmunta Augusta i Barbary Radziwiłłówny, koronacji Barbary wbrew woli sejmu, a następnie śmierci królowej i żałoby króla[40].

Romans ostatniego z Jagiellonów, koronowanego na króla jako dziecko, jeszcze za życia ojca Zygmunta Starego, i Barbary z Radziwiłłów, wdowy po wojewodzie nowogrodzkim i trockim, Stanisławie Gasztołdzie, rozpoczął się w Wilnie prawdopodobnie jeszcze za życia pierwszej żony Zygmunta Augusta – Elżbiety Habsburżanki. W 1547 roku (w dwa lata po jej śmierci) Zygmunt i Barbara zawarli ślub, który został ujawniony

40 Jak pisze Maria Poprzęcka (*Polskie malarstwo salonowe*, s. 12): „królewska namiętność pokonująca przeszkody, kariera Kopciuszka, dworskie intrygi, podejrzana o trucicielstwo teściowa, przedwczesna śmierć młodej i pięknej królowej, zrozpaczony wdowiec uciekający się do sztuki czarnoksięskiej, aby ujrzeć choć ducha ukochanej – złożył się na niezwykłą fabułę pobudzającą wyobraźnię pisarzy, poetów, malarzy, nie wyłączając zawodowych historyków. Legenda Barbary nie ma sobie równej w rodzimych dziejach, dość ubogich w romanse i skandale".



Ilustracja 2. Jan Czesław Moniuszko, *Król Stanisław August Poniatowski w Petersburgu*, 1884 (olej, płótno, 64,5 × 90 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 1115 MNW.



Ilustracja 3. Józef Simmler, *Przysięga królowej Jadwigi*, 1867 (olej, płótno, 289,5 × 214,4 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 430 MNW.

dopiero po śmierci Zygmunta Starego w 1548 roku. Szlachta, obawiając się wzrostu wpływów rodziny Radziwiłłów, zaprotestowała, żądając od króla unieważnienia małżeństwa. Zygmunt August nie uległ jednak tym naciskom i doprowadził do koronacji Barbary 7 grudnia 1550 roku. Kilka miesięcy później królowa zmarła i została pochowana w katedrze wileńskiej[41].

Historyczne legendy, żeby silnie oddziaływać, potrzebują wsparcia sztuki, ale przede wszystkim literatury. Najczęściej przywoływanym utworem literackim, podejmującym wątek miłości Barbary i ostatniego z Jagiellonów, jest dramat Alojzego Felińskiego *Barbara Radziwiłłówna* wystawiony w warszawskim Teatrze Narodowym w 1817 roku z Józefą Ledóchowską w roli tytułowej. Tekst, przygotowywany przez autora przez wiele lat według opracowań i źródeł historycznych, wydano drukiem dopiero w 1820 roku[42]. Ta neoklasycystyczna tragedia, w której historyczną prawdę podporządkowano trzem jednościom (czasu, miejsca i akcji), ukazuje Barbarę jako szlachetną królową, gotową do poświęceń dla dobra ojczyzny. Sztuka ta – wystawiona kilkanaście razy do roku 1825 – spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem publiczności. I choć po powstaniu listopadowym została zakazana przez cenzurę[43], to jej oddziaływanie musiało być silne, skoro krytycy sztuki jeszcze w latach siedemdziesiątych XIX wieku powoływali się na ten utwór[44]. Jak pisał anonimowy autor w objaśnieniu do reprodukcji obrazu Jana Matejki *Król Zygmunt August z Barbarą*:

> z dziejów przeszłości XVI wieku nic tak szczegółowo nie jest wiadomem, jak miłość i małżeństwo Zygmunta Augusta z Barbarą Radziwiłłówną. Współczesny dziejopis Łukasz Górnicki szeroko nam je podaje, a naszem stuleciu przedmiot ten stał się przedmiotem do wielu utworów dramatycznych. Barbara i Zygmunt są głównemi postaciami w dramatach Franciszka Wężyka, Alojzego Felińskiego, Dominika Magnuszewskiego i A.E. Odyńca[45].

Wśród przywoływanych w tym komentarzu utworów są teksty królewskiego bibliotekarza, Łukasza Górnickiego, autora *Dziejów w koronie polskiej* (ogłoszonych po jego śmierci w 1637 r.)[46], a także dramaty Franciszka Wężyka (*Barbara Radziwiłłówna. Tragedia w 5 aktach oryginalnie wierszem napisana*[47]) i Antoniego Edwarda Odyńca

41 *Matejko. Obrazy olejne…*, s. 98, poz. 118; H. Kotarski, *Epoka Jagiellonów – rys historyczny*, [w:] *Zygmunt August i Barbara. Prawda i legenda*, kat. wyst. Muzeum Okręgowe w Suwałkach, 7.09.-15.12.2006, Suwałki 2006, s. 8.

42 H. Waszkiel, *Alojzy Feliński, „Barbara Radziwiłłówna"*, [w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, http://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/67353/barbara-radziwillowna [dostęp: 2.03.2019].

43 *Ibidem*.

44 *Zygmunt i Barbara*, „Kłosy" 1872, nr 340, s. 16.

45 *Ibidem*. Autor odwołuje się w tym opisie również do tekstów historycznych: do dzieła Aleksandra Przezdzieckiego, *Jagiellonki polskie XVI wieku*, Kraków 1878, a także do dzieł Karola Szajnochy i Juliana Bartoszewicza.

46 M. Kosman, *Zygmunt August*, [w:] *Życiorysy historyczne, literackie i legendarne*, red. Z. Stefanowska i J. Tazbir, seria 3, Warszawa 1992, s. 80.

47 F. Wężyk, *Barbara Radziwiłłówna. Tragedia w 5 aktach oryginalnie wierszem napisana*, Kraków 1822. Sztuka powstała zapewne około roku 1806, a wystawiona została po raz pierwszy w Warszawie 22 lutego 1811.

(*Barbara Radziwiłłówna, czyli początki panowania Zygmunta Augusta. Poema dramatyczne w sześciu aktach z prologiem*[48]). Oba te literackie teksty utrwalają wizerunek szlachetnej królowej i – wbrew prawdzie historycznej – Polki, a nie Litwinki[49]. Odmienną interpretację zaproponował natomiast Dominik Magnuszewski[50], odbrązawiając królową, a Zygmunta Augusta opisując jako rozpustnika[51]. To oczywiście tylko niektóre z licznych utworów literackich podejmujących temat „polskiego romansu wszechczasów", po który sięgnęli jeszcze między innymi Paweł Czajkowski[52], Kajetan Niezabitowski[53], a na przełomie XIX i XX wieku niekwestionowane gwiazdy polskiej literatury, jak Stanisław Wyspiański[54] czy Lucjan Rydel[55].

Sceny historyczne

Za największe osiągnięcie panowania ostatniego z Jagiellonów uznawano doprowadzenie do zawarcia unii lubelskiej w 1569 roku – porozumienia między Litwą a Koroną, na mocy którego obie części Rzeczypospolitej połączył wspólny sejm, waluta i polityka zagraniczna, przy zachowaniu między innymi odrębności skarbu i sądownictwa. Wydarzenie to odtworzył w swoim obrazie *Unia Lubelska* Jan Matejko[56], a przyświecała malarzowi myśl upamiętnienia tego ważnego w dziejach ojczyzny porozumienia w jego trzechsetną rocznicę. Jak zwykle w swoich obrazach Matejko zrezygnował z dosłowności w przedstawianiu historycznego wydarzenia, kontaminując w jednej scenie dwa momenty sejmu lubelskiego: chwilę, gdy król z krzyżem w ręku nakłaniał posłów do podpisania aktu, oraz późniejszy moment zaprzysiężenia unii (na obrazie przysięgę na akt trzymany przez prymasa Jakuba Uchańskiego składa kasztelan krakowski, Marcin Zborowski). Nie wszystkie ukazane na płótnie postacie, zaangażowane w przygotowanie unii lubelskiej lub skrajnie jej przeciwne (jak Jan Chodkiewicz, marszałek ziemski Wielkiego Księstwa Litewskiego, klęczący po prawej stronie obrazu i z rozpaczy kryjący twarz w dłoniach), były obecne na sejmie lubelskim. Artysta stworzył panoramę Rzeczypospolitej czasów „złotego wieku", uwieczniając przedstawicieli różnych wyznań:

48 A.E. Odyniec, *Barbara Radziwiłłówna, czyli początki panowania Zygmunta Augusta. Poema dramatyczne w sześciu aktach z prologiem*, Wilno 1858. Sztuka została wystawiona w Wilnie w 1860 r.

49 M. Kosman, *op. cit.*, s. 84.

50 D. Magnuszewski, *Barbara, jeszcze Gasztołdowa żona*, [w:] idem, *Niewiasta polska w trzech wiekach*, Poznań 1843.

51 M. Kosman *op. cit.*, s. 84.

52 Paweł Czajkowski, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, napisał w 1814 r. dramat *Zygmunt August*, który nie został jednak wydrukowany; zob. M. Kosman, *op. cit.*, s. 84.

53 K. Niezabitowski, *Barbara*, Wilno 1844.

54 Stanisław Wyspiański napisał dramat *Zygmunt August* w 1907 r., nie ukończył go jednak. Utwór wystawiony został w 1908 r. w Teatrze Miejskim w Krakowie pt. *Zgon Barbary Radziwiłłówny*, zob. M. Kosman, *op. cit.*, s. 86.

55 Lucjan Rydel napisał trylogię *Zygmunt August* w 1913 r., stała się podstawą opery skomponowanej przez Tadeusza Jodeykę (premiera 15 sierpnia 1925); zob. M. Kosman, *op. cit.*, s. 87.

56 Jan Matejko, *Unia lubelska*, 1869 (olej, płótno, 298 × 512 cm), Muzeum Lubelskie w Lublinie.

między innymi Jana Łaskiego, zwolennika stworzenia kościoła narodowego w Polsce, który pomaga wstać z fotela biskupowi wileńskiemu Walerianowi Protasiewiczowi Suszkowskiemu. Osoby obecne w zamku lubelskim błogosławi (siedzący na fotelu z lewej strony kompozycji) zaangażowany w działalność kontrreformacyjną biskup Stanisław Hozjusz, a wśród odtworzonych postaci jest również Łukasz Górka, przywódca wielkopolskich różnowierców. Wśród wybitnych bohaterów czasów zygmuntowskich możemy rozpoznać sekretarza królewskiego Andrzeja Frycza Modrzewskiego (ukazany przy prawej krawędzi obrazu, prowadzącego za rękę chłopa) oraz humanistę i historyka, biskupa Marcina Kromera (siedzący w głębi po lewej stronie obrazu)[57].

Unia lubelska przyniosła Matejce liczne zaszczyty – w 1870 roku prezentowana była na paryskim Salonie, a artysta otrzymał krzyż kawalerski Legii Honorowej. W osiem lat później obraz ten – wraz z *Zawieszeniem dzwonu Zygmunta* i *Wacławem Wilczkiem z Czeszowa* – został nagrodzony wielkim honorowym złotym medalem na wystawie powszechnej w Paryżu[58]. I choć Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie zamówiło u Henryka Redlicha imponującą premię w technice akwaforty (il. 4)[59], to reprodukcje tego płótna w krajowych czasopismach pojawiły się liczniej dopiero po 1900 roku[60].

Nie tylko jednak Matejko sięgał do wydarzeń historycznych związanych z Zygmuntem Augustem. Ostatni z Jagiellonów był bohaterem obrazów między innymi Januarego Suchodolskiego *Biskup wileński, Paweł Holszański wzbrania królowi Zygmuntowi Augustowi II wstępu do zboru protestanckiego w Wilnie*[61] (il. 5) z 1848 roku czy Maurycego Gottlieba, autora płótna *Hołd kawalerów mieczowych*[62] (obraz znany jedynie z reprodukcji).

Jednak w przypadku monarchy tak naprawdę nic nie jest prywatne: wychowanie króla kształtuje nie tylko jego osobisty charakter, ale ma wpływ na losy kraju, małżeństwo nie jest kwestią miłości, ale – nade wszystko – politycznego sojuszu, mezalians

57 *Matejko. Obrazy olejne…*, s. 103-105, poz. 123.

58 *Ibidem*.

59 Henryk Redlich według obrazu Jana Matejki, *Unia lubelska. Premia Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie* (akwaforta, miedzioryt, papier, 56 × 86,2 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 6310 MNW.

60 Na przykład w „Tygodniku Ilustrowanym" reprodukcja *Unii lubelskiej* zamieszczona została po raz pierwszy dopiero w 1907 r. (nr 4, s. 71). Było to powtórzenie graficznej premii Henryka Redlicha, a ta niewielka odbitka ilustrowała numer w całości poświęcony Litwie.

61 January Suchodolski, *Biskup wileński, Paweł Holszański wzbrania królowi Zygmuntowi Augustowi II wstępu do zboru protestanckiego w Wilnie*, 1848, (olej, płótno 27 × 38 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 2604 MNW; http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=16261&show_nav=true [dostęp: 23.02.2019].

62 Maurycy Gottlieb, *Hołd kawalerów mieczowych*, 1874 (obraz olejny), znany z reprodukcji w: *Maurycy Gottlieb 1856-1876. 26 reprodukcji według obrazów mistrza* [Wiedeń 1923], plansza 8, https://polona.pl/item/maurycy-gottlieb-1856-1879-26-reprodukcji-wedlug-obrazow-mistrza,MTA4NjY2/16/#item [dostęp: 23.02.2019].



Ilustracja 4. Henryk Redlich według obrazu Jana Matejki, *Unia lubelska. Premia Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie* (akwaforta, miedzioryt, papier, 56 × 86,2 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 6310 MNW.

oburza nie tylko ze względu na łamanie przyjętego obyczaju, ale może zagrozić ustrojowi państwa, natomiast brak potomstwa to nie wyłącznie osobista tragedia, ale niemożność zapewnienia politycznej ciągłości. Nawet królewska śmierć przestaje być prywatną sprawą – w przypadku Zygmunta Augusta staje się końcem dynastii[63].

Jednym z wątków w biografii Zygmunta Augusta, który podlegał analizom historyków i interpretacjom artystów, było wychowanie zapewnione mu przez królową Bonę. Według poglądów powtarzanych już za czasów Jagiellonów, miała ona otaczać młodego króla pięknymi kobietami, rozpieszczać i izolować od spraw państwa[64]. Według potomnych to właśnie „włoskie wychowanie" wśród dwórek królowej Bony wyrobiło w nim umiłowanie do muzyki i klejnotów, a także wrażliwość na kobiece wdzięki.

63 Warto zwrócić uwagę, że temat śmierci wybitnych postaci z przeszłości (monarchów, ale również artystów) to często podejmowany temat w malarstwie XIX w., zob. m.in. M.M. Grąbczewska, *Między estetyką mitu a okrucieństwem rzeczywistości. Topos śmierci artysty w XIX wieku*, [w:] *Chopin i jego malarz. Teofil Kwiatkowski (1809-1891). Malarstwo i rysunek ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie i Biblioteki Polskiej w Paryżu / Chopin et son peintre. Teofil Kwiatkowski (1809-1891). Peintures et dessins dans les collections du Musée national de Varsovie et de la Bibliothèque Polonaise de Varsovie*, Warszawa / Varsovie 2010, s. 108-123.

64 M. Kosman, *op. cit.*, s. 71.



Ilustracja 5. January Suchodolski, *Biskup wileński, Paweł Holszański wzbrania królowi Zygmuntowi Augustowi II wstępu do zboru protestanckiego w Wilnie*, 1848, (olej, płótno 27 × 38 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 2604 MNW.

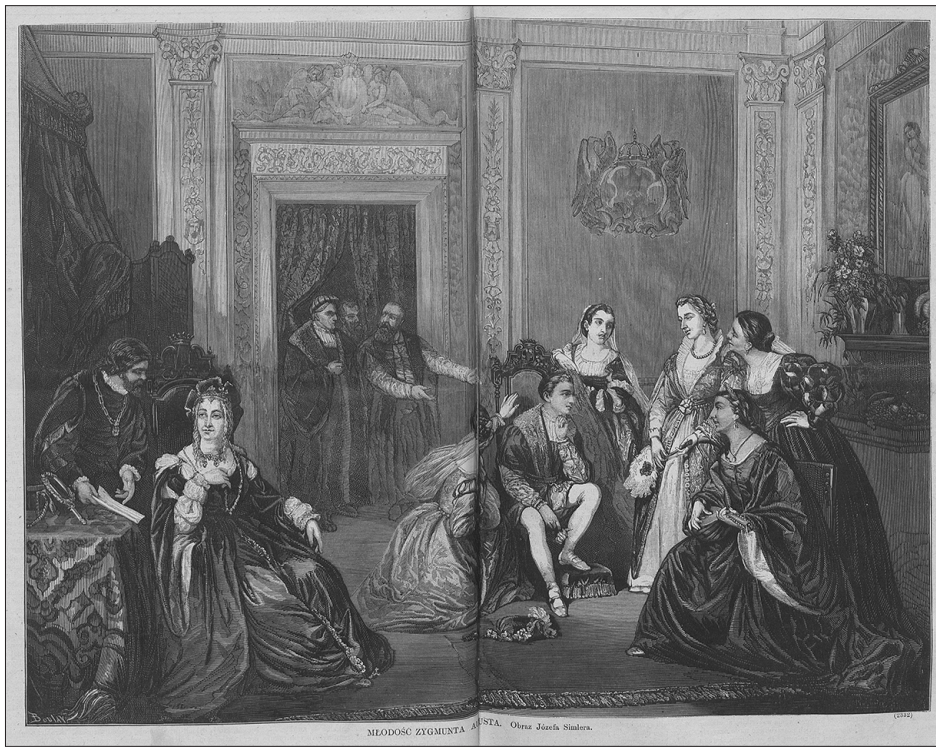
Wiadomo powszechnie, jak miękkiem i niekrólewskiem było wychowanie, które synowi dała Bona. Że nie wpłynęło ono na wynaturzenie zacnej krwi jagiellońskiej młodzieńca – tego dowiodły wypadki późniejsze. […] O władzy, jaką miały nad nim kobiety, zwłaszcza pod koniec życia – wiadomo powszechnie[65].

Młodego króla, otoczonego przez piękne kobiety, z których jedna gra na mandolinie, zapowiadając jego przyszłe upodobania muzyczne, przedstawił Józef Simmler w obrazie *Młodość Zygmunta Augusta*[66]. Po lewej stronie obrazu widzimy królową Bonę rozmawiającą z dworzaninem, a w głębi – Zygmunta Starego, który wchodzi do komnaty. Z dziełem tym mogli się zapoznać czytelnicy „Kłosów" dzięki opublikowanemu w 1872 roku drzeworytowi Ernesta Boulay[67] (il. 6).

65 *Ostatnie chwile Zygmunta Augusta*, „Tygodnik Powszechny" 1879, nr 37, s. 589.

66 Józef Simmler, *Wychowanie Zygmunta Augusta (Młodość Zygmunta Augusta)*, 1861 (olej, płótno, 128 × 175 cm); obraz zaginiony, ostatni znany właściciel: Maria Werner; http://www.dzielautracone.gov.pl/katalog-strat-wojennych/obiekt?obid=1748 [dostęp: 4.03.2019].

67 Rytował Ernest Boulay według obrazu Józefa Simmlera, *Młodość Zygmunta Augusta*, „Kłosy" 1872, nr 387, s. 352-353 (drzeworyt sztorcowy, papier, 30 × 40,1 cm).



Ilustracja 6. Rytował Ernest Boulay według obrazu Józefa Simmlera, *Młodość Zygmunta Augusta*, „Kłosy" 1872, nr 387, s. 352-353 (drzeworyt sztorcowy, papier, 30 × 40,1 cm).

Z perspektywy XIX wieku, w którym historyków i artystów nurtowały przyczyny upadku Rzeczypospolitej, zgon ostatniego z Jagiellonów oznaczał również koniec epoki „złotego wieku", po którym następował powolny upadek państwa zakończony utratą niepodległości[68]. Ten właśnie moment „pomiędzy" życiem prywatnym a publicznym ostatniego z dynastii Jagiellonów uchwycony został w obrazie Matejki *Śmierć Zygmunta Augusta w Knyszynie w 1572*[69] (il. 7). Dzieło powstało w 1886 roku na zamówienie Huberta Krasińskiego, pragnącego, by krakowski mistrz uwiecznił na obrazie jednego ze znaczących członków jego rodziny. Artysta wybrał biskupa Franciszka Krasińskiego, powiernika i doradcę monarchy, który ukazany został w centrum, nieco po lewej stronie obrazu i trzyma puszkę komunikantów. Scena przedstawiona w obrazie jest tłumna,

68 Na przykład Stanisław Staszic i Adam Naruszewicz uznawali cezurę śmierci Zygmunta Augusta za koniec „złotego wieku", zob. M. Kosman, *op. cit.*, s. 81-83.

69 Jan Matejko, *Śmierć Zygmunta Augusta w Knyszynie w 1572*, 1886 (olej, deska, 112 × 146 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 4495 MNW; http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=38136&show_nav=true&full_screen=true [dostęp: 23.02.2019].



Ilustracja 7. Jan Matejko, *Śmierć Zygmunta Augusta w Knyszynie w 1572*, 1886 (olej, deska, 112 × 146 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 4495 MNW.

a kompozycja – złożona. Po prawej stronie ukazany został król leżący na łożu z baldachimem. Na ścianie, wśród panopliów dostrzec można portret Barbary Radziwiłłówny, a przy łożu króla – portretowe miniatury jego dwóch pozostałych żon. Po lewej stronie, tuż przy krawędzi obrazu widoczny jest pokojowiec królewski, Jerzy Mniszech, z dokumentami w ręku, spoglądający na szkatułę, a obok niego – ostatnia faworyta króla, Barbara Giżanka. Jak przypuszczają badacze, grupa ta, jak również umieszczona na pierwszym planie otwarta skrzynia, z której dworzanin wyjmuje cenne przedmioty, stanowi oskarżenie pod adresem Mniszcha, który pod koniec panowania Zygmunta Augusta okradał królewski skarb[70]. Wątek ostatnich lat Zygmunta Augusta, kiedy chory król otoczony był przez nieżyczliwych dworzan, pragnących wykorzystać jego słabość dla osiągnięcia własnych korzyści, doprowadzając jednocześnie do upadku obyczajów i obniżenia prestiżu urzędów, pojawiał się często w literaturze[71].

70 *Matejko. Obrazy olejne…*, s. 224-225, poz. 260.

71 M. Wrede, *Mistrz Twardowski i wywoływanie ducha Barbary Radziwiłłówny*, Warszawa 1993, s. 18.

Obraz Matejki zreprodukowany został dopiero w 1916 roku w „Biesiadzie Literackiej”[72]. Wcześniej jednak czytelnicy warszawskiego „Tygodnika Powszechnego” mogli zapoznać się z interpretacją tego samego tematu przez Feliksa Sypniewskiego[73] (il. 8). W porównaniu z dziełem Matejki rysunek Sypniewskiego ma znacznie mniej skomplikowaną, bardziej statyczną kompozycję i mniej oskarżycielską wymowę: po lewej stronie znajduje się łoże, leży na nim chory król, u jego stóp śpi paź. Po prawej stronie ukazani zostali muzycy pocieszający monarchę w jego ostatnich chwilach grą na instrumentach. W centralnej części ryciny znajduje się portret kobiecy, w którym możemy się domyślać wizerunku Barbary Radziwiłłówny. Ilustracji towarzyszyło objaśnienie zawierające popularne w XIX wieku wyobrażenie Zygmunta Augusta. Anonimowy autor podkreślał wyjątkowość charakteru króla, umiłowanie do sztuki (zwłaszcza jubilerstwa i muzyki), odnosił się do jego wychowania, a także zwracał uwagę, że jego życie prywatne – stanowiące idealny temat dla literatury i malarstwa – spowodowało upowszechnienie wiedzy o tym monarsze, co oceniał pozytywnie.

> Wielkie wypadki dziejowe zaszłe podczas panowania tego króla oraz wdzięczne jako temat dla artysty, małżeństwo z Barbarą i jej zgon tragiczny – przyczyniły się zapewne niemało do spopularyzowania tej postaci, a charakter jej własny ma niewątpliwie w tym swój udział. Był to bowiem jeden z najniepospolitszych ludzi, jacy tylko na tronie polskim zasiadali. Wielki król, trzeźwo patrzący polityk, najlepszy obywatel kraju, sumienny niezmiernie w pełnieniu obowiązków, łagodny i dobry, a pełen godności, miękki z natury – a jednak obdarzony wolą silną, był Zygmunt August, jak się o nim wyraża Bartoszewicz, najdoskonalszym mężem w swoim narodzie. […] Za to muzyka i śpiew miały w nim gorącego wielbiciela – za młodu jeszcze słodkie melodie włoskich piękności pieściły mu serce, a później pod koniec życia również muzyką koiły się bóle serca tego, skołatanego życiem i cierpieniami[74].

Twórca tej kompozycji, Feliks Sypniewski (1830/1831-1902), był autorem licznych obrazów historycznych, w tym scen batalistycznych, inspirowała go również literatura polska. Swoje dzieła wystawiał w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych i – jak wielu ówczesnych artystów – współpracował z czasopismami ilustrowanymi, takimi jak „Kłosy”, „Tygodnik Ilustrowany” czy „Tygodnik Powszechny”[75]. Temat ostatniego Jagiellona jako protektora sztuk podjął w rysunku *Kochanowski wręcza swojego „Satyra” Zygmuntowi Augustowi*[76] opublikowanym w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1884 roku (il. 9). Tej kameralnej kompozycji, w której autor *Trenów* przekazuje monarsze utwór

72 *Śmierć Zygmunta II Augusta*, „Biesiada Literacka” 1916, nr 2, s. 25.

73 Rytował Sosiński według rysunku Feliksa Sypniewskiego, *Ostatnie chwile Zygmunta Augusta*, „Tygodnik Powszechny” 1879, nr 37, s. 584-585.

74 *Ibidem*, s. 589.

75 J. Daranowska-Łukaszewska, *Sypniewski Feliks*, Internetowy Słownik Biograficzny, https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/feliks-sypniewski [dostęp: 4.03.2019].

76 Rytował Michał Kluczewski według rysunku Feliksa Sypniewskiego, *Kochanowski wręcza swojego „Satyra” Zygmuntowi Augustowi*, „Tygodnik Ilustrowany” 1884, nr 86, s. 120 (drzeworyt sztorcowy, papier).



Ilustracja 8. Rytował J. Sosiński według rysunku Feliksa Sypniewskiego, *Ostatnie chwile Zygmunta Augusta*, „Tygodnik Powszechny" 1879, nr 37, s. 584-585 (drzeworyt sztorcowy, papier).



Ilustracja 9. Rytował Michał Kluczewski według rysunku Feliksa Sypniewskiego, *Kochanowski wręcza swojego „Satyra" Zygmuntowi Augustowi*, „Tygodnik Ilustrowany" 1884, nr 86, s. 120 (drzeworyt sztorcowy, papier).

z propozycjami środków naprawy Rzeczypospolitej, towarzyszy objaśnienie z cytatami z *Satyra*[77]. Warto zwrócić uwagę na kontekst, w jakim pojawiła się opisywana rycina. Cały numer tego czasopisma poświęcony był osobie Jana Kochanowskiego, poeta bowiem stał się tematem opublikowanych w nim rycin[78] i artykułów[79]. W ten sposób osoba monarchy staje się poniekąd tłem dla życiorysu Jana z Czarnolasu.

Królewski romans w obrazach

Temat romansu Zygmunta i Barbary inspirował wielu polskich malarzy drugiej połowy XIX wieku. Były wśród nich tacy luminarze malarstwa jak Jan Matejko, Józef Simmler czy Wojciech Gerson, lecz również mniej znani dziś artyści, jak Ignacy Gierdziejewski czy Leonard Straszyński. Dzięki prasie ilustrowanej, w której pojawiały się reprodukcje obrazów ukazujących Barbarę i Zygmunta, ta miłosna historia utrwaliła się w świadomości odbiorców. Najchętniej wybierane przez artystów wątki z królewskiego romansu to spotkanie zakochanych, śmierć królowej, a następnie smutek i żałoba króla. Zaskakująco często w sztuce pojawia się temat wywoływania ducha zmarłej królowej, łączony nie tylko z historią Zygmunta Augusta, ale również wpisywany w opowieść o mistrzu Twardowskim.

Zakochaną parę przebywającą w radziwiłłowskim zamku w Wilnie namalował w 1867 roku Jan Matejko[80] (il. 10). Badacze dostrzegają w tym obrazie związek z osobistą sytuacją malarza – jego zaręczynami z Teodorą Giebułtowską. W postaci Barbary była sportretowana Teodora, a fizjonomia Zygmunta Augusta to wyidealizowane rysy samego mistrza[81]. Płótno prezentowane było warszawskiej publiczności na wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, a dwa najważniejsze czasopisma ilustrowane zamieściły jego reprodukcje[82] (il. 11). Także w tym – pozornie idyllicznym i intymnym – przedstawieniu współcześni odbiorcy widzieli nagromadzenie symbolicznych szczegółów, które poszerzały chronologiczny zasięg sceny o przyszłe wydarzenia. Po lewej stronie, nieco zasłonięty przez otwarte okno widoczny jest złowrogi portret Bony, a na niebie dostrzec można kometę – uznawaną za zapowiedź nieszczęścia – przypominającą

77 *Satyr Jana Kochanowskiego Zygmuntowi Augustowi przypisany*, „Tygodnik Ilustrowany" 1884, nr 86, s. 127.

78 M.in. rytował Paweł Boczkowski według rysunku Juliusza Kossaka, *Jana Kochanowskiego tren X*, „Tygodnik Ilustrowany" 1884, nr 86, s. 124.

79 M.in. A. Bełcikowski, *Jan Kochanowski. Wizerunek piórem skreślony* (cz. 1), „Tygodnik Ilustrowany" 1884, nr 86, s. 126-127.

80 Jan Matejko, *Zygmunt August i Barbara Radziwiłłówna w Wilnie*, 1867 (olej, płótno, 127 × 107 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 3179 MNW.

81 *Matejko. Obrazy olejne…*, s. 98, poz. 118.

82 Rytował Franciszek Szymborski według obrazu Jana Matejki, *Zygmunt August i Barbara*, „Tygodnik Ilustrowany" 1870, nr 117, s. 148 (drzeworyt sztorcowy, papier); rytował Józef Holewiński według rysunku Jana Matejki z własnego obrazu, *Zygmunt i Barbara*, „Kłosy" 1872, nr 340, s. 5 (drzeworyt sztorcowy, papier, 28,5 × 23,5 cm).



Ilustracja 10. Jan Matejko, *Zygmunt August i Barbara Radziwiłłówna w Wilnie*, 1867 (olej, płótno, 127 × 107 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 3179 MNW.



Ilustracja 11. Rytował Józef Holewiński według rysunku Jana Matejki z własnego obrazu, *Zygmunt i Barbara*, „Kłosy" 1872, nr 340, s. 5 (drzeworyt sztorcowy, papier, 28,5 × 23,5 cm).

o tragicznym końcu ukazanej historii. Jak pisano w „Kłosach" w tekście objaśniającym drzeworyt według tego obrazu:

cudny pejzaż służy za tło główne, noc cicha i pogodna, jednakże równocześnie na lazurowem niebie ukazuje się zapowiadająca nieszczęście ludziom i światu kometa ognista, a spoza okna, z obrazu wychyla się złowróżbna postać Bony z gniewnem obliczem. Artysta jednem i drugiem przypomina smutną przyszłość pięknej Barbary[83].

Śmierć Barbary Radziwiłłówny

Najsłynniejszym obrazem przedstawiającym scenę z historii romansu i małżeństwa króla Zygmunta Augusta z Barbarą Radziwiłłówną jest płótno Józefa Simmlera *Śmierć Barbary Radziwiłłówny* z 1860 roku (il. 12)[84]. Dzieło to, prezentowane najpierw na Wystawie Krajowej Sztuk Pięknych w Warszawie w 1860 roku, a następnie na salonie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie w 1862 roku, wzbudziło pozytywne opinie krytyków oraz entuzjastyczne przyjęcie przez publiczność wzruszoną dramatem zakochanego króla i umierającej pięknej żony[85].

O popularności tego płótna świadczyć może liczba wykonanych z niego autorskich replik i reprodukcji. Płótno powstało na zamówienie kolekcjonera, Leopolda Burczak-Abramowicza, lecz wielka sława dzieła sprawiła, że zawiązał się komitet społeczny, który postawił sobie za zadanie pozyskanie obrazu do zbiorów dopiero co powołanego warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Rozpoczęto zbieranie składek, by odkupić dzieło od jego właściciela. Simmler natomiast namalował dla Burczak-Abramowicza replikę tego obrazu[86].

Dzieło to było wielokrotnie reprodukowane. W 1861 roku Władysław Walkiewicz wykonał według niego litografię[87] zamówioną przez TZSP jako premia dla jego członków. Kilka lat później niewielka litograficzna reprodukcja znalazła się w ilustrowanym

83 *Zygmunt i Barbara*, s. 16.

84 Józef Simmler, *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*, 1860 (olej, płótno, 205 × 234 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP249 MNW. O obrazie tym zob. m.in. M. Poprzęcka, *Historyczny melodram*, [w:] eadem, *Kochankowie z masakrą w tle*, Warszawa 2004, s. 112-117; J. Zarzycki, *Wizualne (i nie tylko) konsekwencje pewnej łzy. O „Śmierci Barbary Radziwiłłówny" Józefa Simmlera słów kilka*, „Quart" 2006, nr 3 (41), s. 54-73.

85 Jak pisał Edward Lubowski: „nieraz zdarzało mi się widzieć osoby siedzące po całych godzinach przed Barbarą i dumające nad nią, jakby w wyobraźni czytały jakiś romans. Osobliwa rzecz, że widok szczerego trupa w nikim nie budził wstrętu, owszem przywiązywał i nieledwo łzy wyciskał, jakiemi mógł płakać Zygmunt August, którego pomawiano nawet o niedostateczną rozpacz", Talis-qualis [Edward Lubowski], *Wystawa obrazów Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie*, „Tygodnik Ilustrowany" 1862, nr 140, s. 219.

86 *Józef Simmler (1823-1868)*, oprac. Elżbieta Charazińska, kat. wyst. Muzeum Polskie w Rapperswilu 26.06.-15.08.1993, Warszawa 1993, s. 90, poz. 33.

87 Litografował Władysław Walkiewicz według obrazu Józefa Simmlera, *Śmierć Barbary Radziwiłłówny* (premia TZSP), 1861 (litografia, papier, odbitka kaszerowana, 45,8 × 52,6 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 98289 MNW.



Ilustracja 12. Józef Simmler, *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*, 1860 (olej, płótno, 205 × 234 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP249 MNW.

kalendarzu dla Polek[88]. Graficzne interpretacje tego obrazu nie pojawiły się jednak jako ilustracje na łamach najbardziej poczytnych warszawskich czasopism. Czytelnicy „Tygodnika Ilustrowanego" mogli zapoznać się jedynie z jedną z pierwszych wersji szkicu do tego obrazu[89] (il. 13), znacznie odbiegającą od ostatecznej, najbardziej znanej realizacji. Została ona opublikowana w cyklu *Z teki ś.p. Józefa Simmlera* z okazji śmierci artysty w 1868 roku.

88 Litografował W. Dümler w Zakładzie Litograficznym Adama Dzwonkowskiego według obrazu Józefa Simmlera *Śmierć Barbary Radziwiłłownej*, [1864], litografia, papier, 12 × 12,6 cm, ilustracja w: *Noworocznik (kalendarz) dla Polek na rok 1864*, Warszawa 1864, tablica po s. 208, planszy towarzyszył artykuł Eleonory Ziemięckiej, *Kilka słów z powodu artykułu J. Bartoszewicza pod tytułem „Charakter Barbary Radziwiłłówny, jej choroba i śmierć"* zamieszczonego na s. 208-215.

89 Rytował Ludwik Frick (?) według rysunku Juliusza Kossaka z rysunku Józefa Simmlera, *Z teki ś.p. Simmlera. Pierwszy pomysł do obrazu „Śmierć Barbary Radziwiłłówny"*, „Tygodnik Ilustrowany" 1868, nr 24, s. 282 (drzeworyt sztorcowy, papier).



Ilustracja 13. Rytował Ludwik Frick według rysunku Juliusza Kossaka z rysunku Józefa Simmlera, *Z teki ś.p. Simmlera. Pierwszy pomysł do obrazu „Śmierć Barbary Radziwiłłówny"*, „Tygodnik Ilustrowany" 1868, nr 24, s. 282 (drzeworyt sztorcowy, papier).

W tym samym roku w „Kłosach" zreprodukowano *Śmierć Barbary Radziwiłłówny* w formie niewielkiego, schematycznego drzeworytu stanowiącego element tableau złożonego z obrazów właśnie zmarłego mistrza[90]. W przypadku obu reprodukcji w czasopismach bezpośrednim impulsem do ich publikacji była zorganizowana w 1868 roku w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych wystawa gromadząca dzieła niedawno zmarłego artysty. Przy okazji warto zwrócić uwagę, że popularność *Śmierci Barbary Radziwiłłówny* idealnie „rozmija się" z czasem największej prosperity czasopism ilustrowanych. Obraz powstał w 1860 roku, kiedy dopiero co założono „Tygodnik Ilustrowany", a „Kłosy" miały zostać powołane pięć lat później. Być może to właśnie było powodem,

90 Rytował Józef Holewiński według obrazu Józefa Simmlera, *Barbara Radziwiłłówna*, w ramach *tableau Józef Simmler i główniejsze jego prace*, „Kłosy" 1868, nr 160, s. 40-41 (drzeworyt sztorcowy, papier, 9,3 × 11 cm).



Ilustracja 14. Aleksander Lesser, *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*, 1859 (olej, płótno, 42 × 52 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 2243 MNW.

że to niemal ikoniczne płótno polskiego malarstwa historycznego nie znalazło się w pełnej krasie na łamach żadnego z tych periodyków.

Józef Simmler nie był pierwszym malarzem, którego wyobraźnię poruszył motyw śmierci ukochanej przez Zygmunta Augusta królowej. Mniej więcej w tym samym czasie (w 1859 r.) ceniony malarz historyczny Aleksander Lesser stworzył obraz *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*[91] (il. 14). W jego dorobku znajduje się wiele dzieł podejmujących tematy z przeszłości Polski (jednym z najbardziej znanych jest scena ukazująca wyłowienie zwłok legendarnej Wandy[92]). Współcześni krytycy cenili go między innymi za gruntowne studia historyczne, których efekty artysta wykorzystywał podczas pracy nad swoimi płótnami[93]. Niewielkich rozmiarów obraz Lessera wykazuje wiele podobieństw

91 Aleksander Lesser, *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*, 1859 (olej, płótno, 42 × 52 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 2243 MNW.

92 Aleksander Lesser, *Śmierć Wandy*, po 1862 (olej, płótno, 164 × 212 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 3183 MNW.

93 Jak pisał Józef Ignacy Kraszewski (*Aleksander Lesser. Wspomnienie pośmiertne*, „Kłosy" 1888, nr 977, s. 183): „czystość i poprawność rysunku, charakterystyka jego, troskliwe studiowanie przeszłości

ze słynnym obrazem Simmlera: jest skomponowany horyzontalnie, a centralną jego postacią jest leżąca na łożu, martwa już Barbara w białej koszuli, którą za rękę trzyma siedzący w melancholijnej pozie Zygmunt August. Na obrazie Lessera głównym bohaterom towarzyszą liczni duchowni i dworzanie, a ich gesty wyrażają rozpacz z powodu tragicznego wydarzenia. To nagromadzenie osób – ukazanych również na pierwszym planie – odciąga uwagę od głównych postaci obrazu, które u Simmlera są jedynymi bohaterami przedstawienia, tworzącymi jego kameralny i intymny klimat.

Kiedy w 1862 roku *Śmierć Barbary Radziwiłłówny* Simmlera była prezentowana na krakowskiej wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, jeden z recenzentów „Tygodnika Ilustrowanego", Edward Lubowski, zauważył, że popularność tego dzieła sprawiła, że inni artyści zaczęli sięgać po temat śmierci ukochanej osoby. Jako przykład takiej inspiracji podał obraz *Jan Kochanowski nad zwłokami Urszulki*[94] nieznanego jeszcze wtedy szerszej publiczności krakowskiego artysty, Jana Matejki. Jak pisał krytyk:

> ilekroć dzieło sztuki, czy to pisane, malowane, rzeźbione lub muzyczne wywoła entuzyazm, można być pewnym, że zaraz znajdzie naśladowców, jednych wyżej uzdolnionych i rozumnych, co wezmą tylko temat, drugich niewolniczo-miernych, co się rzucą do przedrzeźniania przymiotów i sposobów mistrza. Do pierwszych należy p. Matejko, bardzo zdolny malarz tutejszy, który pod sam koniec wystawy dał obraz przedstawiający *Jana Kochanowskiego płaczącego nad ciałem Urszulki*. […] Nic nie ma zaraźliwszego w sztuce, jak powodzenie[95].

Sam Matejko sięgnął jednak już około roku 1860 po temat śmierci Barbary Radziwiłłówny. Zachowane rysunki[96] dokumentują różne pomysły kompozycyjne na przedstawienie ostatnich chwil ukochanej żony ostatniego z Jagiellonów. Żaden jednak z nich nie stał się podstawą do olejnego obrazu.

To właśnie dzieło Józefa Simmlera zawładnęło masową wyobraźnią kolejnych pokoleń, czego dowodem – oprócz wspomnianych już replik i reprodukcji – może być kadr z filmu *Barbara Radziwiłłówna*[97] z 1936 roku. W filmie tym w tytułową rolę wcieliła się

---

i jej zabytków, wykonanie pieszczone i nadzwyczaj staranne, piękny i rozumny układ kompozycyi, znamionowały Lessera […], pierwszy u nas, z potrzebnym zasobem wiedzy, zwrócił się na pole historii krajowej i prawie wyłącznie się jej poświęcił".

94 Jan Matejko, *Jan Kochanowski nad zwłokami Urszulki*, 1862, olej, płótno, 98 × 122 cm, obraz zaginiony; Ewa Micke-Broniarek, *Matejce w hołdzie*, kat. wyst. Muzeum Narodowe w Warszawie, 1993, Warszawa 1993, s. 121, poz. 22, il. 22, s. 120.

95 Talis-qualis [Edward Lubowski], *op. cit.*, s. 219.

96 Jan Matejko, *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*, 1855-1875 (ołówek, papier, 17,7 × 23 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.5823/5 MNW; *Śmierć Barbary Radziwiłłówny. Szkic do obrazu*, ołówek, kredka, papier, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. 91569; *Śmierć Barbary Radziwiłłówny. Szkic do obrazu*, ołówek, kredka, papier, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. 82.277; *Śmierć Barbary Radziwiłłówny. Szkic do obrazu*, ołówek, kredka, papier, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. 91585.

97 Film *Barbara Radziwiłłówna* w reżyserii Józefa Lejtesa według scenariusza Anatola Sterna nakręcony został w 1936 r. w Baranowie Sandomierskim. Obraz odniósł spory sukces frekwencyjny (w liczbie widzów prześcignął nawet ekranizację powieści Heleny Mniszchówny *Trędowata* w reżyserii



Ilustracja 15. Jadwiga Smosarska jako Barbara Radziwiłłówna i Witold Zacharewicz jako Zygmunt August w filmie *Barbara Radziwiłłówna* w reżyserii Józefa Lejtesa z 1936, źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe.

Jadwiga Smosarska, a króla Zygmunta Augusta zagrał Witold Zacharewicz. W jednej ze scen z filmu, utrwalonej na fotosie, umierająca królowa upozowana została dokładnie w taki sposób, jak na słynnym obrazie Simmlera (il. 15).

Żałoba

Jednym z wątków związanych z dramatycznym końcem miłości Zygmunta Augusta i Barbary jest motyw żałoby króla, który odprowadził ciało zmarłej Barbary do Wilna, gdzie zostało pochowane[98]. Temat nieutulonego smutku monarchy podjął Wojciech Gerson w obrazie *Zygmunt August wdowcem*[99] (il. 16). Płótno to zostało zreproduko-

Juliusza Gardana z tego samego roku). M. Kosman, *op. cit.*, s. 90; http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=22464 [dostęp: 21.02.2019].

98 H. Kotarski, *op. cit.*, s. 8. Tematowi temu poświęcony został film Janusza Majewskiego z 1982 r. *Epitafium dla Barbary Radziwiłłówny* z Anną Dymną w roli Barbary i Jerzym Zelnikiem jako Zygmunt August; http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?fotos=16258_10&galeria=15258 [dostęp: 6.03.2019].

99 Wojciech Gerson, *Zygmunt August wdowcem* (*Królewscy lutniści*), 1866 (olej, płótno, 94 × 107 cm), Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw. MS/SP/M/103; http://zbiory.muzeumsztuki.pl/node/9355 [dostęp: 6.03.2019].



Ilustracja 16. Wojciech Gerson, *Zygmunt August wdowcem* (*Królewscy lutniści*), 1866 (olej, płótno, 94 × 107 cm), Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw. MS/SP/M/103.

wane w „Kłosach”[100] (il. 17), a w *Przeglądzie artystycznym* cytowany już Jan Kanty Turski zawarł jego opis oraz pozytywną ocenę. Krytyk docenił trafną, poetycką kompozycję płótna i ciekawy, niepodejmowany wcześniej, temat[101]. Zwrócił przy tym uwagę, że prezentowana scena – zrozpaczony król wpatrujący się w portret zmarłej małżonki i muzyk, który graniem stara się ulżyć w jego cierpieniu – jest wytworem wyobraźni malarza, co uznawał za zaletę obrazu: „z tej samej epoki, i bodaj czy nie z tego samego roku 1551, zaczerpnął Wojciech Gerson przedmiotu do swego obrazu historycznego, lecz o tyle właśnie pomysłem głębszy przedstawił obraz, o ile głębiej wejrzał w dzieje i do stworzenia dzieła własnej użył fantazyi”[102]. Opisywany obraz jest prawdopodob-

100 Rytował Jan Styfi według rysunku Wojciecha Gersona z własnego obrazu, *Król Zygmunt August wdowcem*, „Kłosy” 1866, nr 70, s. 208 (drzeworyt sztorcowy, papier, 17 × 22 cm).

101 J.K. Turski, *Przegląd artystyczny*, „Kłosy” 1866, nr 65, s. 147.

102 *Ibidem*.



Ilustracja 17. Rytował Jan Styfi według rysunku Wojciecha Gersona z własnego obrazu, *Król Zygmunt August wdowcem*, „Kłosy" 1866, nr 70, s. 208 (drzeworyt sztorcowy, papier, 17 × 22 cm).

nie kolejną wersją tego tematu podjętą przez Gersona. Już bowiem w połowie lat pięćdziesiątych XIX wieku miał namalować obraz o podobnej treści, który podarował Władysławowi Syrokomli, inspirując go tym samym do napisania poematu *Królewscy lutniści. Obrazek z przeszłości*[103].

Wywoływanie ducha Barbary Radziwiłłówny

Zaskakująco często, szczególnie w pismach ilustrowanych, pojawiała się scena wywoływania ducha Barbary Radziwiłłówny. Na łamach „Tygodnika Ilustrowanego" czy „Kłosów" publikowano zarówno reprodukcje obrazów o tej tematyce, prezentowanych na warszawskich wystawach, jak i ilustracje wykonywane specjalnie na potrzeby czasopisma, podejmujące temat magicznego spektaklu (ich autorami byli m.in. Juliusz Kossak, Wojciech Gerson czy Leonard Straszyński).

103 W. Syrokomla, *Królewscy lutniści. Obrazek z przeszłości*, Warszawa 1857, s. 7-8. Pierwsze wydanie poematu ozdobione zostało litograficzną reprodukcją tego obrazu według rysunku Gersona, wykonaną w zakładzie Maksymiliana Fajansa (litografia, papier, 21,5 × 15 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw: Gr.Pol.14058 MNW, Gr.Pol.21947 MNW.

Według jednej z hipotez dwudziestowiecznych badaczy, opartej na historycznych przekazach, wywoływanie ducha Barbary Radziwiłłówny było elementem dworskiej intrygi, a jej celem było wykorzystanie chorego i słabego już Zygmunta Augusta do osiągnięcia wpływów i pozyskania nadań czy urzędów. Inspiratorami tych działań mieli być królewscy pokojowcy, Jerzy i Mikołaj Mniszchowie, którzy wciągnęli do spisku kolejne osoby: innych pokojowców, znajdujące się na dworze uzdrowicielki-czarownice, łudząco podobną do Barbary Radziwiłłówny córkę mieszczanina – Barbarę Giżankę, romansującą z Mikołajem, oraz Twardowskiego mającego wystąpić w roli mistrza ceremonii[104]. Król został odpowiednio przygotowany do spektaklu i pouczony, że pod żadnym pozorem nie wolno mu dotknąć wywołanej zjawy, w tej roli miała wystąpić Barbara Giżanka przebrana w suknie przywodzące na myśl stroje zmarłej królowej. Jakiś czas po tym wydarzeniu Giżankę przedstawiono królowi i została jego faworytą, zyskując wpływy na dworze, z których korzystali Mniszchowie[105]. W dziewiętnastowiecznych tekstach publikowanych jako opisy do rycin ich autorzy skupiali się na źródłach historycznych do tego niecodziennego wydarzenia, zastanawiali się również, jakim sposobem udało się przywołać zjawę. Jednym z wytłumaczeń było złudzenie optyczne wywołane za pomocą lustra[106].

Już w 1862 roku na łamach „Tygodnika Ilustrowanego" znalazł się drzeworyt według rysunku Juliusza Kossaka *Wywoływanie ducha Barbary Radziwiłłówny*[107] (il. 18). Rycina przedstawia ukazującą się między zasłonami wśród dymów zjawę Barbary oraz klęczącego przed nią Twardowskiego wykonującego ekspresyjne, efektowne gesty. Po prawej stronie dwóch dworzan powstrzymuje króla od dotknięcia zjawy, w jej właśnie stronę monarcha wyciąga rękę. Wrażenie dynamizmu i niesamowitości sceny potęgują rozrzucone przedmioty na podłodze: hełm i przewrócone krzesło na pierwszym planie oraz czaszka, o którą opiera różdżkę Twardowski.

Jest to jedna z ilustracji do *Podania o czarnoksiężniku Twardowskim* autorstwa Kazimierza Władysława Wójcickiego opublikowanego w „Tygodniku Ilustrowanym" w 1862 roku[108]. Wójcicki – historyk i varsavianista – był też znawcą folkloru i ludowych opowieści z terenów Polski i Europy Środkowej, publikowanych na łamach prasy i wydawanych w osobnych tomach[109]. Relacjonując podanie o mistrzu Twardowskim, w opisie

104 M. Wrede, *op. cit.*, s. 15-16.

105 *Ibidem*, s. 17-18.

106 *Twardowski wywołujący cień Barbary przed Zygmuntem Augustem*, „Tygodnik Ilustrowany" 1887, nr 224, s. 292.

107 Rytował Julian Schübeler (?) według rysunku Juliusza Kossaka, *Wywoływanie ducha Barbary Radziwiłłówny*, „Tygodnik Ilustrowany" 1862, nr 170, s. 257 (drzeworyt sztorcowy, papier, 19,3 × 16,4 cm).

108 K.W. Wójcicki, *Podanie o czarnoksiężniku Twardowskim z rysunkami Juliusza Kossaka*, „Tygodnik Ilustrowany" 1862, nr 168, s. 235-237, nr 169, s. 243-257, nr 170, s. 256-257. Osiem drzeworytów według rysunków Kossaka zamieszczonych zostało na s. 236, 244, 245, 256, 257.

109 K.W. Wójcicki, *Klechdy starożytne, podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, t. 1-2, Warszawa 1837; idem, *Stare gawędy i obrazy*, t. 1-4, Warszawa 1840; idem, *Zarysy domowe*, t. 1-4, Warszawa 1842.



Ilustracja 18. Rytował Julian Schübeler (?) według rysunku Juliusza Kossaka, *Wywoływanie ducha Barbary Radziwiłłówny*, „Tygodnik Ilustrowany" 1862, nr 170, s. 257 (drzeworyt sztorcowy, papier, 19,3 × 16,4 cm).

wywoływania ducha królowej, powołał się na przytaczaną przez wielu innych piszących o Twardowskim relację Joachima Possela, lekarza Zygmunta III spisaną w 1624 roku[110].

Ten sam temat podjął Wojciech Gerson[111]. Oba dzieła oparte są na zbliżonym schemacie: pionowa kompozycja, duch królowej pojawiający się – niczym na scenie – wśród dymów pomiędzy rozchylonymi kotarami, zrozpaczony Zygmunt August wyciągający ręce w stronę widziadła. Obraz Gersona jest jednak znacznie bardziej spokojny i monumentalny niż ekspresyjny rysunek Kossaka. Twardowski ukazany jest na nim jako nobliwy starzec o szlachetnej fizjonomii, a dzieci, które znajdują się po obu stronach obrazu, zamykają i uspokajają przedstawienie. Także i ten obraz został opublikowany na łamach „Tygodnika Ilustrowanego"[112] (il. 19).

Czytelnicy warszawskich pism ilustrowanych mogli zapoznać się również z innymi realizacjami tego tematu: reprodukcją obrazu Leonarda Straszyńskiego *Twardowski ukazuje Zygmuntowi Augustowi ducha Barbary Radziwiłłówny* (opublikowana w „Kłosach" w 1872 r.)[113] (il. 20) czy z efektownym, pełnym dramatycznego napięcia rysunkiem Władysława Motty'ego *Twardowski wywołujący cień Barbary, wobec Zygmunta Augusta* („Tygodnik Ilustrowany", 1881)[114].

Temat wywoływania ducha zmarłej królowej fascynował wielu artystów, również tych, których prace rzadko pojawiały się na łamach prasy ilustrowanej. Jednym z nich był młodo zmarły Ignacy Gierdziejewski (1826-1860)[115], związany z warszawską cyganerią artystyczną – działającą około połowy XIX wieku grupą literatów i malarzy. W jego twórczości pojawiają się liczne sceny z przeszłości Rzeczypospolitej[116], artysta sięgał również po tematykę literacką oraz fantastyczną, niejednokrotnie inspirując się balla-

110 Idem, *Podanie o czarnoksiężniku…*, s. 256.

111 Wojciech Gerson, *Zjawa Barbary Radziwiłłówny*, 1886 (olej, płótno, 281 × 189 cm), Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr inw. MP 64.

112 W drzeworytni R. Jericke według obrazu Wojciecha Gersona, *Twardowski wywołujący cień Barbary przed Zygmuntem Augustem*, „Tygodnik Ilustrowany" 1887, nr 224, s. 288 (drzeworyt sztorcowy, papier, 32,3 × 23,9 cm).

113 Rytował Edward Nicz według rysunku Ignacego Rudowskiego z obrazu Leonarda Straszyńskiego, *Twardowski ukazuje Zygmuntowi Augustowi ducha Barbary Radziwiłłówny*, „Kłosy" 1879, nr 727, s. 353 (drzeworyt sztorcowy, papier, 16,2 × 14,2 cm).

114 Rytowali Jan Krajewski i Jan Styfi (?) według rysunku Władysława Motty'ego, *Twardowski wywołujący cień Barbary, wobec Zygmunta Augusta. Rysunek oryginalny W. Motty'ego*, „Tygodnik Ilustrowany" 1881, nr 312, s. 396 (drzeworyt sztorcowy, papier).

115 S. Kozakiewicz, *Ignacy Gierdziejewski*, Wrocław 1958.

116 Z osobą Zygmunta Augusta związane były m.in. następujące rysunki Ignacego Gierdziejewskiego: *Unia lubelska*, ok. 1850 (tusz, ołówek, papier, 78 × 103,5 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.159488 MNW; *Hołd pruski przed Zygmuntem Augustem w Lublinie*, ok. 1850 (tusz, gwasz, ołówek, papier, 31,5 × 45,1 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys. Pol.159491 MNW.



Ilustracja 19. W drzeworytni R. Jericke według obrazu Wojciecha Gersona, *Twardowski wywołujący cień Barbary przed Zygmuntem Augustem*, „Tygodnik Ilustrowany" 1887, nr 224, s. 288 (drzeworyt sztorcowy, papier, 32,3 × 23,9 cm).



Ilustracja 20. Rytował Edward Nicz według rysunku Ignacego Rudowskiego z obrazu Leonarda Straszyńskiego, *Twardowski ukazuje Zygmuntowi Augustowi ducha Barbary Radziwiłłówny*, „Kłosy" 1879, nr 727, s. 353 (drzeworyt sztorcowy, papier, 16,2 × 14,2 cm).

dami Adama Mickiewicza (m.in. *Lilijami*[117] czy *Ucieczką*[118]). Jak zauważali współcześni, szczególnie ulubionym przez niego motywem była legenda o mistrzu Twardowskim[119]. W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie przechowywany jest album z wklejonymi rysunkami ukazującymi sceny z historii renesansowego maga, dla których inspiracją mogła być wydana w 1840 roku powieść Józefa Ignacego Kraszewskiego *Mistrz Twardowski*[120]. W tym niewielkim albumie znajduje się rysunek tuszem, ukazujący moment wywoływania ducha zmarłej królowej[121] (il. 21). Kompozycja jest oszczędna: przedstawia ducha Barbary Radziwiłłówny, unoszącego się nieznacznie nad podłogą, panującego nad nim mistrza ceremonii – Twardowskiego oraz poruszonego monarchę zrywającego się z krzesła i wyciągającego ręce w kierunku widziadła. Z lewej strony rysunek zamyka kryjący ręce w dłoniach dworzanin, powstrzymuje on króla przed zbliżeniem się do zjawy. Podobną wertykalną kompozycję odnaleźć można w omawianych już pracach Juliusza Kossaka i Wojciecha Gersona, a zbieżność tę dostrzegli już wcześniej badacze[122]. Warto też zwrócić uwagę, że w przypadku rysunku Gierdziejewskiego, jak w opisywanej już pracy Juliusza Kossaka, temat wywoływania ducha ukochanej żony Zygmunta Augusta wpisany został w historię mistrza Twardowskiego, a nie w opowieść o panowaniu i miłości ostatniego z Jagiellonów.

117 Ignacy Gierdziejewski, *Pani zabiła pana… Ilustracja do ballady „Lilije"*, 1856 (olej, płótno na tekturze, 29 × 39 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 574 MNW; *„Pani zabiła pana…". Ilustracja do ballady „Lilije"*, 1856 (tusz, akwarela, gwasz, ołówek, papier, 67,4 × 49,2 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.159359 MNW.

118 Ignacy Gierdziejewski, *Ucieczka*, 1856 (olej, płótno na tekturze, 45 × 36 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 575 MNW; *Ucieczka*, przed 1856 (ołówek, papier, 42,7 × 32,6 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.159540 MNW.

119 Jak pisał w 1857 r. Ludwik Brzozowski na łamach „Gazety Codziennej" (*Malarstwo*, „Gazeta Codzienna" 1857, nr 72, s. 3): „ulubionem źródłem kompozycji dla pana G. było podanie ludowe o mistrzu Twardowskim, o tym polskim szlachcicu, co to sobie drwił z diabłów, o niemieckim doktorze Fauście, który tak dużo nabroił w XIV [!] wieku, w wieku owych nieszczęśliwych wstrząśnień religijnych, gdy nagle grobowy chłód, zwątpienie owionął serca pełne gorącej wiary, a sceptycyzm szydzić zaczął z wyobraźni lubiącej przebywać w tajemniczym świecie duchów. Widać, że kompozycje z podania o Twardowskim artysta wykonał *con amore*, gdyż rysunek w nich poprawniejszy i charakterystyka nadzwyczaj szczęśliwa. Postać mistrza wszędzie wyborna, zupełnie jak ją chce mieć lud, pojęta i oddana". Ignacy Gierdziejewski wykonał m.in. następujące rysunki związane z legendą o Twardowskim: *„Verbum noblile debet esse stabile. Mistrz Twardowski paktujący z diabłem*, 1854 (pióro, papier, 37,8 × 31,2 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.4089 MNW; *Pan Twardowski i diabły w karczmie Rzym*, 1853-1860 (akwarela, tusz, werniks, płótno, 31,5 × 40,5 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.5178 MNW.

120 S. Kozakiewicz, *op. cit.*, s. 27.

121 Ignacy Gierdziejewski, *Twardowski wywołuje ducha Barbary Radziwiłłówny*, ok. 1853 (tusz, pióro, lawowanie, 30,2 × 20,7 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol.159591 MNW.

122 S. Kozakiewicz, *op. cit.*, s. 27.



Ilustracja 21. Ignacy Gierdziejewski, *Twardowski wywołuje ducha Barbary Radziwiłłówny*, ok. 1853 (tusz, pióro, lawowanie, papier, 30,2 × 20,7 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys. Pol.159591 MNW.

Legenda miłości Zygmunta Augusta i Barbary Radziwiłłówny, na którą składały się: romans, małżeństwo i koronacja wbrew opinii sejmu, nagła śmierć ukochanej, rozpacz po jej utracie, jaką ukoić mógł jedynie wywoływany przez astrologów duch królowej, utrwaliła się w zbiorowej wyobraźni Polaków. Pokazywała prywatne oblicze i ludzkie emocje ostatniego z Jagiellonów i budowana była konsekwentnie poprzez publikacje historyczne, literaturę, a od połowy XIX wieku również przez sztuki plastyczne – prezentowane na wystawach obrazy i dostępne dla licznych czytelników ilustracje prasowe. Z powyższego (siłą rzeczy niepretendującego do wyczerpania tematu) przeglądu dzieł sztuki podejmujących temat życia ostatniego z Jagiellonów oraz polskiego „romansu wszechczasów" wynika, że plastyczne ożywianie historii Zygmunta i Barbary Radziwiłłówny zawdzięczamy wielu artystom drugiej połowy XIX wieku, wśród nich byli najsłynniejsi twórcy, jak Jan Matejko[123], Józef Simmler, Wojciech Gerson czy Juliusz Kossak, a także malarze mniejszego formatu, jak Feliks Sypniewski czy Leonard Straszyński. O tym, że królewski romans był żywy w wyobraźni zbiorowej jeszcze w XX wieku, świadczą filmy, których tematem stała się ta historia miłosna. W historii kultury polskiej trudno znaleźć inną parę kochanków, która tak poruszyłaby masową wyobraźnię. Ani miłość Jana III i królowej Marysieńki, ani historia Napoleona i Marii Walewskiej czy George Sand i Fryderyka Chopina nie doczekały się tak wielu artystycznych i popkulturowych interpretacji. Historia ta jest doskonałym przykładem obrazowania życia prywatnego i wykorzystywania historycznej anegdoty w dziewiętnastowiecznym malarstwie i jej popularyzacji na łamach tygodników ilustrowanych.

LITERATURA CYTOWANA

Aleksander Gierymski 1850-1901, kat. wyst. Muzeum Narodowe w Warszawie 20.03.-10.08.2014, Warszawa 2014.

Andriolli świadek swoich czasów. Listy i wspomnienia, oprac. J. Wiercińska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976.

Blachon R., *La gravure sur bois debout au XIX^e siècle. L'age du bois debout*, Paris 2001.

Brzozowski L., *Malarstwo*, „Gazeta Codzienna" 1857, nr 72.

Bursztyńska H., *„Kłosy"*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991.

Daranowska-Łukaszewska J., *Sypniewski Feliks*, Internetowy Słownik Biograficzny, https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/feliks-sypniewski.

Gajkowska C., *„Tygodnik Ilustrowany"*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991.

Garrett A., *A History of British Wood Engraving*, Speldhurst: Midas Books, cop. 1978.

Gomulicki W., *Co wiem o dawnym „Tygodniku Ilustrowanym"*, [w:] W. Gomulicki, *Warszawa wczorajsza*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1961.

Grąbczewska M.M., *Między estetyką mitu a okrucieństwem rzeczywistości. Topos śmierci artysty w XIX wieku*, [w:] *Chopin i jego malarz. Teofil Kwiatkowski (1809-1891). Malarstwo i rysunek ze zbiorów*

123 Matejko jest również autorem obrazu *Twardowski wywołujący cień Barbary przed Zygmuntem Augustem* z 1884 r. (olej, deska, 26 × 40 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 1247 MNW.

Muzeum Narodowego w Warszawie i Biblioteki Polskiej w Paryżu / Chopin et son peintre. Teofil Kwiatkowski (1809-1891). Peintures et dessins dans les collections du Musée national de Varsovie et de la Bibliothèque Polonaise de Varsovie, Warszawa / Varsovie 2010.
Ihnatowicz E., *„Tygodnik Ilustrowany" 1856-1886 jako czasopismo integrujące*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1987, nr 26/2.
Ihnatowicz E., *„Tygodnik Ilustrowany" a pozytywizm (1856-1886)*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1988, nr 27/1.
Józef Simmler (1823-1868), oprac. E. Charazińska, kat. wyst. Muzeum Polskie w Rapperswilu 26.06.-15.08.1993, Warszawa 1993.
Jurkiewicz A., *Podręcznik metod grafiki artystycznej*, Warszawa 1975.
Kabata M., *Warszawska batalia o nową sztukę („Wędrowiec" 1884-1887)*, Warszawa 1978.
Kędziora A, *Ikonografia teatralna „Tygodnika Ilustrowanego" (1859-1939)*, Kraków 2018.
„Kłosy. Czasopismo tygodniowe ilustrowane", prospekt wydawniczy, 3.06.1865.
Kmiecik Z., *Prasa polska w Królestwie Polskim i Imperium Rosyjskim w latach 1864-1918*, [w:] *Prasa polska w latach 1864-1918*, red. J. Łojek, Warszawa 1976.
Kosman M., *Zygmunt August*, [w:] *Życiorysy historyczne, literackie i legendarne*, red. Z. Stefanowska i J. Tazbir, seria 3, Warszawa 1992.
Kotarski H., *Epoka Jagiellonów – rys historyczny*, [w:] *Zygmunt August i Barbara. Prawda i legenda*, kat. wyst. Muzeum Okręgowe w Suwałkach, 7.09.-15.12.2006, Suwałki 2006.
Kozakiewicz S., *Ignacy Gierdziejewski*, Wrocław 1958.
Kraszewski J.I., *Aleksander Lesser. Wspomnienie pośmiertne*, „Kłosy" 1888, nr 977.
Lewental S., *Kartka z historyi „Kłosów"*, „Kłosy" 1890, nr 1304.
Malinowska E., *Problematyka literacka „Kłosów"*, Katowice 1992.
Markiewicz H., *Pozytywizm*, Warszawa 2004.
Matejko. Obrazy olejne. Katalog, red. K. Sroczyńska, Warszawa 1993.
Micińska M., *Inteligencja na rozdrożach 1864-1918*, Warszawa 2008.
Micke-Broniarek E., *Matejce w hołdzie*, kat. wyst. Muzeum Narodowe w Warszawie, 1993, Warszawa 1993.
Muszkowski J., *„Tygodnik Illustrowany". Najstarsza ze współczesnych ilustracyj w Polsce 1859-1934*, Warszawa 1935.
Natora-Maciarewicz H., *Księga sesyjna „Kłosów" (1865-1888) jako źródło informacji o funkcjonowaniu redakcji*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1980, nr 19/4.
N.E.R., *Ostatnia wystawa obrazów i rzeźby we Lwowie*, „Kłosy" 1878, nr 663.
Opałek M., *Drzeworyt w czasopismach polskich XIX stulecia*, Wrocław 1949.
Ostatnie chwile Zygmunta Augusta, „Tygodnik Powszechny" 1879, nr 37.
Poprzęcka M., *Akademizm*, Warszawa 1980.
Poprzęcka, M., *Historyczny melodram*, [w:] eadem, *Kochankowie z masakrą w tle*, Warszawa 2004.
Poprzęcka M., *Polskie malarstwo salonowe*, Warszawa 1991.
Porębska A., *„Wędrowiec" a zagadnienia plastyki. Z dziejów polskiej krytyki artystycznej w latach 1884-87*, „Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką" 1952, nr 10-11.
Prospekt wydawniczy „Tygodnika Ilustrowanego" z 20.08.1859.
Satyr Jana Kochanowskiego Zygmuntowi Augustowi przypisany, „Tygodnik Ilustrowany" 1884, nr 86.
Socha G., *Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce*, Wrocław 1988.
Struve H., *Przegląd artystyczny. Wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Kłosy" 1875, nr 523.
Struve H., *Słówko o krytyce artystycznej. Odpowiedź panu W.*, „Kłosy" 1885, nr 1027.
Szyndler B., *Tygodnik ilustrowany „Kłosy" (1865-1890)*, Wrocław 1981.
Talis-qualis [Edward Lubowski], *Wystawa obrazów Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie*, „Tygodnik Ilustrowany" 1862, nr 140.
Turski J.K., *Przegląd artystyczny*, „Kłosy" 1866, nr 65.

Turski J.K., *Wystawa obrazów w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych*, „Kłosy" 1865, nr 17.
Twardowski wywołujący cień Barbary przed Zygmuntem Augustem, „Tygodnik Ilustrowany" 1887, nr 224.
Verhoogt R., *Art in Reproduction. Nineteenth-Century Prints after Lawrence Alma-Tadema, Jozef Israëls and Ary Scheffer*, Amsterdam 2007.
Warszawska „Cyganeria" malarska. Grupa Marcina Olszyńskiego, oprac. S. Kozakiewicz i A. Ryszkiewicz, Wrocław 1955.
Waszkiel H., *Alojzy Feliński, „Barbara Radziwiłłówna"*, [w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, http://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/67353/barbara-radziwillowna.
Werner J., *Technika i technologia sztuk graficznych*, Kraków 1972.
Wiercińska J., *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, zarys działalności*, Wrocław 1968.
Wójcicki K.W., *Podanie o czarnoksiężniku Twardowskim z rysunkami Juliusza Kossaka*, „Tygodnik Ilustrowany" 1862, nr 168, nr 169, nr 170.
Wrede M., *Mistrz Twardowski i wywoływanie ducha Barbary Radziwiłłówny*, Warszawa 1993.
Zarzycki J., *Wizualne (i nie tylko) konsekwencje pewnej łzy. O „Śmierci Barbary Radziwiłłówny" Józefa Simmlera słów kilka*, „Quart" 2016, nr 3 (41).
Zygmunt i Barbara, „Kłosy" 1872, nr 340.

Życie prywatne. Malarstwo historycznej anegdoty w prasie ilustrowanej drugiej połowy XIX wieku na przykładzie dzieł sztuki o tematyce życia Zygmunta Augusta i jego romansu z Barbarą Radziwiłłówną

STRESZCZENIE: W drugiej połowie XIX wieku polskie czasopisma ilustrowane publikowały między innymi reprodukcje obrazów historycznych. Priorytetem dla wydawców były dzieje narodowe. Malarze podejmowali zarówno tematy wzniosłe, syntetyzujące w jednej scenie procesy historyczne, jak również sięgali po anegdoty, odsłaniając odbiorcom prywatne życie bohaterów z przeszłości. Zygmunt August i Barbara Radziwiłłówna, Święty Kazimierz Jagiellończyk czy królowa Jadwiga to postacie najczęściej pojawiające się na płótnach dziewiętnastowiecznych polskich malarzy, a co za tym idzie – na łamach tygodników. Pisma ilustrowane ukazywały się w Warszawie, ale ich dystrybucja opierała się na prenumeracie na terenie dawnych ziem Rzeczypospolitej. Pozwalało to na kontakt z malarstwem także osobom mieszkającym poza miastami, gdzie odbywały się wystawy sztuki. W ten sposób tworzyła się wspólna dla wykształconych warstw społecznych narracja historyczna, odwołująca się do kanonu dawnych bohaterów.
SŁOWA KLUCZOWE: czasopisma – malarstwo historyczne – reprodukcje dzieł sztuki – sztuka polska – prasa ilustrowana

Private life. The painting of historical anecdote in the illustrated press of the second half of the 19th century on examples representing the live of Sigismund II August and his love affair with Barbara Radziwiłł

SUMMARY: In the second half of the 19th century Polish illustrated magazines published – among others – reproductions of historical paintings. For the editors, the scenes from the Polish history were the most important. Artists created monumental works which fuzed the effect of complex historical processes into one picture, but also searched for anecdotes from the private life of past characters. Sigismund II Augustus and Barbara Radziwiłł, Saint Casimir Jagiellon or Jadwiga of Poland were the figures who were portrayed most often by Polish painters and, consequently, popularized by illustrated press. The magazines were published in Warsaw, but they had subscribers in every part of the former country of Poland. This enabled the readers who lived outside big cities to have contact with the art. It was a way to create a historical narrative that would be shared by every member of educated social classes.
KEY WORDS: magazines – historical painting – art reproduction – Polish art – illustrated press

Nad twórczością Mikołaja Reja

Danuta Kowalska
Bartłomiej Maliszewski
Ireneusz Sikora

Psałterz Dawidów
Eliza Orzeszkowa o Reju i rodzimych twórcach
czasów przedrozbiorowych
Żywot człowieka poczciwego

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Danuta Kowalska
Uniwersytet Łódzki

O STYLU BIBLIJNEJ PROZY MIKOŁAJA REJA (NA PODSTAWIE *PSAŁTERZA DAWIDOWEGO*)

Przypadająca w tym roku 450 rocznica śmierci Mikołaja Reja (1505-1569) skłania do różnego rodzaju syntez dotyczących twórczości pisarza oraz przypomnienia roli i zasług w rozwoju polszczyzny pisanej w XVI wieku. Powszechnie panuje opinia o wielkiej wartości prozy Rejowej, choć badacze – zarówno historycy literatury, jak i językoznawcy – zazwyczaj jednomyślnie stwierdzają, że ocena dorobku pisarza nie jest ani łatwa, ani jednoznaczna[1], zwłaszcza że przez długie lata sądy na temat twórczości Reja zdominowało myślenie o pisarzu przez pryzmat *Żywota człowieka poczciwego*[2]. Według Władysława Kuraszkiewicza, „Rej pisał, jak mówił, w zasadzie nie znać u niego pracy nad wartościowaniem i wyborem postaci językowej"[3]. Także zdaniem Stanisława Dubisza, Rej „nie różnicuje tworzywa językowego w zależności od przynależności jego poszczególnych składników do stylu wysokiego i niskiego (nie dostrzega tych różnic), ale jego talent i umiejętności poetyckie pozwalają mu nadać temu tworzywu formę artystyczną"[4]. Z kolei Ewa Ostrowska była zdania, że *Psałterz* pisany jest polszczyzną daleką od potoczności, a jego autora nazwała artystą, którego trzeba oceniać z pozycji epoki, w której żył[5]. Także Anna Kochan zauważała, że w *Psałterzu* nie ma „Reja rubasznego czy potocznego" i że utwór ten jest „najmniej Rejowy, bo nie ma w nim odstępstw od podniosłego języka biblijnego"[6]. Na ogół wśród badaczy przeważają opinie, że pisarz odznacza się swoistym stylem, który jest łatwo rozpoznawalny[7]. Jak jednak słusznie

1 Zob. J. Lichański, *Proza Mikołaja Reja – aspekty retoryczne. Problemy składni, stylistyki, argumentacji. Prolegomena do dalszych badań*, [w:] *Mikołaj Rej – w pięćsetlecie urodzin. Część I: Humanizm, reformacja, retoryka i język*, red. J. Okoń, Łódź 2005, s. 230.

2 Zob. A. Kochan, *Problemy prozy Rejowej. Kilka uwag o stylu*, [w:] *„Wszystko tu najdzie, co wy macie w głowie". Świat prozy staropolskiej*, red. E. Lasocińska, A. Czechowicz, Warszawa 2008, „Studia Staropolskie. Series Nova", t. XVIII, s. 33.

3 W. Kuraszkiewicz, *Szkice o języku Mikołaja Reja*, [w:] *Odrodzenie w Polsce*, t. 3: *Historia języka*, cz. 1, red. M.R. Mayenowa, Z. Klemensiewicz, Warszawa 1960, s. 116.

4 S. Dubisz, *Mikołaj Rej – fundament polszczyzny pisanej, parenetyk i moralista*, „Przegląd Humanistyczny" 2006, nr 50, s. 205.

5 Zob. E. Ostrowska, *Rzeczowniki z przyrostkiem „-ość" w języku polskim XVI wieku*, [w:] *Odrodzenie w Polsce*, s. 497-498.

6 A. Kochan, *op. cit*., s. 28.

7 Zob. M. Korolko, *Uwagi o retoryce i rytmie w prozie Mikołaja Reja*, [w:] *Mikołaj Rej w czterechsetlecie śmierci*, red. T. Bieńkowski, J. Pelc, K. Pisarkowa, Wrocław 1971, s. 111.

zauważa Anna Kochan, takie ogólne twierdzenie jest nieco krzywdzące dla twórcy, gdyż niemo zakłada, że nie różnicuje on języka wypowiedzi ze względu na temat czy gatunek utworu[8]. Wrocławska badaczka stwierdza ponadto, iż:

pod pojęciem „swoistego stylu" rozumiano zarówno nieporadności składniowe, nagromadzenia, zdrobnienia i inne, jak i powtarzające się pary rymowe czy nawet całe frazy. Tymczasem owa rzekomo trwale charakteryzująca pisarza potoczność nie jest składnikiem stałym, lecz zależnym od rodzaju, tematyki i przeznaczenia dzieła. Oczywiste, że proza *Apocalypsis* jest inna niż wiersze *Wizerunku*, w *Psałterzu* trudno rozpoznać autora *Figlików*, trudno też porównać *Catechismus* z *Krótką rozprawą*, chociaż dzieła wyszły w tym samym roku. Nie można zatem mówić bez zastrzeżeń o jakimś ogólnym stylu Rejowym, bo nie da się znaleźć wspólnego mianownika dla wielu utworów Okszyca[9].

Anna Kochan dostrzega również ciekawe zależności: „im wyższe kwalifikacje autor przypisuje czytelnikowi, tym mniej obrazowego języka używa, zarazem im bardziej oddala się od tekstu religijnego, tym bardziej skłania się do potoczności"[10], co bez wątpienia świadczy o świadomej i artystycznej pracy pisarza. Warto przytoczyć jeszcze celną opinię Teresy Skubalanki:

żywioł mowy potocznej w dziełach Reja został poddany artystycznej obróbce, przefiltrowany przez pryzmat jego niezwykłej osobowości, ukształtowany indywidualnie, dzięki czemu nosi szczególne piętno, nieznane innym autorom. [...] mimo niewątpliwej indywidualności stylu pisarz nie posługuje się jakimś wyobcowanym z ówczesnej rzeczywistości językiem. Nici przewodnie literackiej tradycji utworów Reja prowadzą nas do nurtu plebejskiej literatury satyrycznej średniowiecza, do zasad wypracowanego wówczas stylu psałterzowo-biblijnego i retoryki kazań[11].

Z dotychczasowych badań wynika więc, że droga do poznania istoty Rejowego stylu prowadzi przez odrębne analizy poszczególnych prozatorskich utworów. Celem niniejszego artykułu jest wskazanie najważniejszych właściwości biblijnej polszczyzny pisarza, z którą spotykamy się w prozatorskiej parafrazie *Księgi Psalmów*. Niniejszy artykuł stanowi z jednej strony podsumowanie, z drugiej zaś uzupełnienie badań prowadzonych przez autorkę nad językiem i stylem *Psałterza Dawidowego* Mikołaja Reja[12].

Psałterz Dawidów należy do „czystych" tekstów religijnych i nawiązuje do tradycji przekładu swobodnego, ugruntowanej w Polsce tłumaczeniem Walentego Wróbla. Na tle wcześniejszych translacji zwraca on uwagę przede wszystkim znacznym rozbudowaniem tekstu. Ulubionym zabiegiem Reja była bowiem amplifikacja, która polegała na rozbudowywaniu wersetów biblijnych i włączaniu w nie struktur nieobecnych w tekście źródłowym, których zadaniem było dopowiadanie, uzupełnianie i interpre-

8 Zob. A. Kochan, *op. cit*., s. 26. Zob. także S. Dubisz, *op. cit*., s. 205.
9 A. Kochan, *op. cit*., s. 26.
10 *Ibidem*, s. 28.
11 T. Skubalanka, *Historyczna stylistyka języka polskiego*, Wrocław 1984, s. 55-56.
12 Zob. D. Kowalska, *Sztuka słowa Mikołaja Reja. Studium stylistycznojęzykowe „Psałterza Dawidowego"*, Łódź 2013.

towanie treści wyrażonych w tekście oryginału. Ten częsty w dobie renesansu zabieg miał ułatwić rozumienie poezji psalmicznej – trudnej w odbiorze, kształtowanej za pomocą odmiennych struktur poetyckich i wersyfikacyjnych. Rejowe amplifikacje stanowią ponad 1/3 tekstu, co jest ważną okolicznością w analizach stylistycznych, w większym bowiem zakresie można obserwować indywidualne właściwości stylu pisarza, a zwłaszcza zabiegi w zakresie świadomej stylizacji. Rej, choć był człowiekiem renesansu, inaczej niż bibliści tego okresu podchodził do pracy translacyjnej. Nie sięgał do tekstu hebrajskiego oryginału, poprzestając na łacińskiej wersji Biblii, między innymi jednym ze źródeł jego przekładu była popularna w ówczesnej Polsce łacińska parafraza Jana van den Campen, wydana drukiem w Krakowie w 1532 roku. Tłumacz zapewne posiłkował się również Wulgatą, a także popularnym ówcześnie *Żołtarzem* Walentego Wróbla.

Utwór Reja, choć powstał na progu dojrzałej twórczości pisarza (ok. 1545 r.)[13], odznacza się warsztatową dojrzałością. Badania statystyczne, obejmujące całą leksykę *Psałterza*[14], pokazują jego wyjątkowość, odrębność i oryginalność nie tylko na tle innych tłumaczeń *Księgi Psalmów*, ale także na tle pozostałych utworów pisarza oraz na tle polszczyzny literackiej XVI wieku. W prozatorskiej parafrazie *Psałterza* pojawiają się właściwości typowe dla tekstów wierszowanych, co może dowodzić celowej pracy pisarza nad stylistycznym ukształtowaniem tekstu[15].

Spróbujmy zatem wskazać najważniejsze cechy stylistyczne tego biblijnego tekstu, zamkniętego decyzją twórcy w prozatorskiej formie.

Dbałość o dobór leksyki

Przekład Reja zwraca uwagę badacza wysokim odsetkiem (29% ogółu haseł i 22% tekstu) leksyki odczuwanej na tle szesnastowiecznej polszczyzny jako wyjątkowa i oryginalna oraz niskim odsetkiem (13%) leksemów rozpowszechnionych w ówczesnej

13 W zachowanych egzemplarzach *Psałterza Dawidowego* Reja brakuje karty tytułowej z miejscem i rokiem wydania. Przypuszcza się, że utwór najprawdopodobniej był drukowany w oficynie Mikołaja Szarffenberga albo w roku 1541-1542 (por. T. Witczak, *Studia nad twórczością Mikołaja Reja*, Warszawa 1975, s. 118; *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. M.R. Mayenowa, t. 1, Wrocław 1966, s. LXXXVII), albo w roku 1544 lub 1545, najdalej w 1546 (por. A. Brückner, *Mikołaj Rej. Studium krytyczne*, Kraków 1905, s. 47; I. Rostkowska, *Bibliografia dzieł Mikołaja Reja. Okres staropolski*, Wrocław 1970, s. 21). *Postylla* (1557), *Wizerunk* (1558), *Apocalypsis* (1565), *Źwierciadło* (1567-1568) to utwory chronologicznie późniejsze.

14 Zob. D. Kowalska, *Sztuka słowa...*, s. 49-166.

15 Wyodrębnienie z tekstu *Psałterza* leksyki o najwyższej frekwencji, a następnie porównanie jej z listą najczęstszych leksemów w innych prozatorskich utworach Reja, a mianowicie *Postyllą* i *Wizerunkiem*, pokazało, że *Psałterz* pod względem procentowego obciążenia tekstu hasłami o największej frekwencji bliższy jest wierszowanemu *Wizerunkowi* niż prozatorskiej *Postylli.* Zob. D. Kowalska, *Sztuka słowa...*, s. 62.

polszczyźnie[16]. Analizy statystyczne pokazują, że co czwarty leksem jest charakterystyczny dla analizowanego tekstu, a więc pojawia się w nim częściej niż przeciętnie w tekstach pisanych tego okresu, co jest ważnym argumentem przemawiającym za tym, że dobór leksyki w tym utworze nie jest przypadkowy i że kierował nim określony zamiar stylistyczny. W tej grupie leksyki znajdują się wyrazy o bardzo wysokiej frekwencji tekstowej (powyżej 39), które można uznać za najbardziej charakterystyczną dla *Psałterza* warstwę słownictwa. Należą do niej rzeczowniki: *dobrodziejstwo* (75)[17], *dobrotliwość* (48), *majestat* (44), *miłosierdzie* (98), *możność* (123), *myśl* (131), *nadzieja* (109), *obliczność* (48), *przybytek* (39), *sprzeciwnik* (74), *srogość* (60), *wielmożność* (77), *wspomożenie* (48), *występek* (41), *zebranie* (51); przymiotniki: *łaskawy* (49), *możny* (39), *rozmaity* (86), *rozliczny* (72), *złościwy* (56); przysłówki: *iście* (52), *łaskawie* (42), *snadnie* (89); czasowniki i imiesłowy: *kochać sie* (39), *przebrany* (46), *starać sie* (70), *wysławiać* (75), *zrozumieć* (40).

Dominacja leksyki tradycyjnej

Do trwałych składników polskiej tradycji przekładowej rodzącej się wraz z najstarszymi przekładami zaliczyć trzeba również dbałość o elegancję wypowiedzi[18] oraz stosowanie polszczyzny literackiej, czyli stylu wysokiego, który jest „mniej lub bardziej przestarzały w swej strukturze gramatycznej i zasobie wyrazowym w stosunku do odmiany potocznej"[19], a więc jednym z jego wyrazistych wykładników jest umiarkowana archaizacja języka. Archaizacji można doszukać się we wszystkich staropolskich przekładach *Księgi Psalmów*, jest ona również dostrzegalna, choć w niejednakowym stopniu, także w tłumaczeniach renesansowych, co pozwala uznać tę cechę za konstytuującą polski styl psałterzowy od czasów średniowiecza. Nie zawsze musiał to być zabieg świadomej archaizacji, czasem mógł być po prostu wynikiem bezwiednego powstrzymywania się od modernizacji tekstu przejętego od poprzedników. Tendencja archaizująca obecna jest również w Rejowej parafrazie i to mimo poszukiwań przez pisarza nowatorskich rozwiązań w zakresie leksyki. Badania statystyczne pokazują, że dominującą warstwę słownictwa *Psałterza* stanowi leksyka tradycyjna, zwłaszcza w grupie rzeczowników i przymiotników. Wśród nich odnajdziemy wiele wyrazów coraz rzadziej używanych

16 Zob. D. Kowalska, *Sztuka słowa*..., s. 118.

17 Korzystam z wydania: (Mikołaj Rej z Nagłowic), *Psałterz Dawidów*, wyd. S. Ptaszycki, Petersburg 1901. W nawiasie okrągłym podaję frekwencję danego leksemu w tekście przekładu *Psałterza.*

18 Por. D. Bieńkowska, *Wzorzec stylistyczny polszczyzny biblijnej w pierwszej połowie XVI wieku*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i Diachroniczne Aspekty Badań Polszczyzny" 2009 (8), s. 30.

19 B. Walczak, *W sprawie języka współczesnych przekładów Biblii*, [w:] *Od Biblii Wujka do współczesnego języka religijnego: z okazji 400-lecia wydania Biblii ks. Jakuba Wujka*, red. ks. Z. Adamek, S. Koziara, Tarnów 1999, s. 83.

w polszczyźnie szesnastowiecznej, zaliczanych może nawet do leksyki archaicznej, o czym może świadczyć ich bardzo niska frekwencja w ówczesnej polszczyźnie pisanej[20], między innymi *chełpliwość*, *chwalebność*, *mocność*, *nawałność*, *nielubość*, *obraza*, *opiekalnik*, *ożywienie*, *padoł*, *pienie*, *pokalanie*, *pomszczenie*, *potwarzenie*, *rozdawca*, *rozmnożyciel*, *rozprawca*, *strojenie*, *ślubowanie*, *uciążenie*, *uporność*, *uweselenie*, *wiekuistość*, *wspomożyciel*, *zastarzałość*, *zatworzenie*.

Rej tylko okazjonalnie wprowadza do psałterzowego tekstu leksemy pospolite bądź charakterystyczne dla świeckiego nurtu literatury, na przykład *brona*, *bydło*, *chuć*, *dziewka*, *frasunk*, *kłopot*, *rola*, *ściana*, *ulica*, *czeladź*, *dekret*, *dwor*, *hetman*, *kraj*, *państwo*, *poselstwo*, *poseł*, *powiat*, *rycerz*, *testament*, *władza*, *zbroja*. Ich obecność może wynikać z dążności pisarza do aktualizacji biblijnej treści i wprowadzania typowo polskich realiów, nierzadko odzwierciedlających sytuację społeczną czy polityczną kraju.

Obecność leksyki rzadkiej i osobliwej niemającej oparcia w tradycji literackiej

Rej chętnie sięgał także po słownictwo nowe, niezakorzenione w tradycji przekładowej. Ta grupa leksemów stanowi co prawda niewielki odsetek warstwy leksykalnej *Psałterza*, jednak swoim nowatorstwem zwraca uwagę odbiorcy. W Rejowej parafrazie odnajdujemy blisko 60 leksemów osobliwych, niemających poza nią poświadczeń w pisanej polszczyźnie XVI wieku, między innymi rzeczowniki: *chlubliwość*, *napowieść*, *nawiązka*, *omieszkawacz*, *oświęcenie*, *poczynienie*, *przepadłość*, *rozpisanie*, *urznienie*, *względnienie*, *zatworzenie*; przymiotniki: *podstępliwy*, *radościwy*, *sprzygodliwy*, *uciskliwy*, *występliwy*, *żądliwy*; przysłówki: *chlubliwie*, *prędce*; czasowniki: *nadraźnić*, *obawić sie*, *okrywać sie*, *oparkanić*, *osrożyć*, *ostanowić*, *ośpiewawać*, *popleść*, *powłoczyć sie*, *przycknąć sie*, *rozdziwić sie*, *rozdziwować sie*, *rozkochawać*, *roztargać sie*, *uradować*, *usprawować*, *uspieszyć sie*, *uwielmożyć*, *wytargać sie*, *wyższyć*, *zalęknąć sie*, *zarosnąć*. Analiza kontekstów, w których pojawiają się Rejowe indywidualizmy, pokazuje, że nie są one tylko odzwierciedleniem Rejowej „erupcji mowności", lecz ich genezę trzeba wiązać bądź z dbałością pisarza o stronę rytmiczno-brzmieniową tekstu, bądź z potrzebą różnicowania leksemów w sąsiadujących ze sobą paralelnie zestawianych wersetach. Najczęściej wprowadzane są do tekstu jako ekwiwalenty synonimiczne, nierzadko nawet dublety słowotwórcze, leksemów o ugruntowanej już pozycji w polszczyźnie literackiej[21].

20 Frekwencja leksemów została ustalona na podstawie danych zawartych w *Słowniku polszczyzny XVI wieku*, t. I-XXXV (dalej: SPXVI).

21 Problematyce osobliwości leksykalnych *Psałterza Dawidowego* poświęcony jest osobny artykuł: D. Kowalska, *Osobliwości leksykalne w „Psałterzu Dawidowym" Mikołaja Reja*, „Roczniki Humanistyczne" 2016, t. LXIV, z. 6, s. 51-70.

Unikanie form zdrobniałych

W *Psałterzu* formy hipokorystyczne należą do rzadkości, co pokazuje, że Rej różnicuje środki stylistyczne w zależności od tematyki i gatunku utworu. Wyekscerpowano następujące deminutywa, zazwyczaj o jednostkowej frekwencji w tekście: *cząstka*, *człowieczek*, *drzewko*, *fortka*, *gałązka*, *gołąbek*, *kwiatek*, *owieczka*, *snopek*, *synogarliczka*, *wroblik*, *ździebłko*, *żebraczek*. Pisarz sięga po formy hipokorystyczne wyjątkowo i tylko w tych partiach tekstu, kiedy zależy mu na wywołaniu u odbiorcy współczucia dla udręki i niedoli cierpiącego człowieka: „sirotka udręczona" (ps. 146)[22], „żebraczek upokorzon" (ps. 109).

Wysoka frekwencja przymiotników wynikająca z dbałości o różnicowanie leksyki

Cechą parafrazy jest dość wysoki stopień nasycenia tekstu przymiotnikami, na jeden bowiem przymiotnik przypadają przeciętnie dwa rzeczowniki. Rej bardzo często wprowadza przydawkę niezależnie od łacińskiej podstawy tłumaczenia. Zazwyczaj posługuje się określeniami o charakterze codziennym, powszechnie używanymi. Zwykle są to przymiotniki tautologiczne, pozbawione funkcji logicznej, których celem jest uwydatnienie cechy obecnej w pojęciu nazwanego przedmiotu: „faleczne sidła" (ps. 9), „okrutne udręczenie" (ps. 79), „srogi lew" (ps. 76), „złościwy sprzeciwnik" (ps. 89). W wielu wypadkach przydawki pełnią funkcję hiperboliczną: „bystre rzeki" (74), „źródło chłodzące" (ps. 42), „ciemna noc" (ps. 119), „ciężkie brzemiona" (ps. 81), „lasy gęste" (ps. 132), „morze głębokie" (ps. 136), „przepaści głębokie" (ps. 140), „kwiatek kwitnący" (ps. 103), „najsłodszego miodu plaster" (ps. 19), „kłamca nieprawdziwy" (ps. 66), „urodzaj obfity" (ps. 126), „pożar ognisty" (ps. 83), „ostra brzytwa" (ps. 52), „płochy wróbl" (ps. 102), „ocet przykry" (ps. 69), „gorącość słoneczna" (ps. 104, 121), „twardy mur" (ps. 55), „wysokie góry" (ps. 97), „siano zeschłe" (ps. 102).

Zauważalna jest w *Psałterzu* tendencja do urozmaicania epitetów i unikania monotonnych powtórzeń. Oprócz określeń usankcjonowanych przekładową tradycją, spotykamy epitety rzadsze, często o nowatorskim charakterze, także czerpane z bogatego złoża mowy potocznej. Szczególne bogactwo epitetyki charakteryzuje człowieka nieprawego, który zależnie od sytuacji określany jest przez Reja jako: *błędny*, *grzeszny*, *nadęty*, *nasprosniejszy*, *nazuchwalszy*, *nędzny*, *niemiłosierny*, *niemiłościwy*, *nieposłuszny*, *niewierny*, *nikczemny*, *okrutny*, *omylny*, *oszalony*, *podstępliwy*, *przeciwny*, *przeklęty*, *ślepy*, *sprosny*, *srogi*, *szalony*, *uporny*, *występliwy*, *występny*, *zaćmiony*, *zakrwawiony*, *złościwy*. Na uwagę zasługuje ciekawa właściwość stylistyczna, polegająca na wykorzystywaniu typowych, powszechnie używanych epitetów w nietypowych zestawieniach

22 Rej w parafrazie zastosował hebrajską numerację psalmów i zrezygnował z numerowania wersetów, dlatego przy cytatach źródłowych w nawiasie umieszczam jedynie numer psalmu.

o metaforyzującym zabarwieniu, na przykład: *srogi deszcz*, *dół srogi*, *srogi obłok*, *srogie strzały*, *wiatr srogi*, *srogie wody*, *głodna puszcza*, *twardy sen*, *głuche lasy*, *smętne ciemności*. Rejowa skłonność do różnicowania synonimicznych określeń sprzyja tworzeniu niebanalnych połączeń wyrazowych, jak choćby: *sfrasowane serce*, *zasmucone serce*, *schorzałe ciało*, *żałośne ściśnienie*.

Wśród formacji przymiotnikowych duży udział mają leksemy z formantem *-liwy*, uznawane w szesnastowiecznej polszczyźnie za bardziej literackie[23]. Oprócz częstych w ówczesnej polszczyźnie przymiotników: *cnotliwy*, *dobrotliwy*, *niesprawiedliwy*, *nieszczęśliwy*, *obłędliwy*, *osobliwy*, *smrodliwy*, *sprawiedliwy*, *straszliwy*, *szczęśliwy*, *szkodliwy*, *złośliwy*, Rej stosuje także określenia rzadsze: *burzliwy*, *chutliwy*, *kłamliwy*, *łagodliwy*, *nieukwapliwy*, *pamiętliwy*, *płaczliwy*, *podstępliwy*, *potwarzliwy*, *pożądliwy*, *sprzygodliwy*, *szczodrobliwy*, *świętobliwy*, *uciskliwy*, *wściekliwy*, *występliwy*, *zgodliwy*, *żałobliwy*, *żądliwy*. Warto zaznaczyć, że formy te są charakterystyczne przede wszystkim dla tekstu *Psałterza*, na przykład dwukrotnie użyty w tekście parafrazy leksem *podstępliwy* jest zupełnie nieznany w szesnastowiecznej polszczyźnie[24], nie pojawia się także w innych utworach pisarza. W *Postylli* na oznaczenie człowieka 'zdradliwego, oszukańczego, przewrotnego' pisarz stosuje przymiotnik z formantem *-ny*: *podstępny*[25].

Wysoka frekwencja leksemów związanych z grzecznościową obudową tekstu

Rejowy *Psałterz* w znacznym stopniu nasycony jest elementami szesnastowiecznej szlacheckiej etykiety językowej, w grupie słownictwa o najwyższej frekwencji znajduje się bowiem dość liczna reprezentacja leksemów związanych z grzecznościową obudową aktu mowy: *prosić* (62), *raczyć* (180), *miły* (143), *łaskawy* (49), *łaskawie* (42), *miłościwie* (20). Tendencję tę trzeba wiązać z dążnością pisarza do dostosowania tekstu do potrzeb i mentalności szesnastowiecznego odbiorcy – reprezentanta kultury szlacheckiej. Rej wprowadzał tego rodzaju leksemy w amplifikowanych partiach tekstu, nie odnajdujemy ich bowiem w łacińskiej podstawie tłumaczenia (zarówno *Wulgacie*, jak i parafrazie Campensisa). Ich obecność miała z jednej strony wzmocnić akt kierowanej do Boga prośby, z drugiej zaś uwypuklić postawę pokory nadawcy wobec Boga: „A przyjmi proszę, miły Panie, wdzięcznie ode mnie ty słowa" (ps. 19); „Dopuść, miły Panie, łaska-

23 A. Bańkowski traktuje formacje na *-liwy* jako ekspresywne dublety słowotwórcze, które masowo zaczęły się pojawiać w polszczyźnie w XV-XVI wieku. Nazywa ten proces „szałem renesansowym" i stwierdza: „kiedy już ów szał »renesansowy« minął (idzie o generalny wówczas postulat, by nowo tworzone narodowe języki literackie były tak różne od mowy ludu jak łacina »klasyczna« od »wulgarnej«), owe »liwce« popisowe albo całkiem wychodzą z użycia, albo specjalizują swoje znaczenia, jak rzadkie g n i e w l i w y" (A. Bańkowski, *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 2, Warszawa 2000, s. 443 [hasło: *osobliwy*]).

24 SPXVI, t. XXVI, s. 82-83.

25 *Ibidem*, s. 83.

wie słowa moje do uszu Twoich, a zrozumiej prośbie a myśli pokornej mojej" (ps. 5); „Przypuść, miły Panie, k sobie sprawiedliwą prośbę moję, a przykłoń łaskawie uszy swoje ku wysłuchaniu jej" (ps. 17); „racz łaskawie wysłuchać mnię" (ps. 31), „raczy łaskawie wyzwolić mnię" (ps. 43), „racz nam łaskawie szafować miłosierdzie swoje" (ps. 53).

Umiejętne wykorzystywanie formacji zaprzeczonych

Negativa uznawane są za jeden z konstytutywnych elementów stylu biblijnego. Także w XVI wieku uchodziły za określenia nobliwe, nadające utworom cechy dostojnej, koturnowej stylizacji[26]. Rej stosuje te formy z umiarem i dość oszczędnie. Pisarz sięga zarówno po słownictwo utrwalone w tradycji psałterzowo-biblijnej: *niewinny* (24 użyć), *nieskończony* (8 użyć), *niewierny* (6 użyć), jak i wykorzystuje słownictwo rzadkie, o jednostkowych poświadczeniach w polszczyźnie XVI wieku. Do drugiej grupy leksemów należą zaprzeczone formy imiesłowowe, z których część to wyrazy znane polszczyźnie szesnastowiecznej tylko z Rejowej translacji: *nieutwirdzony*, *niewątpiony*, *niezałożony*. Imiesłowowe formy zaprzeczone swoją obecnością w *Psałterzu* zwracają uwagę także w konfrontacji z pozostałą twórczością Reja, zwłaszcza uderza ich brak w świeckich tekstach pisarza; na przykład w *Rozprawie* na 2284 hasła nie pojawia się ani jedna tego typu forma, nie występują one w *Figlikach*, tylko wyjątkowo zdarzają się w *Zwierzyńcu*, *Zwierciadle* i *Wizerunku*[27]. Może to przemawiać za świadomym, celowym doborem przez pisarza leksykalnych środków artystycznego wyrazu, które były postrzegane ówcześnie za nobliwe, książkowe, wyszukane, nadające tekstowi koturnową, archaizującą stylizację, właściwą tekstom religijnym. Zauważalną tendencją *Psałterza* jest także kumulowanie wyrazów z przeczeniem *nie* w bliskim sąsiedztwie, na przykład: „Posłuchaj pilno, kto chce, powieści mojej, a rozważ u siebie słowa moje, a snadź przypomionę i ony przednie rzeczy, tylko że sie nam miasto baśni **niepodobne** widziały, by były powieściami przodkow naszych **nieutwirdzone**. Aczkolwiekechmy dziwne sprawy Pańskie od przodkow naszych a **nieomylne** słychali" (ps. 78).

Wysoka frekwencja formacji odczasownikowych na *-anie//-enie*

Blisko 160 haseł leksykonu badanej parafrazy stanowią formacje odczasownikowe na *-nie//-enie*, z czego 60 to leksemy pojawiające się w *Psałterzu* częściej niż przeciętnie w polszczyźnie pisanej XVI wieku. Tak duże nasycenie tekstu formami adwerbalnymi pokazuje wyraźne ciążenie przekładu ku tradycji średniowiecznej, na przykład: „Gdy Pan Bog raczył wyzwolić z srogiego więzienia grzechow **zebrania** swoje, stało sie im

26 Zob. S. Koziara, *Pojęcia wartościujące w polskich przekładach Psałterza*, Kraków 1993, s. 75-76.

27 Dane liczbowe podaję według ustaleń S. Rosponda (zob. idem, *Język i artyzm językowy Jana Kochanowskiego*, Wrocław 1961, s. 200).

wielkie **pocieszenie**, a były usta ich napełniony wielkiego **wysławiania** rozlicznych radości tak, iż sprzeciwnicy ich, mowili wielkim **zumieniem**, iż ci mają Boga dziwnego" (ps. 126).

Obecność tradycyjnej frazeologii o biblijnej proweniencji

Psałterz Reja zawiera bogatą egzemplifikację związków wyrazowych o psałterzowej genezie, między innymi: *anioł Boży*, *bojaźń Boża*, *chleb niebieski*, *cień skrzydeł*, *błogosławiony człowiek*, *droga sprawiedliwości*, *dusza i ciało*, *dzień święty*, *głos prośby*, *krew niewinna*, *król chwały*, *obliczność Boża*, *serce czyste*, *Syn Człowieczy*; *błogosławić imię*, *chwalić Pana*, *chodzić po drogach*, *dać chwałę*, *mieć nadzieję*, *nakłonić ucho*, *podnieść duszę*, *zgrzytać zębami*. Warto zaznaczyć, że wiele z tego typu konstrukcji wyrazowych spotykamy także we fragmentach będących amplifikacjami, co świadczyć może o świadomym nawiązywaniu przez pisarza do charakterystycznej psałterzowej warstwy frazeologicznej[28].

Wysoka frekwencja połączeń analitycznych

Dostęp do przekładu Reja mają zwroty zawierające dwuwyrazowe konstrukcje w miejscu, gdzie możliwe jest wprowadzenie konstrukcji syntetycznej. Rej nie tylko wykorzystuje zwroty usankcjonowane tradycją przekładową, ale także konstruuje analogiczne połączenia wyrazowe, nierzadko o metaforycznym charakterze, jak choćby: „chodzić w bojaźni" (ps. 25); „z nadzieją chodzić" (ps. 119); „chodzić w żałobliwem odzieniu" (ps. 35); „chodzić z zasmęconą postawą" (ps. 35); „rozkochać sie w nadziei" (ps. 40); „wzruszyć gniew" (ps. 56) // „wzruszyć nawałność gniewu" (ps. 83); „wzruszyć moc" (ps. 53); „wzruszyć walkę" (ps. 78). Rej nie zadowala się jednym szablonem, lecz tworzy rozmaite warianty, jak choćby wynotowane konstrukcje wyrazowe z rzeczownikiem *nadzieja*: *mieć nadzieję* (15) // *kłaść nadzieję* (5) // *pokładać nadzieję* (11) // *położyć nadzieję* (16) // *czynić nadzieję* (2) // *kłaść ufanie* (2) // *położyć ufanie* (3) // *pokładać ufanie* (1) // *mieć dufanie* (1) // *z nadzieją chodzić* (1) // *nadzieję postanowić* (1) // *rozkochać sie w nadziei* (1) // *stać przy nadziei* (1) // *trwać w nadziei* (1) // *nadzieję wziąć* (1) // *zostać przy nadziei* (1) // *dufać w nadzieję* (1). Tego rodzaju dwuczłonowe zestawienia przeplata z ich syntetycznymi odpowiednikami: *dufać* (31), *nadziewać sie* (3).

Obecność związków wyrazowych imitujących charakterystyczne dla języka hebrajskiego pleonazmy

Rej wprowadza do tekstu parafrazy nie tylko frazeologizmy znane z wcześniejszych translacji i mające oparcie w tekstach źródłowych, ale także tworzy na ich wzór swoje

28 Więcej na ten temat zob. D. Kowalska, *Sztuka słowa…*, s. 170-175.

własne pleonazmy, imitujące ten typ zestawień, w czym trzeba widzieć kontynuację tradycji zapoczątkowanej przez średniowiecznych tłumaczy. Tego rodzaju frazeologizmy mogły być postrzegane już w XVI wieku jako charakterystyczne dla kodu biblijnego. Rej tworzy zarówno konstrukcje współrdzenne: „błogosławieństwem błogosławiony" (ps. 112), „dziwem się dziwować" (ps. 60), „ofiarować ofiary" (ps. 27; 54; 56), „ślubować ślub" (ps. 132), „uweselić weselem" (ps. 32), jak i składające się z wyrazów niewspółrdzennych: „prosić głosem" (ps. 81), „śpiewać pienie" (ps. 40; 98), „wysławiać błogosławieństwem" (ps. 6), „radością uweselić" (ps. 68), „głosem wołać" (ps. 3; 5; 35; 42; 77; 114; 142), „język mówi" (ps. 50), „usta wysławiają" (ps. 71).

Obecność zestawień wyrazowych zawierających rzeczownik abstrakcyjny i konkretny oraz konstrukcji z udziałem dwóch rzeczowników abstrakcyjnych

Wzorem dla tego typu konstrukcji są liczne w psalmach wyrażenia o charakterze metaforycznym (*concretum pro abstracto*) typu: *droga żywota*, *droga sprawiedliwości*. Na ich wzór pisarz tworzy własne zestawienia wyrazowe, między innymi: „blizny złości" (ps. 38), „droga słuszności" (ps. 119), „korona chwały" (ps. 89), „łuk złości" (ps. 37), „miecz możności" (ps. 45), „płachta żałoby" (ps. 30), „pochodnia serca" (ps. 18), „skała obrony" (ps. 18; 42), „skrzydła wielmożności" (ps. 36), „stolec majestatu" (ps. 89; 103), „stolec możności" (ps. 68), „stolec poczciwości" (ps. 89), „stolec sądu" (ps. 9), „strzelba mocy" (ps. 45), „studnia głębokości" (ps. 30), „studnia światłości" (ps. 36), „tarcza obrony" (ps. 119), „twirdza pokoju" (ps. 46), „więzienie grzechow" (ps. 126), „woda przykrości" (ps. 110), „źrodlisko nędze" (ps. 40); „chwała wielmożności" (ps. 104), „wielmożność chwały" (ps. 8; 66; 99; 104; 113), „moc wielmożności" (ps. 68), „srogość gniewu" (ps. 69; 76; 78; 89); „wielmożność majestatu" (ps. 22; 29; 66; 68).

Badania Danuty Bieńkowskiej pokazują, że zabiegi zmierzające do oderwania języka od znaczeń konkretnych w kierunku abstrakcyjności, inspirowane przenośną frazeologią biblijną, są także obecne w komentarzach do *Apokalipsy*, a więc w tekście zaliczanym do retoryki kaznodziejskiej[29]. Podobną tendencję można odnaleźć w modlitwach Reja dołączanych do każdego parafrazowanego psalmu. Pisarz podchodzi więc do biblijnych środków stylistycznojęzykowych w sposób kreatywny, modyfikuje je i włącza w obręb własnego języka literackiego. Bez wątpienia świadczy to o wyraźnym wpływie Biblii na język Reja.

29 Zob. D. Bieńkowska, *O niektórych wpływach Biblii na język Mikołaja Reja (na materiale komentarza do „Apokalipsy")*, [w:] *Staropolszczyzna piękna i interesująca*, red. E. Koniusz, S. Cygan, t. 2, Kielce 2006, s. 121-122.

Modyfikacje biblijnych struktur oraz tworzenie na ich wzór własnych zestawień wyrazowych

Rej w *Psałterzu* nierzadko świadomie i znacząco modyfikuje frazeologizmy, które poprzez ciągłe powielanie zdążyły już się zadomowić w polskiej tradycji przekładowej, wprowadzając różnego rodzaju przekształcenia i amplifikacje, które rozluźniają strukturę związku, niekiedy także zmieniają jego semantykę. Przejawem inwencji tłumacza są wynotowane związki wyrazowe: „być umysłu czystego" (ps. 32) oraz „czyste uszy" (ps. 40), będące – jak się wydaje – modyfikacją frazeologizmów z leksemem *serce*: *być czystego serca* oraz *czyste serce*, które także wielokrotnie wykorzystywał pisarz w parafrazie jako metaforyczne określenie 'niewinności, nieskazitelności, prawości, życia bez grzechu'. Tego rodzaju modyfikacje są przejawem zauważalnej u Reja tendencji do wycofywania z tekstu parafrazy metonimicznych frazeologizmów z leksemem *serce* i wprowadzania w ich miejsce połączeń tworzonych z wykorzystaniem innych rzeczowników: *myśl*, *umysł*. Tak więc w miejsce zwrotu *mowić/myslić w sercu*, będącego transpozycją z języka hebrajskiego oryginału, tworzy Rej rozmaite przekształcenia: „nosić na myśli" (ps. 140), „w myśli rozważyć" (ps. 139), „narzekać w myślach" (ps. 77), które w swej zewnętrznej warstwie – konstrukcji składniowej – nawiązują co prawda do pierwowzoru, jednak pod względem semantycznym wyraźnie zmieniają charakter tego typu semityzmów. Wdzięcznym przykładem językowej kreatywności pisarza są także wynotowane z *Psałterza* zwroty: „zasłaniać uszy przed kimś" (ps. 28) oraz „odwracać uszy" (ps. 39; 55), utworzone – jak można przypuszczać – na wzór biblijnych struktur: *odwracać oblicze* (łac. *avertere faciem*), *zakrywać oblicze* (łac. *abscondere faciem*).

Obecność nacechowanych stylistycznie cech składniowych utożsamianych z tradycyjnym stylem psałterzowo-biblijnym

Rej umiejętnie posługuje się również właściwościami łacińskiej składni, pośrednio także greckiej i hebrajskiej, odwzorowując w tekście swojej parafrazy przede wszystkim te, które zwyczajowo były utożsamiane z tradycyjnym stylem psałterzowo-biblijnym, były więc stylowo nacechowane, jak choćby: postpozycyjny szyk przydawki względem rzeczownika, dwuskładnikowe grupy nominalne z przydawką przymiotną umieszczaną także w szyku postpozycyjnym, wysoka frekwencja konstrukcji imiesłowowych, obecność biernych konstrukcji czasownikowych. Ich udział w badanym tekście jest stosunkowo duży i to pomimo przyjęcia przez pisarza techniki tłumaczenia polegającej na parafrazowaniu źródłowego tekstu.

Uprzywilejowana pozycja hipotaksy

Wyrazistą cechą składniową badanego tekstu są wielostopniowe konstrukcje hipotaktyczne: cztero-, pięcio-, sześcio-, a czasem nawet ośmiopiętrowe, którym towarzyszy wyjątkowe bogactwo repertuaru zespoleniowego. Hipotaksa jest formą, w którą najlepiej można ująć tok rozumowania, jest przejawem intelektualizowania wypowiedzi i rezultatem bardziej logicznego wiązania zdań z udziałem precyzyjnych wskaźników zespolenia. Rej wykorzystuje zarówno szablonowe, średniowieczne wskaźniki zespolenia, utrwalone w tradycji staropolskich przekładów biblijnych i naznaczone w XVI wieku piętnem dostojeństwa, nobliwości (np. *acz*, *aczkolwiek*, *aza*, *azali*, *iza*, *izali*, *przeto*, *tedy*), jak i nowsze spójniki, charakterystyczne raczej dla języka mówionego, potocznego i rzadko jeszcze spotykane w piśmiennictwie religijnym (jak np. *więc*, *choć*). Te ostatnie cechuje w badanej parafrazie stosunkowo jeszcze niewielka frekwencja. Wskaźnik zespolenia *więc* pojawia się w nim tylko 10 razy, podczas gdy w świeckich tekstach Reja wykorzystywany jest wielokrotnie częściej[30]. Można więc uznać Reja za tłumacza, który z umiarem stosował dawniejsze książkowe spójniki na równi z nowymi, oryginalnymi.

Charakterystyczną dla Reja cechą stylistyczną jest wzmacnianie używanych wskaźników zespolenia partykułami: *-ć*, *-ż*, *-li*, co trzeba uznać za zabieg służący ekspresywizacji języka wypowiedzi i wprowadzania do niego elementów potocznych. Przykładami takich wzmocnionych wskaźników zespolenia są między innymi następujące spójniki: *abowiemci*, *abyć*, *alboć*, *aleć*, *azali*, *azażli*, *boć*, *gdybyć*, *gdyć*, *gdyż*, *gdzież*, *izaliż*, *izaż*, *jeśliże*, *wszakoż*. Trzeba jednak podkreślić, że nasycenie tekstu partykułami nie jest znaczące. Według ustaleń Franciszka Pepłowskiego jedno *-ć* w *Psałterzu* powtarza się co 36 440 znaków, podczas gdy w *Kupcu* już co 730 znaków[31], co świadczy o świadomie dokonywanym przez Reja wyborze językowych środków stylistycznych, zwłaszcza że oba utwory powstały w zbliżonym czasie.

Dbałość o składniową symetryczność członów i paralelizm składniowy

Istotną funkcję w *Psałterzu* spełnia paralelizm składniowy. Rej wykorzystuje go nie tylko jako zabieg rytmizujący prozę, ale również jako wygodne narzędzie służące objaśnianiu, komentowaniu bądź przybliżaniu treści psalmicznych odbiorcy. Zwraca uwagę dbałość pisarza o składniową symetryczność członów, w których zachowuje się

30 Według obliczeń Rosponda, spójnik *więc* pojawia się w *Wizerunku* 83 razy, w *Zwierciadle* – 53 razy. W *Postylli* używa Rej tego spójnika 28 razy, a w *Apokalipsie* – tylko 3 razy, co może wskazywać na potoczny charakter tego wskaźnika zespolenia i ograniczony jego zasięg w piśmiennictwie o charakterze religijnym (zob. S. Rospond, *Język renesansu a średniowiecza na podstawie literatury psałterzowo-biblijnej*, [w:] *Odrodzenie w Polsce*, s. 93, 147).

31 F. Pepłowski, *O funkcjach partykuły „-ć" w utworach Reja*, „Pamiętnik Literacki" 1969 (R. LX), z. 4, s. 138.

identyczny szyk składników, regularne powtarzanie wskaźników zespolenia, powtarzanie pewnych wyrazów bądź morfemów, które wprowadzają wewnętrzne rymy, stając się czynnikiem rytmotwórczym, jak w poniższych przykładach:

> A Ty daj, miły Panie,
> aby doszło wyzwolenie zebraniu Twemu,
> aby był wyzwolon z więzienia lud Twoj,
> a uweseli sie narod Jakobowy Izraelow z miłosierdzia Twego (ps. 14);
>
> A tak Ty jedno powstań, miły Panie,
> a odwroć na wstecz takiego,
> a potłum umysł jego,
> a duszę moję od niego wybaw (ps. 17);
>
> Rozprzestrzeniłeś mi drogę,
> na ktorej mogę bezpiecznego chodzenia używać,
> a na ktorej nigdy nie ustaną nogi moje. (ps. 18);
>
> i uczyń, miły Panie, aby sie ich wiele obaczyło w rozumiech swoich
> a rozumieli dziwnym sprawam wielmożności Twojej (ps. 107).

Z ustaleń Mirosława Korolki wynika, że tego rodzaju sposoby retorycznej organizacji wypowiedzi są typowe także dla pozostałej twórczości prozatorskiej pisarza[32].

Podsumowanie

Reasumując, trzeba stwierdzić, że Rej w sposób świadomy kształtował strukturę stylistycznojęzykową *Psałterza Dawidowego*, dokonując określonych wyborów stylistycznych i uważnie dobierając środki językowe. Zauważalne są zabiegi zmierzające do nadania tłumaczeniu cech stylu wysokiego i unikania bądź ograniczania udziału w tekście tych elementów języka, które należą do potocznego rejestru polszczyzny. Wyraźny walor stylistyczny mają także zabiegi archaizacyjne (archaizmy leksykalne, składniowe, fleksyjne), które nadają tekstowi kategorię wzniosłości. Rej umiejętnie odwzorowuje w tekście parafrazy nacechowane stylowo właściwości gramatyczne, zwłaszcza składniowe, które zwyczajowo utożsamiano z tradycyjnym stylem psałterzowo-biblijnym. Uwagę zwracają zwłaszcza dość liczne w tekście zabiegi imitujące charakterystyczną stylistykę łacińskiego (a pośrednio także greckiego i hebrajskiego) oryginału, świadczące o kreatywnym podejściu pisarza do biblijnych środków stylistycznojęzykowych. Dążność pisarza do operowania synonimią i unikania monotonnych powtórzeń zaowocowała nie tylko wysokim odsetkiem leksemów o jednostkowej egzemplifikacji (42% leksykonu), lecz również wprowadzeniem do psałterzowego tekstu dość licznej grupy leksemów

32 Zob. M. Korolko, *op. cit*., s. 109-127.

osobliwych, nieznanych szesnastowiecznej polszczyźnie. Trzeba jednak wyraźnie podkreślić, że nowatorskie zabiegi językowe, tak charakterystyczne dla pozostałej twórczości pisarza, są w *Psałterzu* stosowane z umiarem i przy równoczesnej ochronie warstwy leksemów, będących tradycyjnymi wyznacznikami polszczyzny biblijnej, nadających tekstowi koturnową, archaizującą stylizację. Wskazane w artykule – z konieczności w wyborze – najważniejsze właściwości stylistyczne *Psałterza Dawidowego* pokazują, że na tle dorobku autora utwór ten wyróżnia się zarówno jakością zastosowanych środków stylistycznojęzykowych, jak i stopniem nasycenia nimi tekstu, co pozwala, moim zdaniem, ukazać Reja jako artystę, dbającego nie tylko o przekazywanie kryjących się za słowami treści, ale także troszczącego się o formę przekazu.

LITERATURA CYTOWANA

Bańkowski A., *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 1-2, Warszawa 2000.

Bieńkowska D., *O niektórych wpływach Biblii na język Mikołaja Reja (na materiale komentarza do „Apokalipsy")*, [w:] *Staropolszczyzna piękna i interesująca*, red. E. Koniusz, S. Cygan, t. 2, Kielce 2006.

Bieńkowska D., *Wzorzec stylistyczny polszczyzny biblijnej w pierwszej połowie XVI wieku*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i Diachroniczne Aspekty Badań Polszczyzny" 2009, t. 8.

Brückner A., *Mikołaj Rej. Studium krytyczne*, Kraków 1905.

Dubisz S., *Mikołaj Rej – fundament polszczyzny pisanej, parenetyk i moralista*, „Przegląd Humanistyczny" 2006 (50).

Kochan A., *Problemy prozy Rejowej. Kilka uwag o stylu*, [w:] *„Wszystko tu najdzie, co wy macie w głowie". Świat prozy staropolskiej*, red. E. Lasocińska, A. Czechowicz, Warszawa 2008, „Studia Staropolskie. Series Nova", t. XVIII.

Korolko M., *Uwagi o retoryce i rytmie w prozie Mikołaja Reja*, [w:] *Mikołaj Rej w czterechsetlecie śmierci*, red. T. Bieńkowski, J. Pelc, K. Pisarkowa, Wrocław 1971.

Kowalska D., *Osobliwości leksykalne w „Psałterzu Dawidowym" Mikołaja Reja*, „Roczniki Humanistyczne" 2016, t. LXIV, z. 6.

Kowalska D., *Sztuka słowa Mikołaja Reja. Studium stylistycznojęzykowe „Psałterza Dawidowego"*, Łódź 2013.

Koziara S., *Pojęcia wartościujące w polskich przekładach Psałterza*, Kraków 1993.

Kuraszkiewicz W., *Szkice o języku Mikołaja Reja*, [w:] *Odrodzenie w Polsce*, t. 3: *Historia języka*, cz. 1, red. M.R. Mayenowa, Z. Klemensiewicz, Warszawa 1960.

Lichański J., *Proza Mikołaja Reja – aspekty retoryczne. Problemy składni, stylistyki, argumentacji. Prolegomena do dalszych badań*, [w:] *Mikołaj Rej – w pięćsetlecie urodzin. Część I: Humanizm, reformacja, retoryka i język*, red. J. Okoń, Łódź 2005.

(Mikołaj Rej z Nagłowic), *Psałterz Dawidów*, wyd. S. Ptaszycki, Petersburg 1901.

Ostrowska E., *Rzeczowniki z przyrostkiem „-ość" w języku polskim XVI wieku*, [w:] *Odrodzenie w Polsce*, t. 3: *Historia języka*, cz. 2, red. M.R. Mayenowa, Z. Klemensiewicz, Warszawa 1962.

Pepłowski F., *O funkcjach partykuły „-ć" w utworach Reja*, „Pamiętnik Literacki" 1969 (R. LX), z. 4.

Rospond S., *Język i artyzm językowy Jana Kochanowskiego*, Wrocław 1961.

Rospond S., *Język renesansu a średniowiecza na podstawie literatury psałterzowo-biblijnej*, [w:] *Odrodzenie w Polsce*, t. 3: *Historia języka*, cz. 2, red. M.R. Mayenowa, Z. Klemensiewicz, Warszawa 1962.

Rostkowska I., *Bibliografia dzieł Mikołaja Reja. Okres staropolski*, Wrocław 1970.

Skubalanka T., *Historyczna stylistyka języka polskiego*, Wrocław 1984.

Słownik polszczyzny XVI wieku, red. M.R. Mayenowa i in., t. I-XXXV, Wrocław-Warszawa-Kraków (od 1966).

Walczak B., *W sprawie języka współczesnych przekładów Biblii*, [w:] *Od Biblii Wujka do współczesnego języka religijnego: z okazji 400-lecia wydania Biblii ks. Jakuba Wujka*, red. ks. Z. Adamek, S. Koziara, Tarnów 1999.

Witczak T., *Studia nad twórczością Mikołaja Reja*, Warszawa 1975.

O stylu biblijnej prozy Mikołaja Reja
(na podstawie *Psałterza Dawidowego*)

STRESZCZENIE: Celem artykułu jest wskazanie najważniejszych cech biblijnej prozy Mikołaja Reja na podstawie parafrazy *Psałterza Dawidowego*. Wybór przedmiotu analiz nie jest przypadkowy, *Psałterz* należy do „czystych" tekstów religijnych i nawiązuje do tradycji przekładu swobodnego, ugruntowanej w Polsce tłumaczeniem Walentego Wróbla. Utwór, choć powstał na progu twórczości pisarza, odznacza się stylistyczną dojrzałością. Analizy pokazują, że styl przekładu jest wynikiem świadomej, artystycznej pracy Reja, w której zauważalna jest dbałość o zachowanie niektórych cech tradycyjnego stylu psałterzowego.
SŁOWA KLUCZOWE: Mikołaj Rej – proza biblijna – *Psałterz Dawidów* – styl językowy

About the biblical style of Mikołaj Rej's prose
(on the basis of *Psałterz Dawidowy* [*David's Psalter*])

SUMMARY: The article aims to present the most important features of the biblical prose of Mikołaj Rej on the basis of *David's Psalter.* The subject of the analyses has not been chosen randomly, as *David's Psalter* belongs to 'pure' religious texts and it refers to the tradition of free translation, grounded in Poland by the work of Walenty Wróbel. Although it was created in the beginnings of the writer's works, this literary piece shows stylistic maturity. The analyses indicate that the style of translation is the result of Rej's conscious, artistic work, who maintained some of the features of the traditional Psalter style.
KEY WORDS: Mikołaj Rej – biblical prose – *David's Psalter* – linguistic style

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Bartłomiej Maliszewski
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

METAFORYKA TROSKI O SIEBIE W *ŻYWOCIE CZŁOWIEKA POCZCIWEGO*

W *Żywocie człowieka poczciwego* – jak świadczy ów tytuł dzieła – świat wartości skupia się wokół opozycji tego, co obyczajne oraz nieprzystojne[1]. Mikołaj Rej nawołuje, aby wybierać to, co jest „po czci", i tak postępować, żeby stać się wzorem dla innych. Za Michelem Foucaultem możemy mówić o – znamiennym dla antycznej filozofii i literatury parenetycznej – postulacie troski o siebie, która, rzecz jasna, nie ogranicza się do unikania przykrości, dbałości o zdrowie, wygląd czy bogactwo, ale obejmuje wręcz nieustanny wysiłek na rzecz wykształcenia w sobie pożądanej postawy[2]. Zalecenia troski o siebie, funkcjonując w etyce chrześcijańskiej, nabierają jeszcze większego znaczenia jako nakaz religijny, a podjęty trud przynosi nie tylko doraźne korzyści, lecz pozwala oczekiwać nagrody i w życiu wiecznym.

Przy objaśnianiu złożonych kwestii oraz nakłanianiu odbiorcy do określonych zachowań istotną rolę odgrywają metafora oraz analogia[3], których aspekty będziemy rozpatrywać na trzech płaszczyznach.

W perspektywie kognitywnej metafora jest zjawiskiem pojęciowym, które polega na ujmowaniu tego, co abstrakcyjne poprzez to, co konkretne (a wykładniki tego mechanizmu odnajdujemy w języku oraz innych kodach komunikacji). Wyeksponowaniu podlega tu nie tylko poznawcza, ale i sprawcza funkcja metafory, która – kształtując nasz

1 S. Dubisz, *Mikołaj Rej – fundament polszczyzny pisanej, parenetyk i moralista*, „Przegląd Humanistyczny" 2006, nr 5-6, s. 207.

2 Por. M. Foucault, *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa 1995, s. 415.

3 Zgodnie z ujęciem C. Perelmana, który odwołuje się do myśli Arystotelesa, metaforę traktujemy jako skondensowaną analogię. W obu wypadkach mamy do czynienia z dwoma heterogenicznymi dziedzinami – tematem (rzeczą określaną) oraz nośnikiem (tym, co konkretniejsze, lepiej znane). Różnica polega zaś na tym, że analogia jedynie stwierdza pewne podobieństwo stosunków, podczas gdy w metaforze dochodzi do łączenia (fuzji) dwóch dziedzin, generowania nowych znaczeń i obrazów – C. Perelman, *Imperium retoryki*, przeł. M. Chomicz, Warszawa 2004, s. 131-139. W ujęciu kognitywnym G. Lakoffa i M. Johsona przenośnie językowe, porównania i analogie przynależą do zbioru wykładników metafory pojęciowej, która służy ujmowaniu abstrakcyjnych tematów – G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski, Warszawa 1988. Zarówno zwięzłe metafory, jak i rozbudowane porównania czy analogie są bowiem przejawem podobnych regularności semantycznych – pojmowania właściwości tego, co mniej konkretne, poprzez to, co namacalne, bliższe, dobrze znane, stereotypowe.

sposób myślenia – wywiera też wpływ na to, jak postępujemy[4]. M. Foucault, omawiając sposób ujmowania żądz cielesnych w etyce starożytnej, spostrzega, że:

> Percepcja *hēdonai* i *epithymai* jako straszliwej i wrogiej siły oraz korelatywne ustanowienie siebie jako czujnego adwersarza, który stawia im czoło, pasuje się z nimi i stara się je poskromić, tłumaczy się całą serią wyrażeń tradycyjnie używanych przy charakterystyce umiarkowania i rozwiązłości: opierać się przyjemnościom i pragnieniom, nie ulegać im, odeprzeć ich szturm lub, przeciwnie, pozwolić wziąć się szturmem, zwyciężyć je lub być przez nie zwyciężonym, być uzbrojonym lub przygotowanym na spotkanie z nimi[5].

Sposób metaforyzacji poszczególnych tematów zarazem utrwala sposób ich doświadczania, kształtując postawy kolejnych użytkowników języka.

W ujęciu kognitywnym analiza mechanizmów metafory podlega zmianom, a popularnością w obecnej dobie cieszy się wypracowany przez Gillesa Fauconniera i Marka Turnera model amalgamatu[6]. Autorzy tej koncepcji zauważają, że w toku myślenia i dyskursu dochodzi do integracji co najmniej dwóch przestrzeni mentalnych, które – odznaczając się wspólną strukturą generyczną – współtworzą nową przestrzeń. Na przykład gdy Mikołaj Rej, postulując opór wobec namiętności, zaleca: „załamujże w sobie twardym wędzidłem wszytki pożądliwości cielesne" (124)[7]; możemy ów metaforycznie wyrażony postulat analizować właśnie poprzez model amalgamatu. Jedna przestrzeń wyjściowa (obejmująca przedmiot wypowiedzi) odnosi się do zalecanej postawy wobec żądz. Kolejne przestrzenie wyjściowe odwołują się do dobrze znanych doświadczeń sensomotorycznych (czynności łamania czegoś, kierowania końmi, ograniczania ich swobody). Elementem struktury generycznej jest podejmowany opór wobec pewnej siły, a wykładnikiem przestrzeni amalgamatu staje się ukonkretnianie omawianej czynności oraz wyobrażenie cielesnych pożądliwości jako poskramianego zwierzęcia[8].

Wykorzystując kognitywne ujęcia metafory oraz wyszczególniając komponenty struktury generycznej, można porządkować bogaty zasób przenośni, porównań i analogii. Ukazywaniu podlega przy tym rozległość oraz regularność powiązań pomiędzy tym, co abstrakcyjne oraz konkretne, a wykładniki wyróżnianych struktur pojęciowych funkcjonują zarówno w przekazach werbalnych (słownych przenośniach, porównaniach, analogiach), jak i niewerbalnych (np. symbolicznych obrazach).

Uwzględniając perspektywę komunikacyjną (retoryczną), będziemy zaś skupiać się na metaforach i analogiach jako środkach angażowania uwagi odbiorcy oraz narzucania

4 G. Lakoff, M. Johnson, *op. cit.*, s. 23-27.

5 M. Foucault, *op. cit.*, s. 205.

6 Por. G. Fauconnier, M. Turner, *Tworzenie amalgamatów jako jeden z głównych procesów w gramatyce*, [w:] *Językoznawstwo kognitywne II. Zjawiska pragmatyczne*, red. W. Kubiński, D. Stanulewicz, przeł. W. Kubiński, D. Stanulewicz, Gdańsk 2001, s. 173-174.

7 Cytaty z *Żywota człowieka poczciwego* oraz towarzyszące im numery stron pochodzą z wydania: M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 2003.

8 Jak pisze S. Windakiewicz (*Mikołaj Rej z Nagłowic*, Lublin 1922, s. 37): „ciało w wyobraźni Reja było jeszcze, jak zresztą u wszystkich scholastyków, rodzajem nieujarzmionego rumaka".

spolaryzowanego świata wartości. Już Arystoteles zauważa, że poprzez metafory można wzmacniać elementy oceny: „Jeśli chcemy pochwalić swój przedmiot, powinniśmy czerpać przenośnie z tego, co wchodząc w zakres tego samego pojęcia rodzajowego, odznacza się większą szlachetnością; gdy natomiast chcemy zganić – z tego, co gorsze”[9]. Chaim Perelman stwierdza, że używamy analogii oraz przenośni, by wyjaśniać odbiorcy sedno problemu, strukturyzować to, co abstrakcyjne, i narzucać wyrazistą ocenę tematu[10], a tę rolę obu środków doskonale uwidacznia przepełniony moralizatorskimi postulatami *Żywot człowieka poczciwego.*

Analizując metafory z (najszerszej) perspektywy kulturowej, można zaś dostrzegać w nich utrwalony sposób myślenia o świecie, zapis dawnych realiów oraz kulturę literacką użytkowników języka, którzy odwołują się do tego, co im bliskie i dobrze znane.

Żywot… staje się ciekawym tekstem dla badacza przenośni, gdyż głoszone tu postulaty są przejawem surowej obyczajowości kalwińskiej[11], ukazują potrzebę jak największej roztropności i umiarkowania[12], odznaczając się przy tym bardzo dużym stopniem konkretności. Bronisław Chlebowski podkreśla obserwacyjny zmysł Mikołaja Reja, który wielokrotnie odwołuje się do świata otaczającej go przyrody oraz przytacza sceny z życia przedstawicieli różnych warstw społecznych[13]. Aleksander Brückner docenia barwność wysłowienia oraz liczebność porównań, które odnoszą się do ówczesnych realiów (wywodząc się m.in. z dziedziny jeździectwa, łowiectwa, uprawy roli i ogrodu)[14]. Hanna Dziechcińska wspomina o „konkretności parenezy Reja”[15], Jerzy Ziomek pisze o „obfitości obrazów”[16], a Julian Krzyżanowski, omawiając styl *Żywota…*, konkluduje, że „myśliciela moralistę przesłania tutaj na każdym kroku malarz realista, trafnie chwytający wzrokiem i słuchem typowe właściwości otaczającego go życia jednostkowego i zbiorowego, życia człowieka i przyrody”[17].

Przytaczając zalecenia, których temat stanowi troska o siebie i innych (roztropne naśladownictwo, wyzbywanie się wad, wywieranie dobroczynnego wpływu na otoczenie), pokrótce przedstawimy zasób wybranych przenośni i analogii, omawiając ich strukturę oraz zwracając uwagę na ich doniosłą funkcję poznawczą (metafora i ana-

9 Arystoteles, *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*, przeł. i oprac. J. Podbielski, Warszawa 2009, s. 176.

10 Por. C. Perelman, *op. cit.*, s. 131-132.

11 M. Wichowa, *„Żywot człowieka poczciwego” Mikołaja Reja*, [w:] *Mikołaj Rej z Nagłowic. Sylwetka – twórczość – epoka*, red. M. Garbaczowa, Kielce 1997, s. 75.

12 Zob. m.in. A. Bełcikowski, *Mikołaj Rej z Nagłowic: studyum literackie*, Warszawa 1867, s. 31; W. Bruchnalski, *Rozwój twórczości pisarskiej Mikołaja Reja*, Kraków 1907, s. 69-71; J.T. Maciuszko, *Mikołaj Rej: zapomniany teolog ewangelicki z XVI wieku*, Warszawa 2002, s. 585-591.

13 B. Chlebowski, *Mikołaj Rej jako pisarz*, Warszawa 1905, s. 32-37.

14 A. Brückner, *Mikołaj Rej: człowiek i dzieło*, Lwów 1922, s. 75.

15 H. Dziechcińska, *Szlachcic idealny w „Żywocie człowieka poczciwego”, czyli narracja perswazyjna*, „Pamiętnik Literacki” 1969 (R. LX), z. 4, s. 60.

16 J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1976, s. 252.

17 J. Krzyżanowski, *Wstęp*, [w:] M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego*, Wrocław 2003, s. XLVIII.

logia jako mechanizmy ujmowania abstrakcyjnych tematów), perswazyjną (metafora i analogia jako narzędzia wartościowania, środki wpływania na postawę odbiorcy) oraz kulturotwórczą[18] (metafora i analogia jako wskaźniki dawnych realiów, wykładniki świata wartości użytkowników języka).

Roztropne naśladownictwo

Domeną *Ksiąg pierwszych*, poświęconych młodości człowieka poczciwego, jest nacisk na wnikliwą obserwację rzeczywistości, uważny dobór czytanych i słuchanych przekazów, które mają służyć osiąganiu pożądanej postawy. Mikołaj Rej namawia młodego szlachcica do nabywania przydatnej wiedzy, praktykowania dobrych obyczajów, znalezienia sobie właściwych autorytetów, a zarazem przestrzega przed światem pozornych wartości[19]. Ów nacisk na roztropne naśladownictwo znajduje swój wyraz w licznych imperatywach, czasownikach modalnych, okolicznikach, ciągach synonimów:

Tu już trzeba pilnie rozważać, i z kogo przykłady brać, i komu dufać, i kogo sobie za przyjaciela rozumieć i postanowić (82).

A tak albo czytaj, albo się wżdy czego ucz, albo się czemu przypatruj, a rozeznawaj sobie, upatrując nadobnie, co lepsze, a co gorsze (94).

Postulatom aktywności poznawczej i daleko idącej rozwagi towarzyszą też rozbudowane metafory oraz analogie, które sprzyjają aktywizowaniu uwagi odbiorcy, ukonkretniają przekaz, a także urozmaicają jego styl. W przestrogach przed nabieraniem niewłaściwych wzorców uwidacznia się niezbywalny schemat, na który składają się trzy podstawowe komponenty: podmiot przyswajający pewną rzecz, obiekt o większej wartości (godny wyboru) oraz obiekt o mniejszej wartości (niegodny wyboru).

Źródłem analogii stają się tu odwołania do cennych i mniej wartościowych rzeczy materialnych, a językowo utrwalonym zaleceniem roztropności jest porzekadło: *Nie wszystko złoto, co się świeci*, które zresztą pojawia się w *Wizerunku własnym żywota człowieka poczciwego*: „Nie wszytkoć to więc złoto co sie owo błyszczy"[20]. W *Żywocie...* znajduje ono swój ślad w analogiach, w których kształtujący się podmiot powinien być podobny do kupca czy złotnika, starannie przypatrującego się nabywanym towarom:

18 R. Grzegorczykowa (*Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy*, [w:] *Język a kultura*, t. 4, red. J. Bartmiński, R. Grzegorczykowa, Wrocław 1991, s. 25) stwierdza, że funkcja kulturotwórcza polega na „gromadzeniu i przechowywaniu wiedzy, doświadczenia pokoleń, świata wartości, przechowywaniu w postaci tekstów utrwalonych lub zachowanych w pamięci mówiących". Por. J. Anusiewicz, *Kulturowa teoria języka. Zarys problematyki*, [w:] *Język a kultura*, t. 1, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, Wrocław 1991.

19 Por. S. Windakiewicz, *op. cit.*, s. 39-40.

20 M. Rej, *Wizerunk własny żywota człowyeka poczciwego*, Warszawa 1881, oprac. S. Ptaszycki, s. 136.

bo widzisz, iżeć mało nie jednaki blask od mosiądzu, jako i od złota. [...] a miej zawżdy porfirius przy sobie, ów czarny kamyk, co złota probują, z roztropnego baczenia, z uważenia rzeczy różnych z pilnością sprawiony (78).

A tak, gdy już tam będziesz miedzy onymi roznymi stany i miedzy roznymi sprawami i postawami ich, tuć się będzie dopiro rozumu chwytać, tuć dopirko trzeba będzie pilno i uważać, i rozeznawać, gdzie jest alchimija, a gdzie prawy brant, to jest, gdzie są prawdziwe, cnotliwe a nieomylne obyczaje (82).

W pierwszym przypadku postulat roztropności w doborze obyczajów wiąże się z jej ujmowaniem jako kamienia probierczego, choć – jak świadczy wyjaśnienie owego sformułowania: „ów czarny kamyk, co złota próbują” – nie jest to szczególnie sugestywna przenośnia, a jej obecność jawi się jako rozwinięcie skonwencjonalizowanej metafory, w której to, co najcenniejsze, jest złotem, a to, co mało wartościowe – jedynie pewną błyskotką (podlegającą tu ukonkretnieniu jako mosiądz). Podobieństwo między tymi przedmiotami zostaje ukazane jako pewna oczywistość: „bo widzisz, iżeć mało nie jednaki blask od mosiądzu, jako i od złota”, co podkreśla konieczność zachowania szczególnej ostrożności (i nieufności) w kontaktach z innymi ludźmi.

W drugim fragmencie potrzebę jak największej rozwagi uwydatnia anafora: „tuć się będzie dopiro rozumu chwytać, tuć dopirko trzeba będzie pilno i uważać”. Anafora – jak stwierdza J. Ziomek – jest zabiegiem taktycznym, służy zwolnieniu tempa; powtarzane słowo mogłoby zostać pominięte bez szkody dla sensu wypowiedzi, ale zostaje jednak użyte, by podkreślić wagę problemu oraz by przygotować słuchacza do odbioru ważnej wskazówki[21]. Rozum nie jest już określany jako kamień probierczy, choć zwrot *chwytać się rozumu* w odniesieniu do antynomii pomiędzy alchemią (stopem metali) a brantem (szczerym, czystym kruszcem) wciąż wskazuje na niego jako na przedmiot, dzięki któremu można rozpoznać prawdziwe złoto, co *de facto* pozwalałoby w podobny sposób ukonkretnić metaforyczną postać tak ujmowanego tematu. Strukturę danych figur można więc przedstawić jako zestawienie.

struktura generyczna	**przestrzeń I (temat)**	**przestrzeń II (nośnik)**	**amalgamat**
podmiot, który wybiera to, co wartościowe	młody szlachcic, który ma roztropnie naśladować innych	rozważny kupiec	szlachcic, który ma nabywać dobrych obyczajów
prawdziwa i złudna wartość	dobre – złe obyczaje	złoto – mosiądz szczery kruszec – alchemiczne „złoto”	dobre i złe obyczaje jako złoto i mosiądz (brant i alchemia)
narzędzie, które pozwala odróżnić prawdziwą wartość od złudnej	rozum, roztropność, wiedza	kamień probierczy	rozum – kamień probierczy

21 J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Warszawa 2000, s. 208.

W *Żywocie...*, który jest przepełniony obrazami przyrodniczymi, postulatowi wybierania tego, co naprawdę wartościowe, towarzyszą też odwołania do świata fauny i flory. Osnową najbardziej rozbudowanej analogii staje się działalność pszczoły, a jej dodatnie wartościowanie, jak zauważa Ryszard Tokarski[22], wynika z przydatności dla człowieka oraz pozytywnego stereotypu środowiska, w którym ów owad przebywa[23]. Rej, opisując zachowanie pszczół, formułuje moralizatorską naukę:

abowiem patrzaj, jako pczółki, choć niema twarz, jako się w tym wedle przyrodzenia swego nadobnie sprawują. Napirwej sobie ulepią nadobny plastrzyk z wosku, potym się rozlecą po rozlicznych ziołach, a co niepotrzebne, to precz omijają, a nazbierawszy miodu, do onego plastrzyka nanoszą, a nanosiwszy, potym nadobnie po wirzchu zalepią. Także ten baczny człowiek, cokolwiek widzi, słyszy albo przeczyta, to też zebrawszy co z potrzebniejszych ziółek, ma znieść do onego uliku, to jest do rozumu, a nadobnie pamięcią ono zalepić i zapieczętować, iż by to tam długo trwać mogło. A jako pczółka niepotrzebne zioła omija, także też ten, czego mu nie trzeba długo pamiętać a co by mu się w niwecz na potym nie przygodziło, może ominąć, a do ulika nie przynosić ani chować (67).

O ile sama analogia pomiędzy pszczołą, która zbiera to, co wartościowe, a podmiotem, który ma przyswajać sobie to, co pożyteczne, charakteryzuje się bliskością asocjacji i wysokim stopniem skonwencjonalizowania, o tyle rozwijanie danej analogii opiera się na coraz mniej oczywistych związkach, które jednak nie przestają odznaczać się czytelną strukturą generyczną. Komponenty danej figury można przedstawić jako zestawienie.

struktura generyczna	**przestrzeń I (temat)**	**przestrzeń II (nośnik)**	**amalgamat**
podmiot, który wybiera to, co wartościowe	młody szlachcic, który ma wybierać i zapamiętywać to, co przydatne	pszczółka	baczny człowiek – pszczoła
obiekty percepcji, źródła wiedzy	to, co widzimy, słyszymy, czytamy	świat ziół	obiekty percepcji jako różnorodne zioła
rzeczy warte przyswojenia	przydatna wiedza	cenne ziółka, zbierany nektar (miód)	ceniona wiedza jako ziółka, zbierany nektar
rzeczy niepotrzebne	złe obyczaje, nieprzydatna wiedza	omijane zioła	niepotrzebne rzeczy jako odrzucane rośliny
miejsce (pojemnik) na nabywane dobra	rozum	ulik	rozum – ulik
to, co pozwala zachować (utrwalić) nabywane dobra	pamięć	plastrzyk wosku	pamięć jako wosk, dzięki któremu można utrwalić (zapieczętować) nabytą wiedzę

22 R. Tokarski, *Językowy obraz świata w metaforach potocznych*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 75.

23 Por. *ibidem*.

Przejawem zamiłowania Reja do świata przyrody i jej dobrodziejstw są wprowadzane zdrobnienia: *pczółki*, *plastrzyk*, *ulik* (zwraca uwagę to, że gdy mowa jest o pożytecznych roślinach, użyciu podlega hipokorystyczna forma *ziółka*, a gdy rzecz dotyczy ogólniej pojmowanego świata flory czy nieprzydatnych roślin, deminutywy przestają się pojawiać: *rozliczne zioła*, *niepotrzebne zioła*)[24].

Kolejne porównanie do pszczoły pojawia się przy ilustrowaniu zalecenia, by kształtujący siebie podmiot przebywał w odpowiednim dlań środowisku, gdyż właśnie ono jest źródłem dobrych obyczajów i przydatnej wiedzy:

a wszakoż, iż jest nałomne przyrodzenie nasze, zawżdy jednak każdemu lepiej być między takimi ludźmi, z których by wżdy i przykładów dobrych nauczyć a rozmów się nadobnych a pożytecznych nasłuchać mógł, a zbierać sobie co potrzebniejszego z nadobnych i przykładów, i rozmów, i obyczajów, jako pczółka zbiera sobie z nadobnych ziółek przysmaki swoje, boć pewnie z łopianu ani z pokrzyw, ani z piołunu nic nie przyniesie (72).

Uwypukleniu podlega to, że człowiek, który dąży do osiągnięcia zakładanej postawy, jest w stanie oprzeć się wpływom złego otoczenia. Niemniej lepiej unikać takiego sprawdzianu własnej postawy – nie tylko z tego względu, że może on się zakończyć niepożądanym skutkiem, ale dlatego, że podmiot – poszukujący tego, co godne wyboru – nie może w ten sposób uzyskiwać żadnych korzyści, co ilustrują odwołania do pospolitych chwastów (*łopian*, *pokrzywa*, *piołun*).

Przy kolejnych postulatach roztropności Rej odwołuje się do zachowań drobnego ptactwa:

a tak poczciwy młodzieniec, a zwłaszcza taki, któremu wżdy przyrodzenie czego szczęśliwego a bacznego dożyczy, ma się pilnie przypatrować onym dziwnym a roznym sprawam ludzkim. [...] a wybierać sobie wszystko po ziarnku, jako ptaszek wybiera mak między gorczycami, czyniąc sobie w głowie swej rozważny rozsądek i z obyczajów, i z rozlicznych przypadków, także i z nauk poczciwych, a co by było niepoczciwego a nieobyczajnego, to porzucić, a co by było zasię uczciwego a w nadobnej sprawie postanowionego, tego się mocno dzierżać (85).

Dezyderat uważnej obserwacji i systematycznego trudu, jakim jest przyswajanie tego, co naprawdę wartościowe, zostaje wyrażony poprzez frazeologizm *wybierać sobie wszystko po ziarnku*, w którym użyte określenie stanowi metonimię konkretu (*ziarnko* – o czym świadczy także forma deminutywu – to ‘niewielka ilość, mała porcja czegoś’) i jest komponentem rozwijanej analogii. Konieczność zachowania jak największego stopnia roztropności zostaje unaoczniona poprzez odwołanie do trudu wybierania nasion maku (których konotacyjną cechą jest ich niewielki rozmiar) spomiędzy (już mniej cenionych, pospolitych) ziaren gorczycy, a strukturę danej figury można zaprezentować jako zestawienie.

24 Jak konkluduje Edward Stankiewicz (*Styl i język „Żywota człowieka poczciwego”*, „Pamiętnik Literacki” 1984 (R. LXXV), z. 3, s. 161), ciągi deminutywów pojawiają się zwłaszcza wtedy, gdy Rej opisuje przyjemne aspekty codziennego życia.

struktura generyczna	przestrzeń I (temat)	przestrzeń II (nośnik)	amalgamat
podmiot, który wybiera to, co wartościowe	młody szlachcic, który ma wybierać i zapamiętywać to, co przydatne	ptaszek	szlachcic, który ma przyswajać dobre obyczaje jako ptaszek
obiekty percepcji	różne sprawy ludzkie	ziarna	rozmaite obyczaje jako ziarna
rzeczy warte przyswojenia	dobre obyczaje, cenne wnioski	mak	ceniona wiedza jako wynajdywane ziarna maku
rzeczy niepotrzebne	złe, gorsze obyczaje	gorczyca	niepotrzebne rzeczy jako odrzucane, mniej cenione ziarna gorczycy

Z jednej strony odwołania do świata drobnych zwierząt, które wybierają dla siebie pokarm, tworzą obraz podmiotu, który bez wahania powinien odróżniać to, co przydatne, od tego, co mniej wartościowe, choć z drugiej – uczulanie na potrzebę daleko idącej rozwagi wskazuje na to, że dla szlachcica o nieukształtowanej postawie moralnej taka kategoryzacja obserwowanych obyczajów nie jest jeszcze rzeczą możliwą (przypomnijmy, że w analogiach, których nośnikiem była działalność kupiecka, podkreślaniu podlegała trudność rozróżniania tego, co stanowi prawdziwą i złudną wartość).

Można podsumować, że osnowę przedstawionych przenośni i analogii stanowią trzy komponenty: a) podmiot nabywający pewną rzecz, b) ceniony przedmiot, c) mniej wartościowy obiekt (choć należący do podobnej kategorii, co poprzedni). W analogii z kupcem, który nabywa złoto, wykorzystaniu podlega jeszcze jeden komponent analogii: d) to, co pozwala odróżnić rzecz wartościową od rzeczy pozornie cennej, a funkcję tego narzędzia pełni rozum jako kamień probierczy.

Podwyższanie własnej wartości i dobroczynny wpływ na innych

Człowiek poczciwy ma krytycznie przypatrywać się nie tylko innym, ale i samemu sobie, dokładając starań, by nabierać zalet oraz wyzbywać się wad. Częstą osnową kreowanych figur staje się przy tym dysproporcja pomiędzy obserwowanymi przejawami troski o ciało a zaniedbywanym wysiłkiem na rzecz własnej postawy:

> Bo jesli niepotrzebne włosy z głowy i z brody ostrzygasz, paznogcie obrzezujesz i, coś ciało szkaradzi, wszytko odmietujesz od siebie, a czemuż też tego nie obrzynasz a nie przystrzygasz, coć by duszę oszkaradzić miało, gdyż to jest naślachetniejszy klenot i członek ciała twego? (517)

Wady, jakie można dostrzec u siebie i u innych, pojawiają się na skutek długotrwałego procesu, rozwijając się w niedostrzegalny sposób (jak włosy czy paznokcie). O ile jednak w pierwszym wypadku jednostka doświadcza z czasem tego procesu i zwalcza

jego skutki, o tyle w drugim – jest już inaczej. Pytanie: „czemuż też tego nie obrzynasz a nie przystrzygasz, coć by duszę oszkaradzić miało" stanowi formę wyrzutu, który uświadamia odbiorcy nieracjonalny charakter jego działań, skłaniając go do właściwego postępowania. Zaznaczana dbałość o wygląd staje się argumentem *a fortiori* na rzecz postulowanej pracy nad sobą (skoro tyle trudu szlachcic poświęca pielęgnacji ciała, to tym większą wagę powinien przywiązywać do duszy jako tego, co cenniejsze).

Ten, kto ukształtował w sobie zakładaną postawę, sam dla innych staje się zwierciadłem, dzięki któremu można dostrzec posiadane wady.

A bądź jako piękne źwierciadło, w którym każdy swe zmazy upatruje. Także patrząc na twe poćciwe a wspaniłe sprawy, niech każdy zmazy swe w sobie upatruje a tego w sobie niech poprawuje, co w tobie jako w pięknym źwierciadle widzi (520).

Odwołania do doświadczeń cielesnych (poprawianego wyglądu) stają się więc nośnikiem metafory i analogii, które służą postulowaniu systematycznej pracy nad sobą.

Ujmowanie niedostatków jako skaz, których należy się wyzbywać, nie eksponuje jednak ich szkodliwości, a ów aspekt uwidacznia ujmowanie wad jako groźnych, bolesnych chorób, których rozwojowi należy bezzwłocznie zapobiegać. Rej, nakazując młodemu szlachcicowi przyswajanie odpowiednich obyczajów, przywołuje obraz cierpiącego człowieka, który zabiega o jak najszybszy kontakt z lekarzem.

Abowiem patrz, gdy kto nogę złamie albo się z konia stłucze, pewnie już nie szuka ani malarza, ani haftarza jedno co narychlej co misterniejszego cyrulika, oby onej zabolałej przygodzie swej co narychlej mógł jaki ratunek dać. Także i każdy, kto z zabolałym umysłem a z niedobrze postanowionym przyrodzeniem gdzie przyjedzie, jużci mu też nic ani po malarzu, ani po haftarzu (83).

Dokonane przeciwstawienie: „pewnie już nie szuka ani malarza, ani haftarza jedno co narychlej co misterniejszego cyrulika" stanowi przejaw nakładania się dwóch przestrzeni pojęciowych już w obrębie przedstawianej sceny (co motywuje charakter wprowadzonej negacji, której postać utrwala zamiłowanie młodych szlachciców do portretów i ozdobnych ubrań). Poprzez zastosowaną analogię uwydatnieniu podlega konieczność troski o siebie nie tylko jako dbałości o swój wizerunek, lecz o swą postawę, a odwołania do doświadczeń związanych ze szczególnie bolesnymi wypadkami podkreślają potrzebę podjęcia jak najpilniejszych działań.

Także przy ujmowaniu wad jako chorób dochodzi do zaznaczania dysproporcji pomiędzy obserwowaną troską o ciało a zaniedbywaniem własnej duszy, której choroby – jak podsumowuje Foucault – „nie przejawiają się w postaci widocznych cierpień; nie tylko długo mogą rozwijać się w ukryciu, ale wręcz zaślepiają tych, których zaatakowały"[25], co zaznacza i Rej:

25 M. Foucault, *op. cit*., s. 435.

abowiem wrzodu i każdej niemocy nikt lepiej nie obaczy, jedno ten, gdzie kogo gdzie, co boli. A na ciele barzo to snadnie obaczymy i zawżdy wczas temu zabiegamy; ale i na miłej duszycy ani pryszczów, ani guzów nie znać, więc też nie dbamy, abychmy ją leczyli (468).

Rozwijające się wady – w odróżnieniu od chorób fizycznych – są silniej odczuwane przez innych niż przez samą jednostkę. Stąd potrzeba uwrażliwiania odbiorców na zagrożenia, które – choć są tak bliskie i realne – nie są jednak dostrzegane przez tych, których bezpośrednio dotyczą.

Człowiek poczciwy powinien nie tylko zwracać uwagę na swoje niedostatki, ale i pomagać innym w osiąganiu odpowiedniej postawy. Foucault, odwołując się do pism Seneki, przytacza wiele metafor, które – dotycząc opieki nad duszą – wywodzą się z dziedziny lecznictwa i chirurgii: *zagłębić skalpel w ranie*, *otworzyć wrzód*, *amputować*, *usunąć nadmiar*, *dać medykamenty*, *przepisać gorzkie, uspakajające albo tonizujące lekarstwa*[26]. Rolę najbardziej bolesnych zabiegów mają odgrywać surowe kary za ciężkie przestępstwa, a wyzyskiwanie metafory medycznej wskazuje na ich niezbędność i postulowany brak okrucieństwa wobec karanych osób.

Tę potrzebę stosowania środków współmiernych do przewinień oraz postulat tego, aby nie były one przejawem gniewu, akcentuje także Rej, ukazując odpowiedzialność za innych jako chrześcijańską powinność[27]:

a jako doktor uczony, gdy widzi wadę jaką w człowieczym ciele, jeszcze nie barzo nazbyt szkodliwą, tedy ją też lekkimi ziołki i wolnymi syropki, jako może, leczy a opatruje, ale gdy też obaczy, iżby się szyrzyć abo zapalać chciała, to już mocno agaryku dokłada i korrozywami zasypuje: także też i człowiek mądry, póki jeszcze widzi niezbyt szkodliwe występki ludzkie, to je też leda ziółki, to jest pięknymi słówkami a wdzięcznymi a rozważnym napominaniem leczy. Ale gdzieby się też zuchwale szyrzyć albo zapalić chciały, więc też miasto agaryku – tarasu [tj. więzienia] albo łańcucha przyłożyć może. A wszakoż to wszystko może iść bez zapalonego gniewu, jedno z krześcijańskiej miłości, a nie katowskiej srogości (290).

Uwydatnieniu podlega przy tym konieczność niezwłocznego przeciwdziałania wadom, które rozwijają się niczym choroby. Nie można ignorować nawet najmniejszych występków, a w przypadku nieskuteczności kierowanych napomnień należy sięgać po coraz bardziej zdecydowane środki przeciwdziałania, aby w ten sposób wstrzymać niepożądany proces. Brak oczekiwanego skutku nie może bowiem skłaniać człowieka poczciwego do zaniechania wysiłku, lecz motywować go do podejmowania kolejnych, radykalniejszych działań.

Poza analogiami, których nośnikiem jest troska o ciało, Rej wykorzystuje również metaforykę rzemieślniczą. Podobnie jak w analogiach somatycznych podkreśleniu podlega antynomia pomiędzy dbałością o swój wygląd i zdrowie a lekceważeniem

26 *Ibidem*, s. 431-434.

27 Przedstawiana tu figura w traktacie Seneki odnosi się do działania mędrca jako prawodawcy i władcy (*O gniewie*, I, 6).

stanu duszy, tak i w metaforyce pracy nad sobą eksponowany jest kontrast pomiędzy wysiłkiem wkładanym w przeobrażanie natury a zaniedbywaną pracą na rzecz doskonalenia samego siebie.

Patrz, jako na wszem świecie rozmaity kołat, łoskot, kłopot: jedni kamienie kują, drudzy rozliczne drzewa cieszą, wymyślając dziwne a nad rozum ludzki budowania [...]. A on naślachetniejszy warstat, gdzieby też co na nim kwoli niewinnej duszycy być miało robiono, barzo zardziewiał, a pełen plugawej żużelicy, dziwnych zabawek, świata tego wszędy około niego leży (264-265).

Wyrazistość przeciwstawienia jest wprowadzana poprzez nagromadzenie członów werbalnych oraz rzeczowników odczasownikowych, które dynamizują przedstawianą scenę. Poprzez odwołania do zmysłu wzroku (*patrz*) oraz wrażeń słuchowych (onomatopeiczny charakter określeń odnoszących się do czynności rzemieślniczych) dochodzi do uzmysławiania pilności, jaka towarzyszy podejmowanym wysiłkom o wręcz nieograniczonym zasięgu („na wszem świecie rozmaity kołat, łoskot, kłopot”). Praca nad tym, co najbliższe człowiekowi i dla niego najważniejsze, zostaje zaś zaniechana. Nie tylko ów kaznodziejski ton wypowiedzi, ale i ujmowanie wad jako żużelicy stanowią symptom ewangelicznej działalności Reja (to bowiem w *Starym Testamencie* porównania do żużlu unaoczniają bezwartościowość określanego obiektu)[28].

Ukazywanie procesu przeobrażania własnej natury przez metaforę pracy rzemieślniczej znajduje jeszcze swój rozbudowany wykładnik, w którym rozum i cnota są ukazane jako warsztat, pozwalający otrzymać szczególnie cenione dobro, jakim jest społeczne uznanie:

także też i poćciwy człowiek, gdy sobie nadobny warstat z cnoty świętej a z rozumu uważnego zbuduje, już mu łacno o wszytko ine naczynie, co im sławę a poćciwość na tym ślachetnym warstacie snadnie sobie ukować może, a wszytki ine szkodliwe przypadki, jako ty gniewy, ty zwady, ty nieućciwe wszytki sprawy i biesiady precz na ulicę, jako żużelicę niepotrzebną, od siebie odrzucić może (277).

Metafora pracy nad sobą podlega ukonkretnieniu, a człowiek poczciwy jawi się jako rzemieślnik, który – dysponując odpowiednim warsztatem (rozumem, zasadami moralnymi) – zyskuje społeczne uznanie i pozbywa się tego, co niepotrzebne, a więc szkodliwych nawyków czy obyczajów.

Przy zalecaniu dobroczynnego wpływu na innych pojawia się kolejna przenośnia o biblijnym rodowodzie, którą stanowi *brant*, czyli oczyszczony kruszec, w którym nie ma żadnej skazy. W *Starym Testamencie* ta metafora podkreśla wartość Boskich prawd, które są najlepszym wskaźnikiem należytego postępowania – „Pańskie słowa brant

28 Tematem biblijnych przenośni są bezbożni jako ci, którzy nie cieszą się łaską Stwórcy: „Wszyscy bezbożni na ziemi są dla ciebie jak żużel” (Ps 119:119 Br) i okazują się bezużyteczni dla proroka: „Synu człowieczy, oto cały Dom Izraela stał się dla Mnie jakby wypalonym żużlem. W moim piecu do wytapiania metali wszyscy oni powinni być srebrem i miedzią, cyną, żelazem lub ołowiem, a tymczasem są zwykłym żużlem” (Ez 22:18 Br).

szczery, siedm kroć przelewany"[29] (Kochanowski, *Psalm* XII). W *Żywocie...* tematem tej metafory jest także mowa, a jest nią nauka człowieka poczciwego:

ale głos poćciwego a poważnego człowieka jest jako on piękny brant u złotnika, od którego już niepotrzebną żużelicę odsadzi (342).

W taki oto sposób dochodzi do połączenia dwóch metafor o biblijnej proweniencji (*brant*, *żużelica*), które nadają wypowiedzi podniosły ton, podkreślając szczególnie ważną funkcję mowy jako środka kształtowania pożądanej postawy.

Uczulaniu odbiorcy na łatwość nabywania złych przyzwyczajeń oraz potrzebę nieustannej troski o siebie służy zaś metaforyka pielęgnowanej ziemi uprawnej (chwasty niczym choroby rozwijają się kosztem tego, co najcenniejsze). Konkretyzacji tego obrazu po raz kolejny towarzyszy użycie przenośni o biblijnym rodowodzie:

aczkolwiek jest to prawda, niechaj będzie rola nalepiej uprawiona i napiękniejszą pszenicą usiana, to nie może być, kiedy podroście, aby się w niej jakiego chwastu co nie ukazało. Także też ta ślachetna rola tego ućciwego narodu ludzkiego jestci z przyrodzenia nadobnie sprawiona i piękną pszenicą, to jest pięknymi cnotami zasiana, ale ten nieślachetny chwast, swawola a rozkoszy a obłudności świata tego, nie może to być, a by się miedzy tą pszenicą ślachetną po części okazać nie miał. Ale jako Pan rozkazał: Plewcie kąkol ze pszenice, także tego jest potrzeba, kto w sobie ten nieślachetny kąkol obaczy, trzeba ji roztropnie pleć a gasić ji w sobie rozumem a roztropnym każdej rzeczy uważeniem, bo jako się zmocni, pewnie i onej wdzięcznej pszeniczki niemało zatłumić może. Ano to wielka utrata nieślachetnemu chwastowi dać sobie taką szkodę uczynić, który się ni nacz dobrego przygodzić nie może (500).

Podkreślanie dostojeństwa człowieka służy obligowaniu do określonych zachowań, czyli do wstrzemięźliwości wobec rozkoszy zmysłowych. Ujmowanie swawoli jako chwastu, który lęgnie się wśród cnót, prowadzi nie tylko do wykorzystywania biblijnej metaforyki (kąkol wśród pszenicy), ale i usankcjonowania zalecanego wysiłku poprzez odwołanie się do Boskiego zalecenia: „jako Pan rozkazał: Plewcie kąkol ze pszenice"[30].

Kolejna analogia, w której wady czy pożądliwości są ujmowane jako rozwijające się chwasty, charakteryzuje się podobnym układem – na początku pojawia się odwołanie do tego, co konkretne, w kolejnym zdaniu zostaje ujawniony temat analogii, a na końcu dochodzi do sformułowania umoralniającego wniosku i krzyżowania się komponentów obydwu dziedzin:

bo widzisz, iż fijołek albo majeran, chociaj pięknie pachnie, nic nie jest, kiedy go pokrzywy zagłuszą; takżeć i człowiek, by był i naurodziwszy, i nawspanilszy, jesli go złe sprawy a złe

29 W przekładzie *Biblii Tysiąclecia*: „Słowa Pańskie to słowa szczere, wypróbowane srebro, bez domieszki ziemi, siedmiokroć czyszczone" (Ps, 12:7, BT).

30 Takie ujęcie zniekształca sens biblijnej przypowieści, choć trudno posądzać Reja o jej niedokładną znajomość. Przekonuje o tym zresztą kolejne odwołanie do obrazu pszenicy i kąkolu: „Bo ta różność, tak jako sam Pan opowiedzieć raczył, musi się mieszać aż do skończenia świata. A nie kazał tego kąkolu, to jest tych nikczemnych ludzi, pleć ze pszenice, to jest z ludzi poćciwych a pobożnych, iż to już tak społu róść musi" (371).

obyczaje jako parzące żagiewki zagłuszą, też jest jako majeran miedzy pokrzywami. Ale kiedy kto nadobnie z tych sprośnych żagawek a ze złych obyczajów wyplewie, już i pięknie ozdobi, i nadobne wonności z niego zalatują, z onej pachnącej sławy jego a z dobrych a z poczciwych obyczajów jego (520-521).

Obraz kwiatów pozytywnie waloryzowanych ze względu na swój zapach najpełniej może świadczyć o wrażliwości Reja na świat roślin, ocenianych zarówno pod względem utylitarnym, jak i estetycznym. Ta wrażliwość na piękno przyrody uwidacznia się też przy ukazywaniu czci, jaką niesie ze sobą osiągnięcie zakładanej postawy. Nie tylko bowiem odwołania do sfery powinności, nie tylko liczne przestrogi, ale i perspektywa społecznego uznania służy motywowaniu odbiorcy do podjęcia postulowanego wysiłku.

Biorąc pod uwagę nośniki przedstawionych analogii, możemy wyróżnić metaforykę troski o siebie (której wykładnikami są odwołania do dbałości o wygląd i zdrowie) oraz metaforykę pracy nad sobą (której wykładnikami są odwołania do dziedziny rzemiosła oraz uprawy ziemi).

niedostatki, których należy się wyzbywać, są tym, czym...	skazy na ciele choroby, dolegliwości
	żużel (w najcenniejszym kruszcu) chwasty, kąkol (na urodzajnym polu)

Postulaty wyzbywania się dostrzeganych niedostatków są powtarzane przez autora, odznaczając się jednak dość dużą różnorodnością pod względem wykorzystywanych obrazów.

Podsumowanie

Przedstawiony zasób przenośni i analogii stanowi wykładnik podkreślanej przez kognitywistów prawidłowości – ujmujemy to, co abstrakcyjne i złożone, poprzez to, co konkretne, a elementy struktury generycznej wyznaczają sposoby metaforyzowania mniej konkretnych tematów. Poprzez kognitywne ujęcia metafory można ukazywać systematyczność dokonywanych powiązań, których wykładnikami są zarówno zwięzłe sformułowania, jak i rozbudowane figury.

Analizując metaforę oraz analogię jako środki perswazji, należy zaś uwydatnić to, że dążenia do zwiększania konkretności wypowiedzi sprzyjają angażowaniu uwagi odbiorcy i polaryzacji świata wartości, a obserwowalne zależności stanowią argument na rzecz głoszonych zaleceń. Dość często w *Żywocie*... pojawia się czasownik *patrzeć* (w wariantywnych formach trybu rozkazującego: *patrzaj*, *patrz*) lub czasownik *widzieć* w drugiej osobie l. pojedynczej (*bo widzisz*), po którym następują odwołania do tego, co zmysłowe, a zwieńczeniem danej figury jest formułowana nauka moralna i postulat wyboru tego, co poczciwe, oraz unikania (bądź zwalczania) tego, co nieprzystojne.

Osią konstrukcyjną moralistycznych postulatów są kontrastowe zestawienia dwóch komponentów (dobrych i złych obyczajów, zalet oraz wad), co sprawia, że nośniki analogii występują w antonimicznie nacechowanych parach (por. *złoto – mosiądz*, *brant – żużelica*, *pszenica – kąkol*, *majeran – pokrzywa*). Polaryzacji świata wartości służy też dodawanie wartościujących epitetów (*piękny brant – plugawa żużelica*, *piękna pszenica – nieślachetny kąkol*), a pozytywnie nacechowane określenia nierzadko pojawiają się w formach deminutywnych (*wdzięczna pszeniczka*, *nadobne ziółka*). Podstawą kolejnego przeciwstawienia jest akcentowana dysproporcja pomiędzy dostrzeganą troską o ciało i dobra materialne a zaniedbywaną pracą nad postawą moralną. Głoszone zalecenia przybierają postać rozbudowanych wypowiedzi o paralelnie zbudowanych członach zdaniowych, a wykorzystywane nośniki analogii odznaczają się dość dużą różnorodnością. Można więc podsumować, że angażowaniu uwagi odbiorcy sprzyjają cztery czynniki – obrazowość tworzonych figur, kontrastowe zestawienia ich komponentów, rozwijanie dostrzeżonych analogii oraz urozmaicanie ich zasobu.

Traktując metaforę i analogię jako wgląd w świat wartości użytkowników języka, wypada zaś stwierdzić, że figury Reja świadczą o kulturze literackiej nadawcy i jego kaznodziejskiej działalności. Metaforyka troski o siebie wywodzi się bowiem z filozofii antycznej, a nośniki wykorzystywanych analogii (m.in. *brant*, *pszenica*, *kąkol*, *żużelica*) zostają zaczerpnięte z Biblii, podlegając użyciu w kolejnych kontekstach. Figury Reja są też symptomem zamiłowania nadawcy do świata przyrody (przeciwstawianiu tego, co wartościowe i nieprzydatne, służą odniesienia do licznych ziół, kwiatów i chwastów), a także utrwalają świat dawnych realiów, odwołując się do scen z ówczesnego życia codziennego[31].

LITERATURA CYTOWANA

Anusiewicz J., *Kulturowa teoria języka. Zarys problematyki*, [w:] *Język a kultura*, t. 1, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, Wrocław 1991.

Arystoteles, *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*, przeł. i oprac. J. Podbielski, Warszawa 2009.

Bełcikowski A., *Mikołaj Rej z Nagłowic: studyum literackie*, Warszawa 1867.

Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Warszawa 1998 (BT).

Biblia warszawsko-praska w przekładzie z języków oryginalnych, oprac. K. Romaniuk, Warszawa 1997 (Br).

Bruchnalski W., *Rozwój twórczości pisarskiej Mikołaja Reja*, Kraków 1907.

Brückner A., *Mikołaj Rej: człowiek i dzieło*, Lwów 1922.

Chlebowski B., *Mikołaj Rej jako pisarz*, Warszawa 1905.

Dubisz S., *Mikołaj Rej – fundament polszczyzny pisanej, parenetyk i moralista*, „Przegląd Humanistyczny" 2006, nr 5-6.

Dziechcińska H., *Szlachcic idealny w „Żywocie człowieka poczciwego", czyli narracja perswazyjna*, „Pamiętnik Literacki" 1969 (R. LX), z. 4.

31 Więcej na temat przenośni i analogii w literaturze parenetycznej – zob. B. Maliszewski, *Metafora i aksjologia: wzorzec człowieka w renesansowej literaturze parenetycznej*, Lublin 2009.

Fauconnier G., Turner M., *Tworzenie amalgamatów jako jeden z głównych procesów w gramatyce*, [w:] *Językoznawstwo kognitywne II. Zjawiska pragmatyczne*, red. W. Kubiński, D. Stanulewicz, przeł. W. Kubiński, D. Stanulewicz, Gdańsk 2001.
Foucault M., *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa 1995.
Grzegorczykowa R., *Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy*, [w:] *Język a kultura*, red. J. Bartmiński, R. Grzegorczykowa, t. 4, Wrocław 1991.
Kochanowski J., *Pieśni*, oprac. M.R. Mayenowa, K. Wilczewska, Wrocław 1992.
Krzyżanowski J., *Wstęp*, [w:] M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego*, Wrocław 2003.
Lakoff G., Johnson M., *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski, Warszawa 1988.
Maciuszko J.T., *Mikołaj Rej: zapomniany teolog ewangelicki z XVI wieku*, Warszawa 2002.
Maliszewski B., *Metafora i aksjologia: wzorzec człowieka w renesansowej literaturze parenetycznej*, Lublin 2009.
Perelman C., *Imperium retoryki*, przeł. M. Chomicz, Warszawa 2004.
Rej M., *Wizerunk własny żywota człowyeka poczciwego*, oprac. S. Ptaszycki, Warszawa 1881.
Rej M., *Żywot człowieka poczciwego*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 2003.
Seneka, *Dialogi*, przeł. i oprac. L. Joachimowicz, Warszawa 1989.
Stankiewicz E., *Styl i język „Żywota człowieka poczciwego”*, „Pamiętnik Literacki” 1984 (R. LXXV), z. 3.
Tokarski R., *Językowy obraz świata w metaforach potocznych*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999.
Wichowa M., *„Żywot człowieka poczciwego” Mikołaja Reja*, [w:] *Mikołaj Rej z Nagłowic. Sylwetka – twórczość – epoka*, red. M. Garbaczowa, Kielce 1997.
Windakiewicz S., *Mikołaj Rej z Nagłowic*, Lublin 1922.
Ziomek J., *Renesans*, Warszawa 1976.
Ziomek J., *Retoryka opisowa*, Warszawa 2000.

Metaforyka troski o siebie w *Żywocie człowieka poczciwego*

STRESZCZENIE: Celem pracy jest analiza przenośni i analogii, które w *Żywocie człowieka poczciwego* służą postulowaniu troski o siebie (zalecaniu roztropnego naśladownictwa, wyzbywania się dostrzeganych wad). Omawiając metafory i analogie, zwracamy uwagę na ich funkcję poznawczą (metafora jako środek ujmowania abstrakcyjnych tematów), perswazyjną (przenośnia jako środek wpływania na postawę odbiorcy) oraz kulturotwórczą (metafora jako utrwalany wskaźnik dawnych realiów i świata wartości nadawcy).
SŁOWA KLUCZOWE: Mikołaj Rej – metafora – pareneza – troska o siebie

The metaphoricity of „the self care” in *Żywot człowieka poczciwego* [*The life of a humble man*]

SUMMARY: The aim of the study is to analyse the metaphors and analogies which are used in *Żywot człowieka poczciwego* [*The life of a humble man*] to postulate the self care (recommendations concerning sagacious emulation, getting rid of finding vices). While discussing the metaphors and analogies, we pay attention to their cognitive function (the metaphor is perceived as a means of capturing abstract themes), the persuasive function (the metaphor is seen as a means of influencing the addressee) and the culture-forming function (the metaphor is viewed as a recorded exponent of the past reality and the addresser's world of values).
KEY WORDS: Mikołaj Rej – metaphor – parenesis – the care of the self

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Ireneusz Sikora

„NAPRZÓD PRZYSZEDŁ MIKOŁAJ REJ" O LITERATURZE NIEPODLEGŁEJ POLSKI W EPISTOLOGRAFICZNEJ REFLEKSJI ELIZY ORZESZKOWEJ*

Omówiony na innym miejscu tytułowo-autorski kanon literatury europejskiej[1], sposoby jej czytania i pragmatycznych funkcjonalizacji w listach pisarki, dopełnić należy zarysem recepcji zjawisk kulturowo-literackich rodzimych, przywoływanych równolegle, równocześnie, bo w latach 1868-1909, i z porównywalną częstotliwością. Obecność polskiej literatury dawnej jest w korespondencji Orzeszkowej poświadczana nazwiskami dziewiętnastu twórców i ich dzieł, spośród których najstarszy jest Biernat z Lublina (pierwsza połowa XVI w.), najmłodsi – bracia Jan i Jędrzej Śniadeccy, reprezentujący myśl naukową i filozoficzną późnego Oświecenia wileńskiego; zbiór epistolograficznych świadectw recepcji obejmuje 92 dokumenty o zróżnicowanym charakterze i wartości, ze szczególnym uprzywilejowaniem Jana Kochanowskiego (38) oraz Ignacego Krasickiego (15), ale są tam również pisarze, myśliciele, publicyści dla poszczególnych epok ważni i reprezentatywni, choć nie tak często wymieniani: Mikołaj Rej, Andrzej Frycz Modrzewski, Łukasz Górnicki, Szymon Szymonowicz, Piotr Skarga, Sebastian Fabian Klonowicz, Krzysztof Opaliński, Hugo Kołłątaj, Jan Ursyn Niemcewicz czy Stanisław Staszic. Uważna lektura pism krytycznoliterackich Orzeszkowej (30 nazwisk, 80 świadectw recepcji) pozwala dostrzec osiemnastu twórców w listach zupełnie nieobecnych: między innymi Jana Długosza, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Bartłomieja i Józefa Zimorowiców, Wespazjana Kochowskiego, Jana Andrzeja Morsztyna, Feliksa Bernatowicza czy Jana Pawła Woronicza. Wreszcie – cennym dopełnieniem tych poszukiwań i wyliczeń niech będzie publicystyka pisarki (20 nazwisk, 51 świadectw recepcji), zawierająca jeszcze pięciu kolejnych twórców dotąd pomijanych – Mistrza Wincentego zwanego Kadłubkiem, Jakuba Wujka, Jana Chryzostoma Paska, Józefa Załuskiego, Wojciecha Bogusławskiego oraz – po raz pierwszy i jedyny – *Bogurodzicę*, przesuwającą początek lekturowych peregrynacji wstecz na ostatnie dziesięciolecie XIII lub początek XIV wieku[2]. Łącznie zatem Orzeszkowa

* Studium stanowi fragment niewydanej książki Ireneusza Sikory *Orzeszkowej listy o literaturze. Z badań nad epistolografią pisarki*. Do druku przygotowali i podali Aneta Narolska i Radosław Sztyber.

1 Zob. I. Sikora, *Orzeszkowej dialogi z tradycją: europejska literatura dawna*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018 (4).

2 Zob. T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1995, s. 290-291.

sygnalizuje wiedzę o biografiach i dziełach 42 autorów rodzimych, przy 35 twórcach dawnej literatury europejskiej. Liczby te same w sobie nie przesądzają o niczym, wszak niewielka przewaga pisarzy polskich jest w przypadku naszej autorki czymś najzupełniej naturalnym; ważniejsze chyba wydają się preferencje indywidualne: poświadczone w sposób ewidentny bliskie obcowanie z Biblią, dziełem Dantego i Williama Szekspira, a w literaturze staropolskiej i Oświeceniu, z klasycyzmem postanisławowskim włącznie – wyraźna fascynacja twórczością Kochanowskiego i duże zainteresowanie okazywane Krasickiemu. W tym kontekście niezwykle ważny jest fakt, że to polskiej dawnej literaturze poświęciła Orzeszkowa trzy oddzielne prace krytycznoliterackie: *Z dziejów piśmiennictwa naszego* (1881), opublikowane w „Kalendarzu Litewskim na r. 1882" i w części we lwowskim piśmie „Przyjaciel Domowy" (1882); dwukrotnie wygłoszony odczyt *O Janie Kochanowskim* (1900, 1909) i rzecz ogromnie ważną – recenzję drugiego wydania monografii Ignacego Chrzanowskiego *Historia literatury niepodległej Polski* (1908), dającą pisarce możliwość konfrontacji własnej wiedzy i oczytania ze studium naukowym wybitnego znawcy, którego synteza i świetnie obmyślana pod względem faktograficznym, kompozycyjnym i metodologicznym stała się później lekturą obowiązkową wszystkich studiujących dzieje naszego piśmiennictwa do 1795 roku. Do tych prac przyjdzie nam jeszcze wielokrotnie się odwoływać w toku dalszych rozważań.

Epistolograficzna wędrówka Orzeszkowej po obszarach „piśmiennictwa naszego" zaczyna się, rzecz ujmując w porządku historycznoliterackim, od ciekawego przywołania pisarza rzadko już czytanego dla przyjemności w XIX i XX stuleciu – Biernata z Lublina, autora modlitewnika *Raj duszny* i zbioru bajek starożytnych i średniowiecznych *Ezop*, przyswojonych polszczyźnie w 1522 roku. Pisarka znała wierszowany wstęp do tego zbioru *Opisanie krótkie żywota Ezopowego* – i znajdujące się tam, niejednokrotnie przezabawne, rozważania o dobrych i złych przymiotach języka. W liście do Tadeusza Bochwica z września 1909 roku, z którym zwykle rozmawiała o sprawach istotnych, z ogromną powagą napisała – „gdyby mię jak Ezopa zapytano: co jest na świecie najgorszego i zarazem najlepszego, nie odpowiedziałabym jak Ezop: język! Ale odpowiedziałabym: wspomnienia! Porównać je można do sztyletów ponętnych, bo owiniętych różami; lecz gdy pogrążają się w sercu, róże osypują się, a ostrza ich w nim tkwią"[3] (LZ, V, 222:1909)[4].

3 Chodzi zapewne o następujące fragmenty z *Opisania* (cyt. za: *Księga cytatów z polskiej literatury pięknej od XIV do XX wieku*, ułożona przez P. Hertza i W. Kopalińskiego, Warszawa 1975, s. 38): „Język ci członek najlepszy, / A nad inne potrzebniejszy, / Którego by człowiek nie miał / Bydłu by się podobien zstał; / […] // A co nad język gorszego / Wszystkiem ludziom się mierzieńszego? / Językiem się zabijają".

4 E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. V: *Do przyjaciół: Tadeusza Bochwica, Jana Bochwica, Janiny Szoberówny*, Wrocław 1961, s. 222. W dalszej części szkicu przywołuje się następującą edycję listów Orzeszkowej: *Listy zebrane*, t. I-IX, oprac. E. Jankowski, Wrocław 1954-1981. Ze względu na sporą liczbę odwołań do tegoż źródła, wskazuje się je w tekście głównym i przypisach jako LZ – następująca

Znacznie wcześniej i w nieporównanie większym zakresie zajęła się Orzeszkowa autorem *Krótkiej rozprawy* i *Figlików*: na początku 1881 roku, gdy uzyskała zgodę władz rosyjskich na opublikowanie kalendarzy w języku polskim, postanowiła umieszczać w nich, w częściach, popularnonaukowy wykład o dziejach rodzimego piśmiennictwa od czasów najdawniejszych, poprzez złoty wiek XVI i dalej, co najmniej do XVII stulecia. Zamknięcie wydawnictwa plany te przekreśliło, ale na szczęście zdążył ukazać się kalendarz na 1882 rok, przygotowywany gorączkowo w roku poprzedzającym. W pierwszym tygodniu marca 1881 roku pisarka wysłała dwa listy do swoich uczonych-znajomych w Warszawie, informując o swoim pomyśle. Wieści, przeznaczone dla Jana Karłowicza, były stosunkowo skromne, więcej tam było uwag o radości czytania niż samej istocie wykładu: „piszę [...] króciutki rys początków literatury polskiej, więc o Reju i Kochanowskim; jak się to często jednak zdarza, przedmiot zajął mię więcej, niżby tego dorazowa potrzeba wymagała, i dla napisania kilku kartek i zrobienia kilkunastu wyciągów przeczytałam kilka tomów. Naturalnie jest to tylko odnowienie sobie w pamięci pierwszych mistrzów polskiego słowa, lecz przy wczytywaniu się w nich nabierają oni uroku wielkiego i zaczytać się łatwo, na czym znowu pośpiech w pisaniu traci" (LZ, III, 24:1881). W liście, przesłanym na ręce Piotra Chmielowskiego, informacje te w sposób znaczący rozbudowała; po pierwsze odsłoniła przed krytykiem, historykiem literatury i nauczycielem w jednej osobie, społeczny i edukacyjny cel owego zamysłu; po drugie konkretyzowała merytoryczną zawartość kalendarzowej prelekcji. „Zajęta jestem bardzo układaniem [...] kalendarza taniego [...] dla średnich warstw ludności litewskiej. Wpadłam na myśl dania w kalendarzu tym, zamiast zwykłych lichych wierszydeł, króciutkich życiorysów pisarzy polskich z 16-go wieku i najlepiej charakteryzujących wyciągów z pism ich. W tym roku opracowałam w ten sposób Reja i Kochanowskiego, na następny dam innych, tak że jeżeli – językiem kalendarzowym wyrażając się – da Pan Bóg doczekać – przez lat kilka utworzy się z tego króciutki i najelementarniejszy kurs historii literatury naszej. Dla rzemieślników, mieszczan, oficjalistów, służących itp. będzie to miało znaczenie pewne" (LZ, VIII, 75:1881).

Opublikowany w kalendarzu popularnonaukowy wykład *Z dziejów piśmiennictwa naszego* okazał się staranną realizacją epistolograficznych zapowiedzi Orzeszkowej: składa się on bowiem z dwóch zasadniczych rozdziałów – *Mikołaj Rej* i *Jan Kochanowski* poprzedzonych wprowadzeniem o nazwie *Świtanie*, a zakończony krótkim pożegnaniem z czytelnikami (bez śródtytułu), w którym obiecuje ciąg dalszy „rozmowy naszej" o „Klonowiczu i Szymonowiczu, a także o wielkim mówcy religijnym i politycznym, który nosił wiekopomne i powszechnie znane imię Piotra Skargi"[5]. W rozważaniach

po skrócie cyfra rzymska oznacza numer tomu, liczba arabska zaś – odpowiednie stronice, z których pochodzi cytat.

5 E. Orzeszkowa, *Pisma krytycznoliterackie*, zebrał i oprac. E. Jankowski, Wrocław-Kraków 1959, s. 269.

wstępnych wyjaśnia pisarka, w jakich warunkach materialnych, kulturowych i historycznych rodziło się piśmiennictwo ojczyste, jaką rolę odegrała tu łacina, kiedy pojawił się polski język literacki i na czym polegały zasługi drukarzy krakowskich w rozwoju języka i literatury narodowej. Dopiero wtedy, wywodzi Orzeszkowa, gdy pojawiły się pierwsze polskie druki i królewsko-magnackie ośrodki kultury; mógł wyjść z drobnoszlacheckiego środowiska Rej z Nagłowic, by niedoskonałą jeszcze mowę ojczystą mozolnie ulepszać w swoich licznych dziełach. Pisarka kreśli w wielkim skrócie jego ziemiański żywot, nabywanie wiedzy i umiejętności artystycznych, by skupić się przede wszystkim na *Żywocie człowieka poczciwego*, z którego wybiera obszerne wyjątki, poświęcone między innymi wychowaniu dzieci, małżeństwu, nauce, podróżom, czytaniu, godności stanu szlacheckiego i praktykowaniu cnoty. Z dzieł poetyckich przytacza fragmenty *Figlików* i *Apoftegmatów*, eksponując malowniczość, obrazowość, a czasami – dosadność Rejowego stylu. Nie ukrywa, iż autora *Postylli* ceni bardziej jako moralistę, dobrego obywatela i patriotę, niż poetę początków polskiego renesansu. W innym miejscu, parę lat później, nazwała go „pierwszym prozaikiem polskim"[6], w szkicu zaś o Kochanowskim z 1900 roku miejsce Reja w dziejach poezji polskiej szerzej uzasadniła: „więc naprzód przyszedł Mikołaj Rej, prawie chłop jeszcze, jakkolwiek szlachcic, z duszą szlachetną i rozumem krzepkim, lecz próżny wiedzy i za mało subtelny, za mało uzbrojony w talent artystyczny, aby móc do materii kosmicznej powiedzieć: stań się! I aby z niej, to jest ze słowa z ust ludu wyjętego, stała się pisana literatura piękna"[7]. Jego rola – mówi wprost Orzeszkowa – polegała na niestrudzonej pracy w materii mowy polskiej i przygotowaniu odbiorców na przyjście „książęcia poezji polskiej" – Jana Kochanowskiego, był bowiem „naturalnym wytworem swojego czasu historycznego, rasy i środowiska"[8].

W różnych wzmiankach publicystycznych z lat osiemdziesiątych pisarka powtarzała swój sąd o Reju – dobrym obywatelu z czasów szesnastowiecznej Rzeczypospolitej, chętnie również przypominała jego słowa o „poczetnym miejscu" kobiet w życiu rodzinnym i społecznym[9]. Jako artystka słowa była wrażliwa na leksykalną, stylistyczną i składniową urodę staropolskiego języka, a swoje oczytanie i obycie z dawną polszczyzną potrafiła spożytkować przy wakacyjnych wyjazdach do Miniewicz i przy pisaniu nie tylko *Nad Niemnem*. W grudniu 1886 roku, gdy „Tygodnik Ilustrowany" żądał wprost przysłania pierwszego tomu powieści, zrelacjonowała Leopoldowi Méyetowi nader ciekawe wydarzenie: „przed kilku dniami [...] miałam w domu wesele! Służąca moja wyszła za mąż za jednego z mieszkańców Bohatyrowicz, tej okolicy tuż przy naszym domu w Miniewiczach, a ponieważ jesteśmy z tymi sąsiadami naszymi mocno sprzyjaźnieni,

6 Eadem, *Publicystyka społeczna*, wyb. i wstęp G. Borkowska, oprac. edytorskie I. Wiśniewska, t. 1, Kraków 2005 (tu: *O kobiecie polskiej*, s. 603).

7 Eadem, *Pisma krytycznoliterackie* (tu: *Dodatek krytyczny. O Janie Kochanowskim*, s. 610).

8 *Ibidem* (tu: *O smutku i śmiechu w literaturze*, s. 319).

9 Eadem, *Publicystyka społeczna* (tu: *O Żydach i kwestii żydowskiej*, s. 409; *O kobiecie polskiej*, s. 603-604; *O sprawach kobiet*, s. 661).

najechało ich, sporo pyszna rasa! [...] W prostocie zachowująca dziwny zmysł wytworności, mówią starą polszczyzną, bez cienia rusycyzmu albo rusinizmu, przypominającą koniecznie Reja" (LZ, II, 31-32:1886). Po wysłaniu rękopisu utworu do Warszawy natychmiast porozumiała się listownie z Wincentym Korotyńskim, aby uprzedzić go o właściwościach mowy powieściowych nadniemeńskich Bohatyrowiczów i aby zapobiec interwencjom redakcyjnych korektorów-purystów, którzy mogliby je zakwalifikować jako błędy językowe: „otóż jedną z cech najoryginalniejszych i najciekawszych, które tych ludzi wyróżniają, jest właśnie ich mowa, ich polszczyzna. Zrazu nawykłym do dzisiejszego literackiego i salonowego języka wydaje się ona tak szczególną, że niektórych wyrażeń zrozumieć prawie nie można, a niektóre poczytuje się za nieprawidłowości językowe albo za naleciałości z języków innych. Jednak po wsłuchaniu się w nią długim i bacznym okazuje się ona po prostu starą polszczyzną i zupełnie czystą, tylko tak starą, że po wiele wyrazów chodzić trzeba do Reja" (LZ, VIII, 147:1886).

Orzeszkowa miała zwyczaj posługiwania się w swojej korespondencji aforyzmami: przez siebie tworzonymi lub częściej przejmowanymi od innych, albo też przysłowiami polskimi czy francuskimi. Chętnie na przykład sięgała po wyrażenie, iż życie to „miodu kropla – żółci beczka", autorstwo zwykle przypisując Rejowi z Nagłowic. We wrześniu 1899 roku z mieszanymi uczuciami pisała do Tadeusza Garbowskiego o usilnym nakłanianiu jej do przyjazdu na jubileusz pięćsetlecia Uniwersytetu Jagiellońskiego: „jedno tylko czyni mi myśl o tym »reprezentowaniu cywilizacji« znośniejszą; to, że Pan w Krakowie będzie. [...] Niech więc już spełnią się przeznaczenia, o których (nie moich, ale w ogóle ludzkich) stary Rej pisał: »miodu kropla, żółci beczka«" (LZ, III, 194:1899). Doradzając kobietom kształcenie się umysłowe przy jednoczesnej dbałości o rozwój moralny, wspierała się cytatem z Fryderyka Schillera i dodawała: „wiem, że to, co mówię, mało ponętnym być musi, bo jest – surowym. Cóż czynić? [...] nasz Mikołaj Rej powiedział, że »w życiu ludzkim: miodu kropla, żółci beczka«"[10]; we wrześniu 1909 roku kolejny list do Bochwica zaczyna od zapewnienia, jak ważna jest dla niej możliwość korespondencyjnej rozmowy: „oderwałam się od książki [...], aby choć kilku słowy do Pana przemówić. Stało mi się to potrzebą nieodzowną, tą kroplą miodu w beczce żółci, o której mówił stary Rej, gdy chciał życie ludzkie określić" (LZ, V, 221:1909). Rzecz w tym jednak, że Rejowe autorstwo aforyzmu jest co najmniej wątpliwe: nie zidentyfikował go wydawca korespondencji – Edmund Jankowski i edytorka publicystyki – Iwona Wiśniewska; co więcej – sama Orzeszkowa nie była tego pewna: w listopadzie 1883 roku opisywała Michałowi Bałuckiemu swoją sytuację po zamknięciu wydawnictwa i internowaniu w Grodnie: „lubiąc życie domowe nie wyrzekałabym na to zasekwestrowanie osoby mojej w ciasnym obrębie naszej mieściny, gdyby mi inne okoliczności życiowe miodem płynęły; ale niestety w życie nie tylko moje, lecz ogromnej większości ludzi

10 *Ibidem* (tu: *List do kobiet niemieckich*, s. 681).

łaskawa Opatrzność wlewa, według przypowieści Piotra Skargi, »miodu łyżkę, żółci beczkę«. Trzeba się z tym pogodzić i cicho siedzieć" (LZ, VL 231:1883). Jeszcze inaczej rozstrzygnęła tę zagadkę we wstępie do *Melancholików* (1896), podejmując dyskusję o genezie i właściwościach pesymizmu współczesnego. „Starożytny mędrzec hebrajski powiedział o życiu człowieka: »Żółci beczka, miodu kropla«. Kropla tylko – ale jest. Kto ją wypije, nie ma prawa do oddawania światu samej tylko goryczy; kto ją dostrzeże, może powiedzieć sobie: »fabrykujemy miód na szkodę żółci« i – nie jest już pesymistą"[11].

Szanowała Orzeszkowa skromny ilościowo, ale artystycznie dopracowany, dorobek pisarski Łukasza Górnickiego za konsekwentne głoszenie humanistycznych ideałów tolerancji, równości, wolności myślenia i nauki, za poważne traktowanie kobiet, wychwalanie ich cnót rodzinnych i społecznych (*Dworzanin polski*, *Dzieje w Koronie Polskiej*[12]); nasze piśmiennictwo zawsze miało dużo cech idealizmu i powagi, dlatego też więcej w nim na przykład Górnickich niż Węgierskich – wyjaśniała w innym miejscu[13]. Ogromnie ceniła szesnastowieczną prozę tłumacza *Il cortegiano*, umieszczała ją wśród najlepszych wzorów dawnej polszczyzny pisanej, której szybki rozwój nastąpił dlatego, iż „mowa ta i piśmiennictwo przeszły przez [...] Reja [...], Górnickiego [...][14] i to dzięki niemu była »pełna spiżowych brzmień«"[15]. Mieszkańcy „okolicy", czyli sąsiadujących z Miniewiczami Bohatyrowicz, mówili – co z radością konstatowała Orzeszkowa, staropolskim językiem Górnickiego (LZ, Il, 32:1886), do tego pisarza „chodziła", gdy stylizowała archaicznie mowę powieściowych bohaterów ze szlacheckiego zaścianka (LZ, VIII, 147:1886). Obruszyła się więc, gdy otrzymała od Włodzimierza Spasowicza jego *Dzieje literatury polskiej* (wydanie rosyjskie) i zobaczyła, że autor *Dworzanina polskiego* potraktowany tam został zdawkowo, ale nie pominięty – jak twierdziła w liście do Jeża: „Spasowicz w sposób szczególny uwzględnia poezją z wielkim pokrzywdzeniem do działów literatury innych. Na przykład w wieku złotym [...] nie wspomniał nawet Górnickiego" (LZ, VI, 119:1880). Nie była to tylko sprawa smaku i literackiego gustu, o które – jak wiadomo – nie należy się spierać. Zbyt lakoniczne traktowanie Górnickiego wytknął Spasowiczowi między innymi znakomity badacz – Józef Tretiak[16].

Orzeszkowa miała pełną świadomość wyjątkowej pozycji, jaką zajmował Andrzej Frycz Modrzewski w dziejach myśli politycznej i społecznej XVI wieku; w różnych miejscach i o różnej dobie upominała się o należytą pamięć zasług autora *O poprawie*

11 Zob. E. Orzeszkowa, *Pisma zebrane*, red. J. Krzyżanowski, t. XXVIII: *Melancholicy*, t. 1, Warszawa 1949, s. 11.

12 Eadem, *Publicystyka społeczna* (tu: *O Żydach i kwestii żydowskiej*, s. 394-396; *O kobiecie polskiej*, s. 603; *O sprawach kobiet*, s. 661; *O Polsce Francuzom*, s. 713).

13 Eadem, *Pisma krytycznoliterackie* (tu: *Dodatek krytyczny*, *O smutku i śmiechu w literaturze*, s. 319).

14 *Ibidem* (tu: *Słowo wstępne*. [*Mowa*], s. 555).

15 *Ibidem* (tu: *Dodatek krytyczny*, *O Janie Kochanowskim*, s. 610).

16 Por. J. Kulczycka-Saloni, *Spasowicz jako historyk i krytyk literatury*, [w:] W. Spasowicz, *Pisma krytycznoliterackie. Wybór*, wstęp i komentarze J. Kulczycka-Saloni, Warszawa 1981, s. 23.

Rzeczypospolitej, zwłaszcza jego postulatów równości wszystkich obywateli wobec prawa, wolności religijnej, humanitarnego traktowania Żydów i mądrego rozwiązania „kwestii włościańskiej"[17]. Jak ważna była dla niej sprawa ostatnia, niech zaświadczy fakt, że na miesiąc przed oficjalnym otwarciem własnej księgarni i wydawnictwa w Wilnie zamówiła u Walerego Przyborowskiego „studium dziejowe", w którym by obiektywnie przedstawiono: „zarys pomysłów i usiłowań mających na względzie zreformowanie bytu i położenia włościan naszych, począwszy od pism Frycza-Modrzewskiego" (LZ, VIII, 42:1879). Pracę *Włościanie u nas i gdzie indziej. Szkice historyczne* opublikowała w Wilnie w 1881 roku, ale okazało się – nie był to sukces wydawniczy, przede wszystkim z powodu niskiego poziomu naukowego książki. Jako pisarka i pilna czytelniczka literatury dawnej uważnie studiowała dostępne jej syntezy piśmiennictwa narodowego i zżymała się, ilekroć dochodziła do wniosku, że Modrzewski jest w nich traktowany zbyt lakonicznie. Za to krytykowała Spasowicza: „na przykład w wieku złotym zaledwie napomknął o Modrzewskim" (LZ, VI, 119:1880), z tego też powodu spierała się z Ignacym Chrzanowskim: wierność ideałom religijnym i patriotycznym stanowi o wielkości literatury przedrozbiorowej; współtworzył ją Frycz Modrzewski[18]. Chrzanowskiemu, już nie w recenzji, ale w prywatnym liście przypomniała, że „szlachta polska, obok próżnowania i brykania, czyniła i uczyniła wiele innych rzeczy, [...] z niej to przeważnie, prawie wyłącznie, wyszedł ten szereg przepysznych [...] postaci, od Kochanowskiego i Modrzewskiego" (LZ, VIII, 423:1908). Orzeszkowa była dumna z własnej kultury, literatury i mowy ojczystej – dawną kulturę polską uważała za jedną z najświetniejszych na obszarze Słowiańszczyzny, co z ochotą przypominała zwłaszcza Rosjanom, gdy tylko mogła powiedzieć to publicznie. W 1905 roku w *Liście otwartym do społeczeństwa rosyjskiego* napisała między innymi, że Polska „w XVI wieku miała już [...] sto drukarń, wielką literaturę, a w niej pomiędzy innymi poetów i uczonych [...], jak Andrzej Frycz-Modrzewski"[19].

Zasygnalizowana wcześniej najwyższa frekwencja przywołań biografii i twórczości autora *Trenów* w listach pisarki jest dowodem nie tylko starannego i rozległego oczytania w jego dziełach, uznania dla ich walorów historycznoliterackich i estetycznych, ale również – tak to trzeba nazwać – fascynacji artystycznej, intelektualnej, duchowej, moralnej i emocjonalnej, porównywalnej jedynie z czcią, jaką żywiła dla Zygmunta Krasińskiego. Wystarczy uważnie wczytać się w jej pisma pozaliterackie, by zauważyć, iż nazwisko Jana Kochanowskiego poprzedzane było zwykle uwznioślającymi epitetami: genius, wieszcz, mistrz, pisarz-artysta albo zastępowane wyszukanymi peryfrazami w rodzaju: twórca polskiej poezji, wielki liryk, książę poezji polskiej, mocarz krainy

17 Zob. E. Orzeszkowa, *Publicystyka społeczna* (tu: *O Żydach i kwestii żydowskiej*, s. 395); eadem, *Pisma krytycznoliterackie* (tu: *Dwa głosy*, s. 361; *Przedmowa* [*Do jednego strumienia*], s. 440).

18 Eadem, *Pisma krytycznoliterackie* (tu: *O książkach*..., s. 504-505).

19 Eadem, *Publicystyka społeczna*, s. 297.

myśli i słowa, narodowy mistrz, aż do najbardziej wyrafinowanych i emfatycznych: ukochany mistrz z Czarnolasu, słowik czarnoleski, poeta zloty i błękitny, ojciec nas wszystkich, posłannik boży i przewodnik, najprzedziwniejszy słowik, z marmuru kararyjskiego wykuta postać[20] – a jest to tylko wybór z listy określeń znacznie obszerniejszej. Ich nasilenie przypadło na ostatnie piętnastolecie aktywności pisarskiej autorki *Excelsior!* Dzięki *Pamiętnikowi* wiemy, że panna Pawłowska wcześnie, bo przed dwunastym rokiem życia, zetknęła się w domu z biograficzną powieścią Klementyny Tańskiej-Hoffmanowej *Jan Kochanowski w Czarnym Lesie*, na pensji warszawskiej zaś „wybornie" poznała literaturę XVI wieku, gdyż na lekcjach nauczyciel nie tylko czytał wybrane fragmenty, „ale dawał nam do czytania Kochanowskiego, Reja, Skargę, Górnickiego"[21]. Gdy w ostatnich dniach 1899 i na początku 1900 roku pisała tekst o Kochanowskim *U początku*[22], pierwotnie przeznaczony do odczytania w Krakowie, zanotowała wyznanie szczególne i jednocześnie bardzo osobiste: „głęboko i z tkliwością dziwną kocham sama tego dalekiego przodka mego w wielkim państwie polskiej myśli i polskiego słowa"[23]. Miała Orzeszkowa pełne prawo w takich kategoriach emocjonalno-estetycznych werbalizować swoje związki z twórczością renesansowego poety, bo w listach od 1876 roku, a w szkicach krytycznych od 1881 i tekstach publicystycznych od 1880 roku, systematycznie i z przejmującym niejednokrotnie zaangażowaniem cytowała, parafrazowała, aluzyjnie nawiązywała – jednym słowem „rozmawiała z nim" nieustannie. W różnych momentach biografii prywatnej i artystycznej.

Epistolograficzne „dialogi" z Kochanowskim i o Kochanowskim rozpoczęła pisarka od historiozoficznych nieomal sporów z Teodorem Tomaszem Jeżem o dawne grzechy i zasługi polskiej szlachty. Przekonywała go, iż „w pierwotnej porze dziejowego wyrabiania się swego była, wedle mnie, jednym z najczystszych, najpiękniejszych zjawisk społecznych ówczesnego świata" (LZ, VI, 28:1876); spełniała obowiązki żołniersko-patriotyczne, potrafiła być tolerancyjna, wydała spośród siebie mecenasów nauk, wreszcie – pisarzy, którzy powtarzali, że niekoniecznie herb, ale zasługa osobista oraz *virtus nobilitat* i takich jeszcze, którzy zacisze wiejskie i pełne cnót życie rodzinne przekładają nad dworskie wesołości i zaszczyty (Jan Kochanowski)" (*ibidem*). Autorka krytycznego eseju o etycznych powinnościach artysty (*Excelsior!*, 1897), dwadzieścia lat wcześniej, w liście do Jadwigi Krausharowej twierdziła stanowczo, że spośród geniuszy ludzkości tych tylko jest w stanie czcić i kochać, którzy wielkość intelektualną łączą z czystością charakteru: „Jan Kochanowski, wiodący w swym Czarnolesiu kryształowy żywot, wydaje mi się jedną z najwspanialszych sielanek, jakie świat znał kiedy" (LZ, VIII, 20:1878). W listopadzie-grudniu 1880 roku i pierwszych miesiącach roku następ-

20 *Ibidem*, s. 152, 603, 713; eadem, *Pisma krytycznoliterackie*, s. 260, 261, 264, 265, 383, 385, 391, 392, 496, 505, 506, 610; LZ, IV, s. 66; V, s. 31, 296; VII, 144, 145.

21 Zob. eadem, *O sobie*, wstęp J. Krzyżanowski, Warszawa 1974, s. 25, 34.

22 Zob. eadem, *Dnie*, oprac. I. Wiśniewska, Warszawa 2001, s. 124, 155.

23 Eadem, *Pisma krytycznoliterackie* (tu: *Dodatek krytyczny. O Janie Kochanowskim*, s. 610).

nego, w związku z działalnością wydawnictwa i planowaną publikacją „Kalendarza Litewskiego na r. 1882", uwaga Orzeszkowej znowu skupiła się na autorze *Odprawy posłów greckich*. Czytała wtedy sporo prac o literaturze staropolskiej, między innymi odpowiednie rozdziały syntezy Spasowicza, i oceniała je różnie: „zdaje mi się, że książki tej inaczej uważać nie można jak za zbiór szkiców, ale jakże pisanych! Cóż to za świetne pióro! Ustępy np. o Kochanowskim [...] są wedle mnie arcydziełami w rodzaju swoim" (LZ, VI, 119:1880). Potem zajęła się – jak wiemy – pisaniem do owego kalendarza szkicu popularnonaukowego o literaturze staropolskiej, o czym informowała Karłowicza (LZ, III, 24:1881) i Chmielowskiego (LZ, VIII, 75:1881) w cytowanych wcześniej listach.

Kalendarzowy wykład popularny dla odbiorców mniej wyrafinowanych estetycznie *Z dziejów piśmiennictwa naszego* w części poświęconej Kochanowskiemu traktuje najpierw – zgodnie z kryteriami pozytywistycznej teorii sztuki – o socjologicznie zorientowanej biografii autora *Wykładu cnoty*. „Księcia poezji polskiej" wywodzi Orzeszkowa z zacnego sandomierskiego rodu, dziedziczącego prawość moralną i umiłowanie ojczyzny, znakomicie wykształconego i obdarzonego genialnością artystyczną, którą dopełniał naukową erudycją zdobywaną na uniwersytetach, najswobodniej zaś rozwijaną w Czarnoleskiej Arkadii, „rodziną liczną a ukochaną otoczony, w cieniu starej lipy, z piórem w ręku i wiejską dokoła przyrodą"[24]. Opowieść pisarki o żywocie poety doskonałego układa się – jakby niechcący – w schemat mitu ziemiańskiej szczęśliwości szlacheckiego geniusza, człowieka dobrego, który kunsztownym słowem poetyckim potrafił nazwać swoje posłannictwo artystyczne, wyrazić urok życia ziemskiego i moralnej prawości, fascynację Bożą mądrością i ładem świata. Z powodów cenzuralnych Orzeszkowa nie wspomina o utworach czytanych powszechnie jako manifestacja patriotycznych uczuć renesansowego poety, eksponuje natomiast uniwersalne wątki egzystencjalne jego twórczości (radość istnienia, smutek przemijania i doświadczenie cierpienia oraz śmierci, poszukiwanie religijnego pocieszenia). W swój wywód umiejętnie wplotła obszerne cytaty z obu ksiąg *Pieśni* (7 utworów), pojedyncze teksty z ksiąg wtórych i trzecich *Fraszek* (3), fragmenty Psalmu 35 i 15 oraz wyjątki z *Trenu* VI, XI i XIX. Nie ukrywała zresztą, iż to właśnie *Treny* i *Psałterz Dawidów* uważała za „najcelniejsze" dzieła Kochanowskiego, a jego twórczość polską (o łacińskiej nie wspomina wcale) za szczytowe osiągnięcie poezji dawnej. Sąd, że Kochanowski był „mistrzem w *Trenach*, a nie we *Fraszkach*, powtórzyła w dziesięć lat później"[25]. W „Kalendarzu Litewskim", sprzedawanym już jesienią 1881 roku, przypominała o przypadającej w 1884 roku trzechsetnej rocznicy śmierci poety, planowanej edycji jego pism, obowiązku nie tylko kupowania, ale i czytania dzieł mistrza z Czarnolasu. Poświęcony jemu fragment z *Dziejów piśmiennictwa naszego* przedrukowała we lwowskim „Przyjacielu Domowym" (1882) pt. *Jan Kochanowski. Z okazji trzechsetnej rocznicy*; natomiast w 1884 roku nie

24 *Ibidem* (tu: *Dodatek krytyczny*, *Z dziejów piśmiennictwa naszego*, s. 261).
25 *Ibidem* (tu: *O smutku i śmiechu w literaturze*, s. 319).

pojawiła się żadna okolicznościowa publikacja pisarki, jeśli nie liczyć trzech marginalnych wzmianek w wypowiedziach publicystycznych[26].

Pragnęła Orzeszkowa, by poznawanie Kochanowskiego, będąc swego rodzaju moralną powinnością Polaków, stawało się fundamentem naszej tożsamości i słusznej dumy z tradycji kulturalnej. Z rzadka dane jej było mówić o tym publicznie, zwłaszcza do rodaków na północno-wschodnich kresach. Uprawiając w latach dziewięćdziesiątych konspiracyjne nauczanie w swoim domu, czyli – mówiąc językiem pisarki – „spełniając pewną czynność edukacyjną względem kilkunastu panien grodzieńskich", opracowała cały cykl zajęć poświęconych utworom i biografii poety. „Zapracowana jestem – pisała do Méyeta – tę nowelę napisałam przez cztery dni, w czasie których miałam dwie lekcje. Było sześć lekcji o jednym Kochanowskim. Wczoraj, na ostatniej, stał przed nami jego portret. Przy końcu tych dwóch godzin niektóre dziewczęta się popłakały. Będą z nich na całe życie Polki" (LZ, II, 91:1896). Dla autorki *Parmy Róży* liryka renesansowego poety nie była tylko obowiązkową lekturą, ważną częścią literackiej tradycji, ale szukała też w jego twórczości – przynajmniej w części – mądrego wytłumaczenia tajemnicy ludzkiego życia, sensu istnienia i metafizycznej konsolacji. Nieprzypadkowo przecież pomnik nagrobny Stanisława Nahorskiego (później również grób pisarki), umieszczony na cmentarzu w Grodnie w czerwcu 1897 roku, opatrzony został inskrypcją – dwuwersem z Psalmu VII w tłumaczeniu Kochanowskiego: „W Tobie ja samym, Panie, człowiek smutny, / Nadzieję i kładę; Ty racz o mnie radzić!" (LZ, II, 128, 366:1897).

Wstrząs, wywołany śmiercią męża, a potem długotrwała depresja psychiczna spowodowały, że u schyłku 1899 roku Orzeszkowa z wyjątkową intensywnością pogrążyła się w lekturze pism staropolskiego poety. Przy końcu listopada zanotowała skrótowo w szyfrowanym diariuszu: „myśli o Janie Kochanowskim"[27], aby rzecz skonkretyzować i rozwinąć w liście do Ignacego Baranowskiego: „czytam teraz bardzo wiele, bo pisać nie mogę. [...] Wczytuję się mocno w Kochanowskiego, coraz więcej zachwycona tym prawdziwie złotym poetą i błękitnym człowiekiem. Gdybym była wielkim panem, tobym sobie postawiła w parku pomnik Kochanowskiego. Proszą mię o napisanie czegoś do Krakowa dla przeczytania publicznego na jakiś cel społeczny, więc może napiszę o Kochanowskim" (LZ, IV, 66:1899). Rzecz jeszcze dokładniej, dopowiadając pewne wątki, powtórzyła Edwardowi Pawłowiczowi. „Wśród wielu innych rzeczy, cudzoziemskich i nowych, niekiedy godzinami zaczytuję się w Kochanowskim, coraz więcej się dziwiąc, że ten poeta złoty i błękitny, ten ojciec nas wszystkich, nie ma dotąd pomnika wspaniałego. Zdaniem moim, my, pisarze, powinni byśmy mu go wznieść i często wpatrywać się w niego, aby, o ile podobna, stać się mu podobnymi. Żebym była takim wielkim panem, jak Kościelski, to by w parku moim stanął pomnik J. Kochanowskiego" (LZ, VII, 144:1899). Rzeczywiście, ziemianin wielkopolski i pośledni pisarz, prezes

26 Eadem, *Publicystyka społeczna* (tu: *O kobiecie polskiej*, s. 603, 604; *O sprawach kobiet*, s. 661).
27 Eadem, *Dnie*, s. 122, 154-155.

Towarzystwa Dziennikarzy i Literatów w Poznaniu – Józef Kościelski – ufundował we wrześniu 1899 roku w swoim majątku pierwszy w Polsce pomnik Słowackiego; u schyłku XIX wieku rodzinna Milkowszczyzna Pawłowskich była już tylko odległym (i trochę bolesnym) wspomnieniem. „Tu – dodawała Orzeszkowa, czyli w Grodnie – miesiącami nie ma z kim jednej myśli zamienić. Rozmawiam tylko z duchem słowika Czarnoleskiego. Może spotkam się z nim – tam? To – t a m – jedyny promyk marzenia i nadziei" (LZ, VH, 145:1899). To uporczywe „wczytywanie się, zaczytywanie się, rozmawianie" z dziełem „słowika Czarnoleskiego" rychło przyniosło pisarskie owoce. Na przełomie grudnia 1899 i stycznia 1900 roku, pamiętając o prośbie z Krakowa, skreśliła prelekcje o autorze *Odprawy posłów greckich*, dając jej poniechany potem tytuł *U początku*[28]. Okazja do wygłoszenia odczytu nadarzyła się bardzo szybko. W *Dniach* pod datą 16 stycznia zanotowała: „zebranie młodzieży, czytałam o Kochanowskim"[29], a „Drogiej, Kochanej Dziulce", czyli Jadwidze Holenderskiej, zaraz na drugi dzień relacjonowała: „w tych dniach napisałam rzecz do domowego użytku, odczyt, który wczoraj przeczytałam 30 osobom, pomiędzy którymi byli studenci bawiący tu na świętach i ich siostry czy kuzynki. Wszystkiej młodzieży było 22 osoby. Umyślnie dla nich napisałam i przeczytałam o Kochanowskim" (LZ, IX, 131:1900). Prelekcję noworoczną, wygłoszoną w swoim mieszkaniu, nieco dokładniej opowiedziała w liście do rodziny Kruszewskich: „zjeżdża się tu zwykle na święta sporo studentów, którzy próbują robić tu jakiś ruch społeczny i umysłowy. W roku zeszłym istotnie coś zrobili, pourządzali jakieś wieczorki Mickiewiczowskie, jakiś bal polski, a w tym – nic im się nie udawało. Balu zabroniła władza, wieczorki nie kleiły się; widząc, że zasmuceni, zaprosiłam ich wszystkich do siebie, z dodatkiem ośmiu młodych panien, i przeczytałam im sama odczyt o Janie Kochanowskim" (LZ, VII, 315:1900).

Cóż zatem znalazło się w owej prelekcji, noszącej ostatecznie tytuł *O Janie Kochanowskim. Drobny szkic*, i jak się ma wiedza tam wyłożona do zarysu z „Kalendarza Litewskiego"? Zachowała Orzeszkowa kompozycyjny porządek pierwszego wykładu i wywiedziony z estetyki Hipolita Taine'a zespół sądów wyjaśniających i oceniających. Głosiła więc, że biografia i osobowość artystyczna poety ukształtowana została przez plemienno-szlacheckie tradycje pracy na roli, walki z naturą, nie zaś rzemiosło wojenne. Duch czasu sprawił, że szybko posiadł on wiedzę wyższą, przyswoił kulturę antyczną i osiągnięcia piśmiennictwa rodzimego (przede wszystkim – Reja), aby stworzyć w drugiej połowie XVI stulecia zróżnicowaną gatunkowo i stylistycznie literaturę na europejskim poziomie artystycznym. To pierwszy w naszym piśmiennictwie, dowodziła

28 *Ibidem*, s. 124, 155 („*Pisałam o Kochanowskim*"). Zob. też LZ, VII, 315:1900; („kilka dni zajęło mi bazgranie tego odczytu o Kochanowskim").

29 *Ibidem*, s. 156, 184. Wspomina o tym Z. Libera w szkicu *Dziedzictwo poezji Jana Kochanowskiego w literaturze późniejszej* (*Jan Kochanowski i kultura Odrodzenia*, red. Z. Libera i M. Żurowski, Warszawa 1985, s. 199).

Orzeszkowa, pisarz-artysta, twórca polskiego języka poetyckiego, odznaczającego się jasnością, giętkością, dźwięcznością i dobitnością, bogatą metaforyką, frazeologią i składnią. Był Kochanowski mistrzem kompozycji literackiej, począwszy od dramatu, a skończywszy na drobnym utworze epigramatycznym i lirycznym; to ponadto artysta-myśliciel, mędrzec, głęboko religijny i smutny, bo świadomy „znikomości i niepewności rzeczy ziemskich"[30], poeta stale aktualny, gdyż mówiący o powszechnym, ludzkim doświadczeniu. Powtarza pisarka znany już sąd o ukochaniu przez poetę cichego i skromnego życia ziemianina, umiłowaniu najwyższego dobra, czyli cnoty oraz zwieńczeniu owej hierarchii dóbr, a więc miłości kraju ojczystego. „Do dziś dnia pozostało i na zawsze pozostanie prawdą, że najlepszym synem ojczyzny swojej może być tylko człowiek najlepszy"[31] – powiada w zakończeniu odczytu, wcześniej dwukrotnie cytując fragment ostatniej strofy *Pieśni XII* z *Ksiąg wtórych*: „A jeśli komu droga otwarta do nieba, // Tym, co służą ojczyźnie". Do grodzieńskiej prelekcji wprowadziła Orzeszkowa bardziej zróżnicowany kanon tekstów niżeli w kalendarzowym zarysie z 1881 roku: sześć pieśni z *Ksiąg pierwszych* i *wtórych*, siedem utworów z cyklu funeralnego, dwa psalmy, ale także – fragment z *Muzy*, Pieśń IV z *Fragmentów*, urywki z *Satyra*, *Wykładu cnoty* i *Odprawy posłów greckich*. *Drobny szkic o Kochanowskim*, zamierzony jako popularne wprowadzenie do jego twórczości, „rzecz do domowego użytku", okazał się w istocie pięknie napisanym esejem o „rzeczy czarnoleskiej", z którego autorka mogła być dumna.

Dopiero w miesiąc później, w połowie lutego 1900 roku, przypomniała sobie o zobowiązaniu „napisania czegoś do Krakowa [...] na jakiś cel społeczny" (LZ, IV, 66:1899). Sięgnęła zatem po tekst już gotowy, napisany przecież z pierwszą myślą o odbiorcach z Galicji; zapraszano ją również do dawnej stolicy i osobistego wygłoszenia prelekcji. O pomoc w przekazaniu obiecanego tekstu zwróciła się do profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego – Mariana Zdziechowskiego. „Pisała do mnie przed parą miesiącami panna Aurelia Pruszyńska, słuchaczka kursów Baranieckiego, z prośbą od siebie i koleżanek swoich, abym przybyła do Krakowa w celu przeczytania czegoś publicznie, na korzyść ich stowarzyszenia Bratniej Pomocy. Pomimo najszczerszej chęci zadania tego spełnić mi nie sposób, gdyż dla przyczyn różnych o wycieczce do Krakowa myśleć nawet nie mogę. Pragnąc jednak oddać tym paniom przysługę choćby drobną, napisałam kilka kartek o Kochanowskim i posyłam je, aby przeczytały to w liczniejszym nieco kółku, a potem na rzecz swojej kasy wydrukowały" (LZ, VIII, 275:1900). Obawiała się także pisarka, czy uczennice ze szkoły krakowskiej poradzą sobie z publikacją jej tekstu i dodatkowo prosiła profesora UJ o wsparcie ich życzliwą radą. Wkrótce zanotowała

30 E. Orzeszkowa, *Pisma krytycznoliterackie* (tu: *Dodatek krytyczny*. *O Janie Kochanowskim. Drobny szkic*, s. 386).

31 *Ibidem*, s. 393.

w diariuszu: „rękopis z Kochanowskim do Zdziechowskiego wysłałam"[32]; dzięki niemu wszystkie sprawy, związane z krakowską prelekcją, zostały pomyślnie załatwione.

Na tym dzieje *Drobnego szkicu* o „słowiku Czarnoleskim" wcale się nie zakończyły. Gdy na przełomie 1907/1908 roku powstało w Grodnie – za przyczynieniem się Orzeszkowej – stowarzyszenie miłośników sceny i sztuki „Muza", pisarka wzięła na siebie ogromną część pracy organizacyjnej, między innymi reżyserując widowiska muzyczno-literackie i przygotowując odczyty o polskich pisarzach. W styczniu 1909 roku wybrała się na wieczór literacki, o czym informowała Tadeusza Bochwica: „za godzinę jadę do »Muzy«, chcę [...] zobaczyć, jakie wrażenie zrobi stary Krasicki i czy nadal posuwać się albo nie ze starymi pisarzami. Jeżeli spostrzegę, że ten się nie podobał, dam pokój, a jeżeli zajmie, wprowadzę potem Kochanowskiego i innych, aby też trochę i świetną przeszłość słowa polskiego poznali" (LZ, V, 99:1909). Amatorskie czytania i recytacje oraz reakcje publiczności wypadły w ocenie Orzeszkowej co najmniej dobrze, gdyż pomysł kontynuowała i jeszcze w tym roku, w pierwszym tygodniu listopada miała, wbrew protestom swego lekarza, wykład o Kochanowskim, wykorzystując tekst sprzed dziewięciu laty: „a teraz o »Muzie«. Ku wielkiemu strapieniu dra Dąbrowskiego czytałam w sobotę ostatnią około całej godziny i – nic mi się nie stało gorszego od tego, co było przedtem. Wieczór udatnie wypadł, osób było około półtorasta" (LZ, V, 250:1909). Tekst odczytu (nieco okrojony, bo bez wstępu i zakończenia) opublikowany został jeszcze za jej życia w wileńskim czasopiśmie „Pobudka" (luty-marzec 1910 r.)[33].

Fascynacja Kochanowskim okazała się więc trwałą częścią erudycji literackiej i świadomości pisarskiej Orzeszkowej, niedającej się w ostatnim dziesięcioleciu jej biografii sprowadzić do dziejów znakomitej skądinąd prelekcji. Autorka *Hekuby* nadal sięgała do tekstów ukochanego poety i odwoływała się do jego autorytetu artystycznego w różnorodnych sytuacjach życia społecznego i literackiego. Uważała na przykład, że ceniony przez nią poeta – Henryk Skirmuntt – powinien zachować w swoim wierszu *Śmierć. (Do obrazu Malczewskiego)* staropolskie znaczenie wyrazu „drużba", skoro Kochanowski używał wyrażenia „nie lźa" (LZ, VIII, 307:1905); w pożegnaniu Jadwigi Łuszczewskiej tradycje patriotyczne literatury polskiej wywiodła „od Jana Kochanowskiego, od tej z marmuru kararyjskiego wykutej postaci"[34]. Po przeczytaniu *Historii literatury niepodległej Polski* w liście do Ignacego Chrzanowskiego upomniała się o sprawiedliwe ujęcie kulturotwórczej roli szlachty (LZ, VIII, 423:1908); w opublikowanej zaś recenzji tej syntezy polemizowała z autorem, odmawiającym literaturze dawnej miana „wielkiej". „Jakżeż to – pytała – mimo dzieł kultywujących przez stulecia ideały religijne i patriotyczne, mimo Kochanowskiego, Krasickiego i innych, nie ma prawa nazywać się »wielką«?". I dodawała: „przedstawiciele jej mają prawo do nazwy posłanników bożych

32 *Ibidem*, s. 159, 188.
33 *Ibidem*, s. 381.
34 *Ibidem* (tu: *Na mogiłę Deotymy*, s. 496).

i przewodników narodu – nad przepaściami, a stróżów grobu jego, w którym żyw »próbę« przebywa"[35]. Lata florianowskie (1908-1910) przyniosły Orzeszkowej między innymi znajomość bezpośrednią i korespondencyjną z Janiną Szoberówną, nauczycielką w domu Bochwiców i siostrą znanego językoznawcy. Skarżyła się na postępujący upadek sił i coraz większą bezradność, zapewniając jednocześnie, że odwagi i pocieszenia szuka w dziełach „ukochanego mego Mistrza z Czarnolasu. Czy dobrze znasz poezje Kochanowskiego i czy je lubisz? Są nieco trudne z powodu archaizmu językowego, ale gdy się tę trudność przełamie – skarby i głębie. A na głębinach wielki, wielki smutek, dziwnym trafem dotąd przez nikogo z historyków literatury nie wskazany. Mam nawet zamiar napisać kiedykolwiek rzecz: o smutku w poezjach Jana Kochanowskiego, i gdy będę w Warszawie, muszę na to zwrócić uwagę p. Chrzanowskiego" (LZ, V, 296:1909). Planowanego szkicu nie zdążyła już przygotować. W tym samym czasie – na wiosnę 1909 roku, w jednym z obszernych listów do Tadeusza Bochwica zapisała przejmujące wyznanie, które potraktować można jako jej credo ideowo-artystyczne. „Czuję, że gdyby mi danym było na tamtej stronie rzeki życia spotkać tych wielkich rodaków swoich, to Mickiewiczowi złożyłabym pokłon aż do ziemi głęboki, Słowackiemu z uszanowaniem, ale po koleżeńsku, dłoń bym uścisnęła, a przed Kochanowskim i Krasińskim upadłabym na klęczki, z płaczem miłości wołając: mistrze moi!" (LZ, V, 167:1909). Lektura listów pisarki ten kult Kochanowskiego bez wątpienia potwierdza.

Od końca lat dziewięćdziesiątych, a dokładnie rzecz ujmując, od 1897 roku, zaczynają się pojawiać w listach Orzeszkowej zmodyfikowane, zmieniane, często niedokładnie cytowane wyjątki z sześciu dzieł polskich poety (na ogólną liczbę ponad trzydziestu): z *Pieśni. Ksiąg pierwszych* (4), *Pieśni. Ksiąg wtórych* (8), z *Fragmentów* (1), *Trenów* (6), *Psałterza Dawidów* (1) i *Muzy* (3), przy czym do niektórych utworów, umieszczonych w większych całościach, powracała ze szczególnym upodobaniem, co sprawiło, że ostatecznie krąg tekstów lirycznych Kochanowskiego bliskich pisarce jest nader skromny, ale zawsze znaczący. Łatwo można zauważyć, że chętnie sięgała do gatunku pieśni (*carmen*) i to w jej odmianie tematycznej – nazywanej przez znawców filozoficzną, refleksyjną lub refleksyjno-pouczającą[36]. Lubiła na przykład od czasu do czasu wysyłać karty pocztowe z widokami starej Warszawy, opatrując je – bez żadnego komentarza – poetyckimi cytatami: na początku jesieni 1900 roku obdarzyła Tadeusza Garbowskiego pocztówką Ogrodu Saskiego z wpisaną owalnie pierwszą strofą *Pieśni XIV* („Patrzaj, jako śnieg po górach się i bieli"), w której poeta, mówiąc o stałym rytmie przemian w naturze, zachęca do mądrego korzystania z danego człowiekowi czasu (LZ, III, 230:1900). W dwa tygodnie później, w połowie listopada, wysyła do tegoż adresata widokówkę Domu Brühlowskiego, opatrzoną trzywersowym (niedokładnym) cyta-

35 *Ibidem* (tu: *O książkach. IV. Chrzanowski Ignacy, „Historia literatury niepodległej Polski"*, s. 506).

36 Zob. J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1973, s. 216-227; L. Szczerbicka-Ślękowa, *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Pieśni*, oprac. L. Szczerbicka-Ślękowa, wyd. 3 zmien., Wrocław 1970, s. XV-XXXII.

tem z ostatniej zwrotki *Pieśni XVI* („Królom moc na poddane i zwierzchność dana") również z *Ksiąg pierwszych* – z przesłaniem, że nie bogactwo i władza dają szczęście, ale domowe (ojczyste) zacisze (LZ, III, 233:1900). W listach do Tadeusza Bochwica, już w ostatnich latach życia, gdy siebie i przyjaciela z Florianowa utwierdzała w poczuciu sensu istnienia i rozumności świata, do *Pieśni IX* („Chcemy sobie być radzi?') z tego zbioru odwoływała się dwukrotnie (i niezbyt dokładnie), sięgając do strofy drugiej i piątej, do aforystycznych formuł poetyckich o złudnej sile ludzkiego intelektu i Bożej mocy (LZ, V, 67:1908; 104:1909). Do *Pieśni. Ksiąg wtórych* sięgała dwukrotnie częściej, ale jest to frekwencja przytoczeń szczególna: z 24 utworów, składających się na ten zbiór (a z nim cykl arkadyjski *Pieśń świętojańska o sobótce*), pisarka wybrała tylko jeden tekst – *Pieśń IX* („Nie porzucaj nadzieje"), by wielokrotnie cytować go pomiędzy 1900 a 1909 rokiem w listach do niewielkiego kręgu odbiorców. W październiku i na początku listopada 1900 roku, gdy przerwała na krótko pisanie *Ad astra*, aby dokończyć *Anastazję*, zatroskanego tym Garbowskiego uspokajała kartami pocztowymi z Grodna z wypisaną strofą drugą i trzecią utworu („natura uczy nas mądrego czekania") (LZ, III, 230:1900). Porządek i piękno świata, Boża Opatrzność, doświadczenie – powiada Kochanowski – pozwalają nam z duchowym spokojem znosić kaprysy Fortuny, która z nas „w żywe oczy szydzi". Taką właśnie argumentacją u poety wyczytaną posługiwała się w licznych epistolograficznych dialogach z Tadeuszem Bochwicem: strofy 1, 2, 3, 7 (skontaminowane i ze zmianami) umieściła w liście zapewniającym, że z radością czeka na rychłe spotkanie (LZ, V, 14:1908); martwiła się ciężką chorobą Szoberówny i pocieszała Bochwiców zdaniami Kochanowskiego („Bo nie już słońce ostatnie zachodzi // A po złej chwili piękny dzień nadchodzi" – LZ, V, 29-301:1908); dziękowała Bochwicowi za kartkę z Mińska i dodawała od razu: „teraz znowu cieszę się, [...] że odnowią się tutaj nasze długie, miłe rozmowy florianowskie. Czyż nie miał słuszności nasz słowik z Czarnolasu, śpiewając: »A co masz za stracone, to może być wrócone«?" (cytat zmieniony) (LZ, V, 31:1908); skarżyła się swojemu rozmówcy na nużące czasami prace w „Muzie", lecz poczucie obowiązku zwykle zwyciężało. „Kiedy się raz cóś zaczęło i do czegoś zobowiązało, dokończyć trzeba. Jeżeli… jeżeli wszystko dobrze będzie, we Florianowie odpocznę. Wierzymy w to, że wszystko dobrze będzie. »Nie utracaj nadzieje, jakkolwiek ci się dzieje. Siła Bóg może wywrócić w godzinie, a kto Mu kolwiek ufa, nie zginie«" (kontaminacja i zmiana wersów ze strof 1 i 7) (LZ, V, 1561:1909); przejmowała się bardzo dolegliwościami fizycznymi i psychicznymi Bochwica, a jako osoba znacznie starsza i doświadczana ciężkimi schorzeniami radziła mu przede wszystkim zmianę usposobienia. „Gdy stan zdrowia się pogorszy, nie myśleć o rzeczach ponurych i ostatecznych, odpychać od siebie rozpacz, krzepić się przypomnieniem rzeczy zaznanych dobrych, miłych i nadzieją, że one się powtórzą. »Nie już ostatni raz słońce zachodzi – I po dniach chmurnych pogoda przychodzi«. Nade wszystko zaś, nade wszystko zdawać się na wolę Tego, który obdarzył nas życiem i który jeden

odebrać lub zachować je nam może" (LZ, V, 196:1909). Dwuwersem otwierającym *Pieśń IX* („Nie porzucaj nadzieje // Jako-ć się kolwiek dzieje") posłużyła się jeszcze zmęczona życiem pisarka w liście do Szoberówny, zwierzając się jej ze skromnego pragnienia – możliwości przyjazdu do Florianowa na choć jeszcze jedno lato (LZ, V, 296:1909). Szukała Orzeszkowa, zwłaszcza w ostatnich dziesięciu latach swojego życia, dróg ucieczki od egzystencjalnego smutku, samotności i lęku; szukała metafizycznego pocieszenia, mądrego optymizmu, biorącego się z wiary i rozumienia. Nie było chyba przypadkiem, że do jeszcze jednej pieśni o nadziei (spoza dwóch głównych zbiorów) sięgnęła wtedy, gdy całym sercem zachęcała Marylę Wolską, by rozwijała swój piękny poetycki talent. Wpisała wtedy do listu (z niewielkimi zmianami) zakończenie *Pieśni IV* („Kiedy by kogo Bóg był swymi słowy") z *Fragmentów*, z przesłaniem identycznym jak w ukochanej przez nią *Pieśni IX*:

> Nadzieja dobra serca niech podpiera!
> Zaż źle jest dziś, ma być źle i potem?
> Jeden jest Bóg, który chmury zbiera,
> co rozświeca niebo złotem (LZ, VIII, 291:1900).

Również od końca lat dziewięćdziesiątych – zwłaszcza po śmierci Stanisława Nahorskiego – zaczęły się raz po raz pojawiać w epistolografii pisarki różnego rodzaju ogólne informacje i wzmianki o *Trenach* jako całości oraz cytaty z niektórych utworów cyklu. Późną jesienią 1899 roku miała Orzeszkowa za sobą prawie trzymiesięczny leczniczy pobyt w Wiesbaden, zwiedzała Szwajcarię, ale czuła się coraz gorzej, zwłaszcza psychicznie, z trudnością odpowiadała nawet na listy. Edwardowi Pawłowiczowi, którego lubiła i szanowała, zwierzyła się ze swej fascynacji Kochanowskim, z marzenia o postawieniu mu pomnika i ratunku, jakim stała się lektura dzieł poety. „Tymczasem czytam sobie często" – pisała – cytując w liście trzy fragmenty z funeralnego cyklu: z *Trenu XIX* skontaminowane i trochę zmienione wersy 111-112, 115-116 (każdy człowiek jest doświadczany nieszczęściem), aforystyczne zakończenie tegoż („Ludzkie przygody po ludzku noś"; „Jeden jest Pan smutku i nagrody!") oraz wersy 5-8 z *Trenu XI* o bezlitosnym losie dosięgającym wszystkich bez wyjątku (LZ, VII, 144:1899). Do obu utworów wróciła wkrótce w swoich rozmowach z Tadeuszem Bochwicem: zapowiadając rychłe wysłanie ogromnego listu, dopisała w *post scriptum* – „Ludzkie przygody po ludzku znoś" (LZ, V, 61:1908); niedługo potem posłużyła się nieco zmodyfikowanym cytatem z *Trenu XI* (wersy 13-14) jako puentą rozważań. „Od czasu, gdy rozstałam się z rodzimym żywiołem moim, ze wsią, stałym moim marzeniem było choć jedną jeszcze zimę w życiu spędzić na wsi, ale moje marzenie, to jak Kochanowski mówi, były i są zawsze »sny lekkie, sny płoche, co bawią, ale się podobno nigdy nie wyjawią«" (LZ, V, 251:1909). Tylko raz przytoczyła cytat z innego utworu cyklu – z *Trenu I* (wers 18), wyznając Bochwicowi, jak ogromne znaczenie w jej życiu miały listy z Florianowa.

„To pisanie Pana do mnie było i byłoby zawsze dla mnie słodyczą i pokrzepieniem, silniejszym niż zwykłe uderzeniem i szerszym odetchnieniem serca [...], lecz wówczas tylko, gdyby pochodziło [...] z rzeczywistej potrzeby serca i myśli Pana. [...] A gdy myślę, że była to omyłka, że moja struna harfie Pana na nic [„Błąd wiek człowieczy"], to mewom swoim mówię: a kysz! do klatki!" (LZ, V, 245:1909) W styczniu 1909 roku była Orzeszkowa – jak pamiętamy – w stowarzyszeniu „Muza" na wieczorze literackim poświęconym Krasickiemu, aby między innymi sprawdzić, czy dawna poezja będzie dobrze przyjęta przez widzów. „Uważnie spoglądałam na publiczność, czy się nie nudzi. Nie, słuchali ze skupieniem i zajęciem [...]. Więc zaraz w następną sobotę dam *Treny* Kochanowskiego, również takim szkicem historycznym poprzedzone. Małe lekcje literatury zabawą zamaskowane" (LZ, V, 101:1909). Dopiero jednak w listopadzie Kochanowski stał się bohaterem wieczoru. Ostatni raz nazwa żałobnego cyklu lirycznego pojawiła się w liście pisarki do Henryka Nusbauma, gdy zdawała sprawę ze starań o uchronienie jego brata – Jana – przed służbą wojskową w głębi Rosji: „to dowiadywanie się trochę czasu potrwać musi [...] w Białymstoku [...] okazał się brak wakansu. Można by na ten temat napisać jak na śmierć Urszulki Kochanowskiej trenów 19, ale mam już mało miejsca na papierze" (LZ, III, 149-150:1902).

Z Księgą Psalmów miała stały kontakt dzięki polskim i francuskojęzycznym wydaniom Biblii, znajdującym się w jej domowym księgozbiorze. Jednak w listach sporadycznie sięgała po *Psałterz Dawidów*, a częściej przywoływała go w prelekcjach i dziełach literackich. Jedynym i to pośrednim świadectwem zżycia się pisarki z tym arcydziełem liryki religijnej jest fragment listu z czerwca 1897 roku adresowany do przyjaciela – Leopolda Méyeta. „Przed kilkunastu dniami stanął na cmentarzu grodzieńskim pomnik Stanisława i w przyszłości – mój także, nasz wspólny. Z labradoru, prosty, poważny i gustowny. Bywam tam często i są to najlepsze moje chwile. Wczoraj o zmroku, w głębokiej ciszy, mogiła stała cała w zapachu róż i od dwóch kościołów płynęła nad nią powietrzem muzyka dzwonów" (LZ, II, 128:1897). Edmund Jankowski dodał w komentarzu, iż autorem projektu był Miłosz Kotarbiński, a na płycie umieszczono znany nam już dwuwers z Psalmu VII w poetyckiej parafrazie Kochanowskiego (LZ, II, 366). To Jankowski również trafnie i pięknie napisał w swojej syntezie, iż „autor *Trenów* urzekał pisarkę jako poeta smutku – przezwyciężanego"[37].

Na przełomie grudnia 1900 i stycznia 1901 roku usiłowała Orzeszkowa – bez powodzenia – umieścić w czasopismach warszawskich wysublimowaną estetycznie „florystyczną bajkę". Po co? Rzecz zanotowała w swoim diariuszu: „List do Méyeta, Po co? Nikt drukować nie chce. »Sobie śpiewam a Muzom«"[38]. Zacytowanie powszechnie znanego początku z *Muzy*, z poetyckiego manifestu Kochanowskiego, poematu o dumie artysty, miało zapewne dodawać otuchy pisarce, rzadko traktowanej w ten sposób przez

37 E. Jankowski, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1988, s. 425.
38 E. Orzeszkowa, *Dnie*, s. 182.

redakcje pism. W liście do przyjaciela, z 5 stycznia 1901 roku we fragmencie włączonym do objaśnień przez Iwonę Wiśniewską, Orzeszkowa pisała: „pocieszyłam się niebawem przypomnieniem wiersza: »Sobie śpiewam a muzom, bo któż jest na ziemi, / Kto by serce chciał cieszyć pieśniami mojemi?« […] Razem z nim też powtarzam: »I opatrzył to dawno syn pięknej Latony, / Że popiół kości moich nie będzie wzgardzony«. Wprawdzie ten popiół nie uczuje już wzgardy ani czci, zawsze jednak lepszy rydz niż nic, i lepiej być Janem Kochanowskim niż drukarzem Wigerem albo Elizą Orzeszkową niż panem Libickim"[39], i historia z owym opowiadaniem o kwiatach i dzieciach zakończyła się zresztą szczęśliwie, bo w kwietniu 1901 roku wydrukował je „Tygodnik Polski"[40]. Do inicjalnych wersów z *Muzy* ponownie sięgnęła Orzeszkowa jeszcze w styczniu 1901 roku w pierwszym liście do rysownika – Antoniego Kamieńskiego, którego częścią była epistolograficzna przedmowa do ukończonej już *Anastazji*, dedykowanej właśnie temu artyście. Wyjaśniała tam, że dzięki swoistej korespondencji sztuk, zetknięciu się ze studium portretowym wiejskiej dziewczyny – pracą Kamieńskiego, powstała powieść, napisana bardzo szybko, w ciągu miesiąca, a – dodajmy, publikowana od stycznia 1902 roku na łamach „Tygodnika Ilustrowanego"[41]. W liście-przedmowie tłumaczyła z biblijnym wręcz patosem, że dzieło sztuki prawie zawsze jest tajemnicą artysty, bo nigdy nie może on przewidzieć, czy nie będzie dla kogoś objawieniem lub źródłem inspiracji, „nikt czyniąc dzieło swoje nie wie, gdzie, kiedy, u kogo uderzy z dzieła tego grom i blask. Twórca powiada sobie niekiedy: »Biada mi! Oto czyniąc wciąż, nie uczyniłem nic. Ścigając ideał sztuki mej, zaledwie część drogi ku niemu ubiegłem!« Linią czy barwą, czy słowem, śpiewem, a »któż jest na ziemi, kto by serce chciał cieszyć pieśniami moimi?« Zwątpienie i zniechęcenie to dwaj katowie, którzy twórcę wiodą na Golgotę" (LZ, IX, 328:1901). Słowa Kochanowskiego (nieznacznie zmienione) stanowiły dla niej – mimo owej pisarskiej Golgoty – trwałą gwarancję osobistego i społecznego sensu uprawiania twórczości. Po raz ostatni posłużyła się ulubionym (i odpowiednio spreparowanym) cytatem z *Muzy* na początku 1902 roku, z radością donosząc Konstantemu Skirmunttowi o dobrej współpracy z Garbowskim i zamiarze szybkiego ukończenia *Ad astra*. „Przysłał teraz dwa rozdziały napisane przepysznie, tak piękne, że mi teraz moje trudno tak pisać, aby temu lotowi choć trochę sprostać. Jednak będę usiłowała [...]. Lecz potem, mówiąc słowami Kochanowskiego: »Któż będzie na ziemi, kto by chciał czytelników cieszyć pieśniami temi?« Po prostu pojęcia nie mam, kto nam to wydrukuje!" (LZ, IX, 256:1902) Obawy okazały się płonne: nowatorski „dwugłos powieściowy" opublikowała w latach 1902-1903 „Biblioteka Warszawska" i zaraz w 1904 roku ukazała się edycja książkowa[42]. Ta trudna powieść znalazła swoich wydawców i miłośników.

39 *Ibidem*, s. 210.

40 Zob. *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut"*, t. 17, vol. 11: *Eliza Orzeszkowa*, oprac. H. Gacowa, Wrocław 1999, s. 48.

41 *Ibidem*, s. 47.

42 *Ibidem*, s. 48.

Na tle wieloletniego, bogatego i „czułego" dialogu Orzeszkowej z twórczością „ukochanego mistrza z Czarnolasu" jej epistolograficzne świadectwa czytania pisarzy schyłku XVI i pierwszej połowy XVII wieku są nader skromne i często miały charakter ściśle pragmatyczny. Gdy rozpoczęła z młodzieżą grodzieńską systematyczny kurs dziejów literatury ojczystej, raz po raz zwracała się z prośbą do Leopolda Méyeta o wyszukanie klasycznych dzieł dawnego piśmiennictwa niezbędnych do konspiracyjnej edukacji. Prosiła więc „Najlepszego i Drogiego Przyjaciela" o przysłanie do Grodna *Jerozolimy wyzwolonej* w przekładzie Piotra Kochanowskiego (LZ, II, 80:1895), *Flisa* Sebastiana Fabiana Klonowicza (LZ, II, 85:1895): dopytywała, czy istnieje osobne wydanie *Sielanek* Józefa Bartłomieja Zimorowica (LZ, II, 88, 81:1895) i *Satyr* Krzysztofa Opalińskiego (LZ, II, 94:1896); zależało jej na najlepszej edycji *Sielanek* Szymona Szymonowicza (LZ, II, 80, 81:1895; 1901:1899). Autora *Żeńców* w pewnym stopniu wyróżniła w jednym z listów do Tadeusza Garbowskiego, tłumacząc, iż jej osobowość jest natury dwoistej – artystycznej, twórczej, będącej przedmiotem podziwu lub zazdrości, i tej – osobistej, ogółowi nieznanej, której nutą zasadniczą jest samotność, smutek, choroby, ubywający zasób sił fizycznych i duchowych: „taką jest właściwość natury człowieka – takich nawet jak Pana organizacji wyjątkowych i wyższych nie wyłączając – że nikogo cudzy ból nie boli i że każdego olśniewa cudza radość. To ostatnie poeta Szymonowicz (którego bardzo lubię) zamknął w trzech słowach: »Na cudzym zboże lepsze«, [...] spostrzegamy tylko powłokę rzeczy i – »na cudzym zboże lepsze!«" (LZ, III, 316:1904). Pisarka przywołała dwukrotnie cytat z antycznie stylizowanej idylli *Wesele* (wersy 9-10), w której greccy pasterze – Tyrsis i Morson – rozmawiają o pięknej dziewczynie („grzesznej dziewce") poślubionej w sąsiedniej wiosce:

> Tak to bywa, postronni lepsze szczęście mają.
> Na cudzym lepsze zboże, dawno powiadają[43].

W zakończeniu popularnego szkicu o literaturze do „Kalendarza Litewskiego na 1882 r." Orzeszkowa zapowiadała kontynuację wykładu o „przeszłości piśmiennictwa naszego", obiecując opowieść o Klonowiczu, Szymonowiczu, „a także o wielkim mówcy religijnym i politycznym, który nosił wiekopomne i powszechnie znane imię Piotra Skargi"[44]. Obietnica – nie z winy pisarki – nie została dotrzymana i tylko od czasu do czasu w jej pismach krytycznoliterackich można było znaleźć różnorakie wzmianki o autorze *Żywotów świętych*: w *Dwóch głosach* (1898) charakteryzuje Skargę jako genialnego mówcę kościelnego, obrońcę ludu i profetę, wieszczącego polityczny upadek Polski; w *Przedmowie* do antologii *Z jednego strumienia* (1905) pisze o jego sympatii dla

43 Zob. S. Szymonowicz, *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*, oprac. J. Pelc, wyd. 2 zmien., Wrocław 2000, BN I, nr 182, s. 12. W *Pismach krytycznoliterackich* (s. 269, 319, 361, 439, 440, 504, 610) znaleźć można kilka wzmianek o tym pisarzu.

44 Zob. E. Orzeszkowa, *Pisma krytycznoliterackie*, s. 269.

żywiołu żydowskiego, przypomina (1908), że i on współtworzył wielkość literatury dawnej, wreszcie – omawiając zrównoważoną i harmonijną twórczość Kochanowskiego – nie zapomina o „piorunach, padających z ust Skargi"[45]. Epistolografia nie przynosi tutaj jakichś ważnych odkryć. W 1880 roku pisarka wspomina Jeżowi o lekturze syntezy dziejów literatury polskiej Spasowicza i zachwycie dla stylistycznej maestrii autora. „Cóż to za świetne pióro! Ustępy np. [...] o Skardze są wedle mnie arcydziełami w rodzaju swoim" (LZ, VI, 119:1880); opowiadając Bałuckiemu niewesołą historię swego internowania w Grodnie po zamknięciu wydawnictwa wileńskiego, twórcy *Kazań sejmowych* przypisuje autorstwo ulubionego powiedzenia: „niestety w życie nie tylko moje, lecz ogromnej większości ludzi łaskawa Opatrzność wlewa, według przypowieści Piotra Skargi, »miodu łyżkę, żółci beczkę«" (LZ, VI, 231:1883); zadbała też, by najważniejsze dzieło pisarza znalazło się w programie konspiracyjnej edukacji: „jeszcze jedna prośba: zajdź na moją intencję do Gebethnera i Wolffa i poproś tych panów, aby mi przysłali *Kazania sejmowe* Skargi" (LZ, II, 85:1895); broniła go również, pisząc wstęp do zbioru opowiadań *Z jednego strumienia*, przed zarzutami antysemityzmu (LZ, I, 257:1904).

Co najmniej od połowy lat osiemdziesiątych interesowała się Orzeszkowa biografią i twórczością poetki późnego baroku i początków polskiego klasycyzmu – Elżbietą Drużbacką, protegowaną Czartoryskich i Załuskich, autorką wierszy religijnych, moralistycznych, romansowych poematów i najwyżej dziś cenionych – poematów opisowych. Postrzegała twórczynię *Opisania czterech części roku* nie tyle jako niezasłużenie zapoznaną artystkę słowa, ale – *W pismach o kwestii kobiecej* – jako osiemnastowieczny typ kobiety ceniącej sztukę, naukę i krąg spraw publicznych, a więc znamienny dla naszej zbiorowości – rodzaj Polki-obywatelki[46]. Opinię tę z niewielkimi zmianami powtórzyła w 1903 roku w obszernym liście do Aurelego Drogoszewskiego, namawiając go do napisania książki o autorkach polskich XIX wieku. Sugerowała, kogo mógłby wziąć pod uwagę, a nawet tłumaczyła, że odrębność kobiecego pisarstwa w Polsce wywieść należy z nieszczęść ojczyzny: moralistyka społeczna i powinności obywatelskie odsuwały na plan dalszy ambicje artystyczne. „Już w Drużbackiej widzieć można pierwszy początek typu pisarki polskiej. Poetkę zdolną psuła w niej gorąca obywatelka i moralistka" (LZ, IV, 157:1903).

W czasach Oświecenia poetycką spuścizną Drużbackiej – pisał o tym Mieczysław Klimowicz – interesował się Ignacy Krasicki; poprawiał nawet jej wiersze drukowane w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych"[47]. Orzeszkowa zapewne nic o tym nie wiedziała, a jej epistolograficzna uwaga skupiała się nade wszystko, jeśli chodzi o drugą połowę XVIII stulecia i pierwsze lata wieku XIX (klasycyzm postanisławowski), na

45 *Ibidem*, s. 361, 440, 504, 503, 555, 610.

46 Eadem, *Publicystyka społeczna* (tu: *O kobiecie polskiej*, s. 606-607; *O Polsce Francuzom*, s. 715-716).

47 Zob. M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 1972, s. 39.

twórczości autora powszechnie znanych bajek i poematów heroikomicznych. Szkolny kanon utworów Krasickiego przyswoiła sobie zapewne w trakcie wczesnej edukacji domowej, a potem na pensji warszawskiej. W *Pamiętniku* z 1891 roku wspominała o starannej pracy polonisty, który: „zaznajomił nas wybornie z literaturą XVI i XVIII wieku, nie tylko na lekcjach czytał ustępy, ale dawał nam do czytania. [...] Krasickiego, Trembeckiego i in."[48]. Tę wiedzę i oczytanie pogłębiała bez wątpienia w latach późniejszych i choć niektóre utwory poety można by uznać za jej ulubione, a pewne cytaty weszły na trwałe do jej codziennego języka, to jednak nie da się o autorze *Zbioru potrzebniejszych wiadomości* mówić jako o twórcy będącym przedmiotem jej szczególnej, światopoglądowej czy estetyczno-literackiej fascynacji, porównywalnej choćby z zauroczeniem Kochanowskim i Krasińskim. Nie napisała nigdy niewielkiego choćby szkicu o dorobku biskupa-literata, rzadko wspomina jego nazwisko w pismach krytycznoliterackich, a krąg utworów, do których powraca w listach, jest nader skromny na tle obszernej przecież jego twórczości: obejmuje dwa poematy heroikomiczne, kilka bajek, nie wymienioną z tytułu satyrę i garść uwag ogólnych, skądinąd bardzo interesujących.

Orzeszkową – w latach jej literackiej młodości – gdy szczyciła się jeszcze swoim agnostycyzmem i pozytywistycznym scjentyzmem, przyciągał niewątpliwie Krasicki sceptyk, ironista, przewrotny chwalca „wielebnej głupoty", pogromca ignorancji i obskurantyzmu. Już w 1877 roku, na marginesie lektury prac znanego ekonomisty (być może *Szkoły polskiej gospodarstwa społecznego*[49]), zanotowała znamienną uwagę literacką: „czytałam w tych czasach z zajęciem wielkim dzieła Supińskiego [...]. Zachwycona jestem głębokością myśli i pięknością pióra pisarza tego. Uderza mię też dziwny, głęboki cichy smutek, który przegląda w pisaniu jego. Cóż dziwnego. Są miejsca i okoliczności, śród których sarkastyczne słowo Krasickiego: »najszczęśliwsi głupi«, szczególniej prawdziwym się staje!" (LZ, VIII, 14:1877). Nieprzypadkowo sięgnęła tutaj pisarka po fragment *Pieśni szóstej Monachomachii*, w której jeden z zakonników obwieszcza bezużyteczność wiedzy (w. 85-88):

> Tobie przeklęstwo, Arystotelesie!
> Czyż Cię ta bitwa uczonym zaleci?
> Cóż ma za korzyść, kto twój towar kupi
> Próżność nauka! Najszczęśliwsi głupi[50].

Wkrótce cytat ten lub aluzyjne odesłanie do światopoglądowej problematyki poematu zaczęło w listach pojawiać się coraz częściej i w bardzo zróżnicowanym kontekście życiowym i sytuacyjnym. Jesienią 1879 roku próbowała Orzeszkowa pomóc Marii Konopnickiej w czasopiśmienniczej publikacji fragmentów dramatycznych

48 E. Orzeszkowa, *O sobie*, s. 34.
49 Józefa Supińskiego (przyp. red.).
50 Zob. I. Krasicki, *Pisma poetyckie*, oprac. Z. Goliński, t. 1, Warszawa 1976, s. 118.

Z przeszłości. Pisarka ostatecznie kupiła dzieło koleżanki z pensji do swojego wydawnictwa, ale wcześniej spotkała się z odmową „Tygodnika Ilustrowanego", co ją szczególnie rozeźliło: „Jenike śliczne utwory te odrzucił motywując wyrok tym, że jakkolwiek są one bardzo pięknymi, lecz wznoszą nowe sztandary, a on nie ma śmiałości z nowymi sztandarami stawać wobec swych prenumeratorów. Piękne mi nowe sztandary! Nie mówiąc już o krajach innych, zdaje się, że już przed stu laty podnosił je Krasicki w swojej *Monachomachii* i, jakkolwiek innej barwy, były one przecież te same" (LZ, VI, 74:1879). Orzeszkowa dobrze pamiętała datę pierwszego wydania poematu (1778), ale chyba niezbyt trafnie utożsamiła przesłanie utworu osiemnastowiecznego z myślą przewodnią dzieła Konopnickiej. Krasicki pogodnie ośmieszał głupotę i nieuctwo mnichów i czynił to w przezabawnym stylu parodii wzorca eposu bohaterskiego, Konopnicka zaś w *Hypatii*, *Wesaliuszu* i *Galileuszu* uderzyła w tony śmiertelnie serio, upominając się o prawo do wolności sumienia i prawo do uprawiania nauki bez cenzury religijno-kościelnej, co natychmiast zostało odebrane jako apologia ateizmu i atak na Kościół rzymskokatolicki, zawzięcie prześladowany przez zaborców, bo utożsamiany z istotą polskości. Dzieje recepcji tomiku *Z przeszłości* przez krytykę literacką (zwłaszcza konserwatywną i ultrakatolicką) taki styl lektury dowodnie potwierdziły[51], a przy okazji wydawczyni – Orzeszkowa i sama autorka – zostały oskarżone o nic więcej, „tylko o renegację polityczną i zdradę kraju" (LZ, VI, 129:1881).

W połowie 1881 roku dzieliła się pisarka swoimi opiniami z T.T. Jeżem na temat narastającej w Rosji fali wystąpień antyżydowskich i obawą przed antysemickimi pogromami w Królestwie Polskim, do których rzeczywiście doszło w grudniu tegoż roku. Zorganizowane i zbiorowe prześladowanie Żydów traktowała Orzeszkowa jako przejaw zwyczajnego barbarzyństwa, prowadzącego tylko do wzajemnej nienawiści i pogłębiającego się po stronie Żydów poczucia krzywdy i separatyzmu religijno-społecznego. Tylko wieloletnia praca oświatowa jest w stanie cokolwiek zmienić we wzajemnych relacjach, twierdziła. Z wielką goryczą pisała dalej: „w ogóle smutnym, stokroć smutnym jest świat ten [...] i kolosalne głupstwa jego! Gdybym miała córkę, hodowałabym ją w świętym ubóstwie ducha [...]. Przede wszystkim strzegłabym serca jej, aby się zbyt nie rozszerzyło, a wzroku, aby w ludzkie serca zaglądać się nie uczył. Im dłużej żyję, tym więcej wielbię mądrość Krasickiego: »Najszczęśliwsi – głupi!«" (LZ, VI, 127-128:1881). W równie poważnym kontekście pojawia się ów mikroskopijny cytat z *Monachomachii* w rozmowie z Méyetem o cierpieniu, samotności i ludzkim prawie do odwzajemnionej miłości. „Zawsze jest pora przyjąć ofiarowane nam dobro i czynić komuś dobrze. [...] Konopnicka wczoraj stąd odjechała. Jest zawsze bardzo miła, sympatyczna i kochana. Wydała mi się smutną. Ach, któż jest wesoły? Ten chyba, którego natura stworzyła według przepisu Krasickiego o najszczęśliwszych!" (LZ, II, 239:1904) Raz jeszcze do ironiczno-sarkastycznej refleksji oświeceniowego poety o pożytku z nieuctwa i głupoty

51 Zob. J. Baculewski, *Maria Konopnicka*, Warszawa 1978, s. 55-62.

wróciła w obszernym listowym dialogu z Tadeuszem Bochwicem w 1909 roku, gdy wspominała swoje początki pisarskie i rady pierwszego mentora literackiego – Ludwika Jenikego: „ma Pani talent wielki [...], »im wyżej, tym piękniej, lecz im niżej, tym wygodniej«. Każdą większą siłę uczuciową, każdą wyższą aspirację ducha, każdą nadliczbową strunę swojej harfy trzeba okupić cierpieniem. Wychodzi to na sławne powiedzenie Ignacego Krasickiego »najszczęśliwsi głupi« i dodać jeszcze można: »najszczęśliwsze ślimaki«" (LZ, V, 166:1909). Przyglądając się więc czytaniu *Monachomachii* przez pisarkę z Grodna, można by sformułować spostrzeżenie, iż stylizacyjna kunsztowność poematu i jego walory humorystyczne nie miały dla niej najważniejszego znaczenia; wyżej ceniła chyba wywiedzioną z utworu aforystycznie wyrażoną moralistykę o uniwersalnym charakterze. Chronologicznie wcześniejszy poemat heroikomiczny *Myszeidos*. *Pieśni X* (1775) tylko raz pojawił się w jej epistolografii i to nie w formie cytatu, lecz prawdopodobnej parafrazy wersów 15-16 z *Pieśni szóstej*:

> Piękna rzecz latać, gdy się komu godzi,
> Bezpieczniej jednak, kto po ziemi chodzi[52].

Stała się ona istotną częścią ironiczno-poważnego usprawiedliwienia się Orzeszkowej przed Wincentym Łosiem z nagłego przerwania korespondencji. „Przez długie lata mówiłam za wiele – piórem. [...] Każdy człowiek czyni najlepiej, jeżeli stosuje się do rady Krasickiego, aby zbyt wysoko nie latać, co zaś do niewiasty, to [...] »doma siedzieć i len prząść«. Gdybym była od początku życia kierowała się tą mądrością narodów, byłabym zapewne dotąd mówną, ożywioną i nie napadałaby mię niemoty" (LZ, VIII, 231:1901). Przywołana za Krasickim rada, aby w życiu „zbyt wysoko nie latać", której Orzeszkowa bynajmniej nie przestrzegała jako pisarka, mogła być również – tak sugeruje Edmund Jankowski (LZ, VIII, 662) – parafraza wersu („Mamy latać, latajmyż nie górnie, nie nisko")[53] z apologu *Komar i mucha*, zamykającego część II *Bajek i przypowieści*. Bajkopisarstwo biskupa warmińskiego, a więc ta część jego twórczości, w której odniósł największy sukces literacki (żywotna do dzisiaj), w epistolografii pisarki pojawia się w wymiarze nader skromnym, choć wiemy, że ceniła wartości artystyczne i wychowawcze tych utworów, bo nosiła się z zamiarem – pisała o tym do Chmielowskiego (LZ, VIII, 75:1881) – opublikowania ich wyboru. Na pewno był jej bliski autotematyczny apolog *Koniec* rzeczywiście kończący *Bajki nowe*, a zwłaszcza cztery początkowe wersy:

> A jeszcze jedną! Albo to przychodzą
> Bajki na rozkaz? Gdy zechcą, się rodzą,
> A kiedy nie chcą, wołaj, wrzeszcz jak czajka,
> Nie przyjdzie bajka[54].

52 I. Krasicki, *op. cit.*, t. 1, s. 66.
53 *Ibidem*, t. 2, s. 119.
54 *Ibidem*, s. 192.

Stąd bowiem zaczerpnęła zwrot, funkcjonujący w jej listach w roli „skrzydlatych słów", wykorzystywanych wtedy, gdy chciała bądź musiała zwierzać się z często ją trapiących stanów apatii twórczej. Poznanej w czasie kuracyjnego wyjazdu na Rugię Wandzie ze Smolaków Bartkiewiczowej wyznawała w środku zimy 1902 roku: „u nas cicho, szaro, jednostajnie. Ze zdrowiem moim nieźle się dzieje, ale za to mam zgryzotę: odstąpiło mię usposobienie do pisania. Krzycz, wrzeszcz jak czajka, nie idzie bajka! Wiem, że to przejdzie i że po pewnym czasie znowu bazgrać będę, ale tymczasem smutno i nudno (LZ, IX, 339:1902). W listach do Tadeusza Bochwica usiłowała ową „skamieniałość wewnętrzną" wyrazić w kategoriach plastyczno-literackich. „Są to kaprysy tego czegoś, lotnego i nieułowionego, ognistego i kolorowego, co w nas jest i czasem leci, płonie, śpiewa, maluje, a czasem odlatuje, gaśnie, milknie i wtedy, według przysłowia, »krzycz, wrzeszcz jak czajka, nie przyjdzie bajka«. Dawniej w momentach takich rozpaczałam; teraz już nie, bo wiem, że to – innej nazwy rzeczy tej dać nie można jak to – powróci" (LZ, V, 113:1909). Poza korespondencją posłużyła się Orzeszkowa swobodnie modyfikowanymi cytatami z dwu tylko bajek Krasickiego – *Dzieci i żaby* oraz *Czapla, ryby i rak* z części I i II *Bajek nowych*[55].

Również nie z lektury listów pisarki wiemy, że ceniła powieściopisarstwo współtwórcy „Monitora", ale hierarchizowane i wartościowane w sposób szczególny. Nie wspomina wcale o *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach*, utworze otwierającym dzieje osiemnastowiecznej epiki prozą, przemilcza *Historię*, ciekawy eksperyment literacki; Krasicki był dla niej tylko autorem *Pana Podstolego*. Trochę wbrew historycznoliterackiej faktografii i rozpowszechnionym sądom badaczy literatury dawnej pisała w 1898 roku: „powieściopisarstwo nasze zaczęło się w końcu XVIII wieku wielką dydaktyczną powieścią Ignacego Krasickiego pt. *Pan Podstoli*, w której przedstawiony jest ideał obywatela, pośród wielu innych cnót posiadającego miłość dla ludu i wymierzającego mu sprawiedliwość"[56]. Powody aż tak wysokiego uznania dla tego rozwlekłego traktatu obywatelsko-moralistycznego wpisane są *expressis verbis* w cytat: tytułowy bohater i dzieło Krasickiego w całości to przykład bliskiej pisarce literatury parenetycznej, uprawianej przez nią z zapałem w pierwszym dziesięcioleciu jej twórczości, a i później kontynuowanej z koniecznymi zmianami (np. *Jędza*, *Australczyk*, *Dwa bieguny*). Niedostrzeganie drobnej twórczości lirycznej, ambitnej próby eposu narodowego (nie całkiem udanej), kilku mało ważnych komedyjek, ale i próby tak niespodziewanej i nowatorskiej jak spolszczenie *Pieśni Osjana*, dzieła wielbionego

55 Zob. E. Orzeszkowa, *Publicystyka społeczna* (tu: *Kilka słów o kobietach*, s. 475); eadem, *Pisma krytycznoliterackie* (tu: [*Artykuł polemiczny nie do druku*], s. 239). Zob. też I. Krasicki, *Pisma poetyckie*, t. 2, s. 155, 165.

56 E. Orzeszkowa, *Pisma krytycznoliterackie* (tu: *Dwa głosy*, s. 362-363). Zob. też eadem, *Publicystyka społeczna* (tu: *O sprawach kobiet*, s. 661).

potem przez romantyków, było spowodowane takim właśnie – „wzorcotwórczym" i utylitarno-obywatelskim czytaniem dorobku Krasickiego.

Nie miała Orzeszkowa żadnych wątpliwości, że wysoka ranga artystyczna literatury stanisławowskiej ukonstytuowana została w znacznym stopniu przez autora *Wojny chocimskiej*, *Antymonachomachii*, *Satyr* i *Listów* („Mowa ta i to piśmiennictwo przeszły przez [...] Krasickiego [...]")[57]. Dlatego też w programie wieczorów artystycznych grodzieńskiej „Muzy" umieściła – jeszcze przed Kochanowskim – spotkanie z twórczością biskupa warmińskiego. Przygotowywała je bardzo starannie, informując najpierw lakonicznie Wandę Nusbaumównę: „będzie w najbliższą sobotę w Muzie wieczór literacki humorystyczny, dla odmiany po niebotycznej Lilli" (LZ, IX, 316:1909); zaraz potem, bardziej szczegółowo – Tadeusza Bochwica: „za godzinę jadę do Muzy. Ogromnie mi się dziś nie chce jechać i być w gwarze [...]. P. Dąbrowska po raz pierwszy czytać będzie [...], chcę też zobaczyć, jakie wrażenie zrobi stary Krasicki" (LZ, V, 99:1909). Amatorski spektakl odbył się w sobotę 23 stycznia, na zaś drugi dzień z rana pisała do tegoż adresata krótkie sprawozdanie:

> pod szczęśliwą gwiazdą jakoś powstały te wieczory Muzowe. Ani jeden jeszcze nie był chybiony; kocha się wprost w nich publiczność tutejsza. Wczoraj [...] sala i dwa boczne pokoje pełniuteńkie. [...] Satyrę Krasickiego poprzedziło czytanie poważnego szkicu o tym, kim był i co zdziałał ten stary pisarz. Uważnie spoglądałam na publiczność, czy się nie nudzi. Nie, słuchali ze skupieniem i zajęciem, a potem z samej satyry zaśmiewali się. [...] Małe lekcje literatury zabawą zamaskowane. [...] Jeden z wierszy [...] czytanych przepisuję i posełam. [...] Szyderski, gorzki, ale dowcipny i w formie ładny (LZ, V, 101:1909).

W relacji tej – na nieszczęście brakuje rzeczy najbardziej istotnych: kto napisał „poważny szkic" o Krasickim i które utwory oświeceniowego poety zostały odczytane? W opublikowanej korespondencji i w Archiwum Elizy Orzeszkowej (IBL PAN w Warszawie) nie ma ten temat żadnych wiadomości.

Nazwisko autora *Żony modnej* i *Pijaństwa* pojawiło się raz jeszcze w liście pisarki do Jadwigi Sawickiej (Ostoi), w którym donosiła z ironią o mizerii życia towarzyskiego w małym Grodnie, niesprzyjającej „energicznej pracy twórczej": „te tedy wiadomości, których mi w Grodzienku dostarczają, ja Kochanej Pani przesełam. Uczyń z nimi, co zechcesz, a najlepiej, według rady Krasickiego: »wyrzuć je za płot albo zadepcz nogą«" (LZ, IV, 10:1885). Edmund Jankowski – wydawca i komentator listów – uznał (LZ, IV, 273), zmylony sugestią Orzeszkowej, że cytat nie jest możliwy do zidentyfikowania. Tym razem jednak pisarkę zawiodła pamięć: bajka *Motyl i ślimak* to przemyślnie skonstruowany oświeceniowy apolog, w którym dumny ze swego piękna motyl usiłuje przekonać ogrodnika, że tylko on zasługuje na podziw i prawo do istnienia, natomiast ślimak jest stworzeniem nie tylko brzydkim, ale i całkowicie bezużytecznym – zatem wniosek

57 Eadem, *Pisma krytycznoliterackie* (tu: *Słowo wstępne* [*Mowa*], s. 555).

może być tylko jeden: „wyrzuć go za płot, albo zadepcz nogą"; ślimak jednak mądrze ripostuje, tworząc moralistyczne przesłanie utworu: „Kto drugim gardzi i z bogactw się puszy, // Podle zrodzonej cechę nosi duszy"[58]. Nie ma takiej bajki ezopowej w dorobku Krasickiego, bowiem jej autorem był od zawsze Julian Ursyn Niemcewicz – pisarz przez Orzeszkową hołubiony od lat dziewczęcych, nie tyle jako twórca wyrafinowanych literacko bajek, ale patriotycznego elementarza Polaków w wieku XIX. W *Pamiętniku* z 1891 roku pisarka z wdzięcznością wspominała nauczycielkę domową – Michalinę Kobylińską, która umiejętnie wprowadzała ją i siostrę Klementynę w dzieje ojczyste. „W te szare godziny uczyła nas ona także na pamięć *Śpiewów historycznych* Niemcewicza, któreśmy potem, jedna przed drugą, z zapałem powtarzały"[59]. Musiało być to dla panny Pawłowskiej przeżycie szczególne, skoro do sprawy tej wróciła w autobiograficznym liście pisanym do Antoniego Wodzińskiego: „zaledwie odrosłyśmy nieco od ziemi, deklamowałyśmy na pamięć *Śpiewy historyczne* Niemcewicza" (LZ, VIII, 248:1896), i historyka literatury Walerego Gostomskiego: „rodzinny dom mój napełniony był atmosferą patriotyczną, wśród której w piątym i szóstym roku życia umiałam już na pamięć pieśni Niemcewicza i wiele innych im podobnych" (LZ, VIII, 427:1909). Orzeszkowa ceniła go jako powieściopisarza, przede wszystkim jednak jako literackiego rzecznika „kwestii" żydowskiej (LZ, I, 257:1904), autora romansu w listach *Lejbe i Siora*[60], nie zauważała natomiast jego powieści historycznych (*Jan z Tęczyna*, *Dwaj panowie Sieciechowie*), stawiających temu gatunkowi, na sporo lat przed pojawieniem się Kraszewskiego, wysokie wymagania artystyczne. Ścisły związek komedii politycznej *Powrót posła* z wydarzeniami historycznymi Sejmu Wielkiego sprawił, że utwór ten był czytany w XIX stuleciu raczej jako dokument życia zbiorowego niżeli wydarzenie artystyczne. Jednak do języka codziennego ludzi wykształconych przeniknął z tekstu Niemcewicza zwrot, pełniący w polszczyźnie funkcję „skrzydlatych słów". W połowie 1890 roku pisarka relacjonowała Michałowi Bałuckiemu dość skomplikowaną sytuację w czasopiśmiennictwie Warszawy (zmiany właścicieli, powstanie nowych tytułów, ewolucja polityki redakcyjnej starych pism), by rzecz zakończyć w sposób następujący: „Gomulicki ze swoim Tygodnikiem zrobił paskudną awanturę i – uciekł na Pragę..." (LZ, VI, 235:1890). Mogła być pewna, iż krakowski pisarz zauważy aluzję literacką i właściwie ją odczyta – w *Powrocie posła* jest to puenta kwestii nieco obszerniejszej, wypowiedzi politycznego wstecznika – Starosty (Akt I, scena 2, ww. 151-154), biadającego nad zmianami ustroju Rzeczypospolitej:

58 Zob. J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, wyd. J.N. Bobrowicz, t. 2, Lipsk 1838, s. 30.

59 E. Orzeszkowa, *O sobie*, s. 24.

60 Eadem, *Pisma krytycznoliterackie* (tu: *Dwa głosy*, s. 363; *Przedmowa* [*Do „Z jednego strumienia"*], s. 440-441).

Przedtem bez żadnych intryg, bez najmniejszej zdrady
Jeden poseł mógł wstrzymać sejmowe obrady,
Jeden ojczyzny całej trzymał w ręku wagę,
Powiedział: „nie pozwalam i uciekł na Pragę"[61].

Z kręgu poetów stanisławowskich w listach Orzeszkowej pojawia się jeszcze młodszy o pokolenie od Krasickiego i rówieśnik Niemcewicza – Tomasz Kajetan Węgierski, meteor literatury polskiego Oświecenia lat siedemdziesiątych, wolterianin, libertyn i szyderca, autor heroikomicznych *Organów* (dedykowanych twórcy *Myszeidos*) i skandalizujących wierszy satyryczno-obyczajowych w rodzaju *Portretów pięciu Elżbiet*[62]. Jego pisarstwo było niełatwe do spożytkowania dydaktycznego, a mimo to postanowiła włączyć wybór jego utworów do prowadzonej przez siebie edukacji literackiej. W drugiej połowie 1896 roku, z pomocą Leopolda Méyeta, sprowadziła do Grodna lwowską edycję *Pism wierszem i prozą* (1882) w opracowaniu i z przedmową Karola Estreichera (LZ, II, 100:1896); aby rozwiać obawy lub wątpliwości warszawskiego przyjaciela, pisała: „Węgierskiego [...] otrzymałam. Dziękuję. To dla moich dziewcząt, z którymi jeszcze nie zaczęłam roboty, ale w tych dniach mam zacząć" (LZ, II, 103:1896). Nie wiadomo jednak, jakimi kryteriami powodowała się przy doborze tekstów i po które tak naprawdę sięgnęła w swoich „czynnościach edukacyjnych".

Ogromnie ceniła Orzeszkowa publicystów i pisarzy politycznych okresu Sejmu Wielkiego, zwłaszcza Hugo Kołłątaja. W listownych rozmowach z T.T. Jeżem i Jadwigą Krausharową (w drugiej połowie lat siedemdziesiątych) wytrwale przypominała jego zasługi w pracach Komisji Edukacyjnej (LZ, VI, 29-30:1876), ze smutkiem przyjęła informacje o jego uchybieniach moralno-politycznych (LZ, VIII, 20:1878), namawiała Walerego Przyborowskiego do napisania rozprawy o kwestii włościańskiej w Polsce i stosownego uwzględnienia dokonań autora *Prawa politycznego narodu polskiego* (LZ, VIII, 42:1879), chwaliła Ignacego Chrzanowskiego za obiektywne – według niej – naszkicowanie biografii i ocenę prac publicystyczno-historycznych (LZ, VIII, 423:1908)[63]. W tych samych kategoriach, choć sporadycznie, przypominała – nieodległą z jej perspektywy – biografię i publicystykę polityczną Stanisława Staszica: broniła go w liście do Stanisława Posnera przed posądzeniami o antysemityzm (LZ, I, 257:1904), a w liście otwartym do redakcji „Russkiej Myśli" (*Dwa głosy*), co prawda mylnie pisała, iż pochodził z rodziny chłopskiej, ale wiedziała, że tworząc Towarzystwo Hrubieszowskie, obdarzył włościan wolnością osobistą i prawem własności uprawianej ziemi (LZ, I,

61 J.U. Niemcewicz, *Powrót posła. Komedia w trzech aktach oraz wybór bajek politycznych*, oprac. Z. Skwarczyński, wyd. 8, Wrocław 1972, BN I, nr 14, s. 8.

62 Orzeszkowa z niejaką ulgą pisała w 1891 r. „Szymonowiczów, Górnickich, Krasickich w *Panu Podstolim*, mieliśmy zawsze więcej niż Węgierskich i Krasickich w *Monachomachii*". E. Orzeszkowa, *Pisma krytycznoliterackie* (tu: *O smutku i śmiechu w literaturze*, s. 319).

63 Zob. też eadem, *Pisma krytycznoliterackie* (pojedyncze wzmianki na s. 362, 504, 610, 615); eadem, *Publicystyka społeczna* (wzmianki na s. 297, 608-609).

369:1898). Nigdy nie wspominała o literackich ambicjach tego uczonego-geologa (*O ziemiorodztwie Karpatów i innych gór i równin Polski*, 1815), o jego przekładzie *Iliady* i poemacie dydaktyczno-filozoficznym *Ród ludzki*[64]. W podobnym, bo naukowym, filozoficzno-pedagogicznym kontekście, pojawiają się w jej epistolografii nazwiska dwóch uczonych, wybitnych przedstawicieli późnego Oświecenia wileńskiego, braci Śniadeckich, sporadycznie – Jana, częściej – Jędrzeja, jako autora pracy *O fizycznym wychowaniu dzieci* (LZ, VI, 29, 30:1876), którą chętnie wykorzystywała w publicystyce feministycznej[65]. Najbliższą literaturze osobowością naukową późnego Oświecenia i początków romantyzmu okazał się w listach pisarki filolog-językoznawca, leksykograf i pedagog – Samuel Bogumił Linde, czynny członek Towarzystwa Przyjaciół Nauk i współorganizator Uniwersytetu Warszawskiego, a przede wszystkim – autor monumentalnego *Słownika języka polskiego*. Orzeszkowa, przez znaczną część swego życia przebywająca w kresowym (północno-wschodnim środowisku językowym), gdzie polszczyzna stykała się nieustannie z językiem rosyjskim i białoruskim, nie zawsze była pewna własnej leksyki i frazeologii (nie mówiąc już o rusycyzmach czy rutenizmach), nie akceptowała również regionalizmów językowych, o ile nie były one uzasadnione względami literackimi. Jeśli miała jakieś wątpliwości, rozstrzygnięć szukała w słownikach lub pytała ludzi uczonych – na przykład Jana Karłowicza: „i jeszcze prośba: potknęłam się o pewną trudność czy niepewność językową. U nas tu mówi się pospolicie: »kryć dach« – w znaczeniu: »robić dach«. Czy to jest poprawne i czy można powiedzieć: »siedział na przezroczystym wiązaniu z krokwi kryjąc dach na stodole«. A jeżeli nie »kryjąc«, to jak? Szukałam w Lindem, co się robi z dachem, gdy się go robi? – i nie znalazłam. Udaję się do Pana" (LZ, III, 96:1893). Językoznawca – wytrwały korespondent pisarki – uspokoił ją, iż wyrażenie „kryć dach" jest szczeropolskie (por. LZ, III, 426:1893), a przy okazji można się było dowiedzieć, iż Orzeszkowa najprawdopodobniej miała w swoim księgozbiorze sześciotomowy *Słownik* Lindego, najpewniej wydanie drugie opublikowane we Lwowie w latach 1854-1860 (uzupełnione na podstawie rękopisów przez Augusta Bielowskiego). Zależało jej bardzo na „doskonałym władaniu słowem", które jest w jakimś stopniu wynikiem edukacji, oczytania i wertowania słowników, ale przede wszystkim – talentu. „Ten, kto go nie posiada, sto piór zgryzie, morze atramentu wyleje, wyuczy się na pamięć Słownika Lindego od pierwszej karty jego do ostatniej, a nigdy przecież tajemnic mowy nie odgadnie, harmonii słów nie dosłyszy, zginie – a w sedno sztuki nie ugodzi"[66]. O autorce *Chama*, *Nad Niemnem*, *Panny Róży*, *Ogniw*, *Gloria victis* można powiedzieć ostrożnie i z dużym prawdopodobieństwem, że parokrotnie w owo sedno sztuki literackiej „ugodziła".

64 Zob. też eadem, *Pisma krytycznoliterackie* (pojedyncze wzmianki na s. 362, 436-437, 610); eadem, *Publicystyka społeczna* (wzmianki na s. 297, 608-609).

65 Zob. eadem, *Publicystyka społeczna* (tu: s. 40, 297, 509, 510, 512, 514-516, 518, 522, 609).

66 Zob. eadem, *Pisma krytycznoliterackie* (tu: *Listy o literaturze*..., s. 111).

Mając za sobą uważną lekturę jej listów (dopełnianą raz po raz czytaniem pism krytycznych i publicystyki), można obiektywnie ustalić, iż dobrze znała najważniejsze zjawiska literatury polskiej od połowy wieku XVI do końca XVIII, swobodnie poruszała się w kanonie dzieł literatury dawnej, ze szczególnym uprzywilejowaniem utworów Jana Kochanowskiego i znacznie mniejszym Ignacego Krasickiego, bez rażących pomyłek piśmiennictwo to właściwie hierarchizowała i oceniała. Praktykowana (konspiracyjnie) działalność nauczycielska, krytycznoliteracka i oczywiście – pisarska – do takiej historycznoliterackiej erudycji wręcz ją obligowała. Przez lat kilkadziesiąt tworzyła więc jakby *en passant* arcyciekawy dokument własnej świadomości estetycznej – *mutatis mutandis* epistolograficzną historię literatury niepodległej Polski.

*

Na początku sierpnia 1901 roku otrzymała Orzeszkowa w Sassnitz na Rugii list od serdecznego znajomego – Konstantego Skirmuntta, miłośnika jej pisarstwa, krajana z Mołodowa, brata cenionego przez nią Henryka Skirmuntta, poety i kompozytora. Odpowiedziała dopiero we wrześniu po powrocie do Grodna. „Pisał Pan [...], że listy moje będą kiedyś czytane przez kogóś, kto po mnie, o mnie pisać zechce. Nie spodziewam się tego. Powieściopisarze szybko przemijają. [...] Nie przejdą do potomności książki moje, a tym bardziej listy. Nie spodziewam się i nie pragnę tego" (LZ, IX, 251:1901). Nie miała pisarka daru prorokowania, w sto lat po jej śmierci wiemy, jak wysokie miejsce zajmuje jej twórczość w dziejach polskiej literatury, zaś pojedyncze listy zaczęto publikować w czasopismach już w 1910 roku, by u schyłku dwudziestolecia międzywojennego rozpocząć edycję zbiorową korespondencji. Zaraz potem ukazała się pierwsza próba odtworzenia obrazu literatury współczesnej, pozytywistycznej i młodopolskiej, wpisanej w jej epistolografię[67].

Lektura ocalałej po dwóch wojnach światowych i opublikowanej korespondencji, mozolna rekonstrukcja świata książek Orzeszkowej, jest dla badacza czynnością budującą. Można bowiem obiektywnie prześledzić proces intelektualnego dojrzewania pisarki, systematycznego czytania dzieł literatury powszechnej i polskiej, tekstów filozoficznych, piśmiennictwa naukowego z zakresu historii, literaturoznawstwa i estetyki. Jeśli chodzi o literaturę dawną, a więc dziedzictwo grecko-rzymskiego antyku, Biblię, twórczość artystyczną od wczesnego średniowiecza do klasycyzmu europejskiego i późnego polskiego Oświecenia, ów proces oswajania się z tradycją był dla Orzeszkowej trudny z tego powodu, iż od lat najwcześniejszych była przygotowywana do pełnienia ról społecznych, niewiele mających wspólnego z profesją intelektualistki. Stąd też brał się skromny zakres wiedzy ogólnej, w tym humanistycznej, jaki dany jej było poznać w edukacji domowej, a później – na pensji Sióstr Sakramentek. Dopiero ferment duchowy

67 Z. Starowieyska-Morstinowa, *W perspektywie czasu. Obraz polskiej literatury w listach E. Orzeszkowej*, „Przegląd Powszechny" 1937, t. 216, s. 20-36.

lat ludwinowskich, wymuszony powrót do Ojcowskiego majątku, uświadomienie sobie pisarskiego powołania wyzwoliły w „małej dziewczynce z Milkowszczyzny", potem „posażnej jedynaczce" (określenia Edmunda Jankowskiego), wreszcie – młodej rozwódce, ową pasję samokształcenia, która zaowocowała po latach solidnym oczytaniem, wiedzą humanistyczną i historycznoliteracką erudycją.

Niektórych zaległości nigdy nie udało się odrobić: nie znała Orzeszkowa podstaw języka greckiego i hebrajskiego, bardzo słabo radziła sobie z łaciną, ale gdy przyszło jej pisać nowele, opowiadania, powieści z dziejów grecko-perskich i rzymskich, długo uczyła się antycznej przeszłości z dzieł historycznych, filozoficznych i literackich, by wizja dawnego świata była dla czytelników dziewiętnastowiecznych literacko przekonująca; z tych powodów nie zgadzała się na umieszczanie w swoich „antycznych" utworach odsyłaczy do źródeł historycznych. Lista prac – ustalona przez znawczynię jej rzymskich powieści, Beatę Obsulewicz-Niewińską, a przestudiowana przez pisarkę – jest zaiste imponująca; co równie ważne – ich poziom artystyczny wcale nie odstawał od *Quo vadis*, *Faraona*, *Rzymu za Nerona* czy *Gasnącego słońca* Teodora Jeske-Choińskiego. Znamienną pozostałością tych rozległych lektur będzie uznanie okazywane dziełom i przedstawicielom antycznego stoicyzmu.

Systematycznie sięgała autorka *Australczyka* do pisarzy polskich XVI, XVII i XVIII wieku, ze szczególną predylekcją dla twórców „złotego" stulecia. Ciągnęły ją tam potrzeby artystyczne: konieczność podpatrywania wzorców leksykalno-składniowo-stylistycznych przenoszonych potem do dzieł literackich (choćby do *Nad Niemnem*, *Bene nati*, *Anastazji*), radość poznawania przeszłości zapisanej w języku, żywy kontakt z pozostałościami staropolskiej leksyki w mowie mieszkańców nadniemeńskich zaścianków i „okolic", odwiedzanych w trakcie wakacyjnych wyjazdów na wieś. Orzeszkowa „widziała" i słyszała, że Rej, Górnicki, Modrzewski czy Skarga są nadal obecni w języku Polaków z tak zwanych Ziem Zabranych: napawało ją to niejaką nadzieją, iż na Kresach północno-wschodnich zachowana zostanie ciągłość kultury polskiej i dziedziczenie tradycji. Ukochanym pisarzem staropolskim – zwłaszcza w ostatnich piętnastu latach jej życia – stał się Jan Kochanowski, nie tylko dla niedoścignionych walorów sztuki literackiej, ale w równym stopniu – ze względu na światopoglądowe wątki twórczości: dystans wobec świata i łagodny pesymizm, dostrzeganie piękna i ładu natury, zgodę na przemijanie, poszukiwanie konsolacji w sztuce i cnocie. Z jak ogromną powagą traktowała czytanie jego dzieł, niech zaświadczy i to, że dwuwers z *Psalmu VII* w poetyckiej parafrazie „słowika Czarnoleskiego" umieściła na płycie grobu swojego męża – Stanisława Nahorskiego. Ceniła też przewrotną sztukę literacką Ignacego Krasickiego, umiejętność aforystycznego komentowania i jeśli trzeba – ośmieszania odwiecznych ludzkich przywar, grzechów, uchybień etycznych czy pospolitej głupoty. Autor świetnych bajek, *Myszeidy*, *Monachomachii* i *Pana Podstolego* był dla niej dociekliwym moralistą, wychowawcą czytelników, a nierzadko – ironistą i szydercą, ale nie był

pisarzem bliskim, nie zajmowała go bowiem zagadka ludzkiego, pojedynczego losu i smutek przemijania.

Od połowy lat sześćdziesiątych, gdy zaczęła samodzielnie decydować o własnym życiu, rozpoczęła Orzeszkowa, zarejestrowany w korespondencji, proces samokształcenia, rozległego czytania, zdobywania wiedzy kulturowo-historyczno-literackiej, która pozwoliła jej na „poczciwe" wywiązanie się z dobrowolnie przyjętych obowiązków pisarki polskiego losu zbiorowego. Dzięki temu oczytaniu mogła zostać *con amore* konspiracyjną nauczycielką literatury polskiej i powszechnej, a u schyłku życia (w 1908 r.) napisać naukowo wyważoną, profesjonalną recenzję znakomitej syntezy Ignacego Chrzanowskiego *Historii literatury niepodległej Polski*.

LITERATURA CYTOWANA

Baculewski J., *Maria Konopnicka*, Warszawa 1978.

Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut", t. 17, vol. 11: *Eliza Orzeszkowa*, oprac. H. Gacowa, Wrocław 1999.

Jankowski E., *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1988.

Klimowicz M., *Oświecenie*, Warszawa 1972.

Krasicki I., *Pisma poetyckie*, oprac. Z. Goliński, t. 1, Warszawa 1976.

Księga cytatów z polskiej literatury pięknej od XIV do XX wieku, ułożona przez P. Hertza i W. Kopalińskiego, Warszawa 1975.

Kulczycka-Saloni J., *Spasowicz jako historyk i krytyk literatury*, [w:] W. Spasowicz, *Pisma krytyczno-literackie. Wybór*, wstęp i komentarze J. Kulczycka-Saloni, Warszawa 1981.

Libera Z., *Dziedzictwo poezji Jana Kochanowskiego w literaturze późniejszej (Jan Kochanowski i kultura Odrodzenia)*, red. Z. Libera i M. Żurowski, Warszawa 1985.

Michałowska T., *Średniowiecze*, Warszawa 1995.

Niemcewicz J.U., *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, wyd. J.N. Bobrowicz, t. 2, Lipsk 1838.

Niemcewicz J.U., *Powrót posła. Komedia w trzech aktach oraz wybór bajek politycznych*, oprac. Z. Skwarczyński, wyd. 8, Wrocław 1972, BN I, nr 14.

Orzeszkowa E., *Dnie*, oprac. I. Wiśniewska, Warszawa 2001.

Orzeszkowa E., *Listy zebrane*, t. I-IX, do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski, Wrocław 1954-1981 (t. I: *Do redaktorów i wydawców: Józefa Sikorskiego, Gebethnera i Wolffa, Franciszka Salezego Lewentala, Wacława Makowskiego, Erazma Piltza, Stanisława Posnera*, Wrocław 1954 – t. II: *Do Leopolda Méyeta*, Wrocław 1955 – t. III: *Do literatów i ludzi nauki: Jana Karłowicza, Franciszka Rawity-Gawrońskiego, Henryka Nusbauma, Tadeusza Garbowskiego*, Wrocław 1956 – t. IV: *Do literatów i ludzi nauki: Józefy Sawickiej (Ostoi), Wilhelminy Zyndram Kościałkowskiej, Jadwigi Łuszczewskiej (Deotymy), Ignacego Baranowskiego, Józefa Kotarbińskiego, Kazimierza Zdziechowskiego, Aurelego Drogoszewskiego, Eugenii Żmijewskiej, Marii Czesławy Przewóskiej, Mariana Dubieckiego*, Wrocław 1958 – t. V: *Do przyjaciół: Tadeusza Bochwica, Jana Bochwica, Janiny Szoberówny*, Wrocław 1961 – t. VI: *Do pisarzy: Józefa Ignacego Kraszewskiego, Zygmunta Fortunata Miłkowskiego (T.T. Jeża), Marii Konopnickiej, Michała Bałuckiego, Władysława Stanisława Reymonta*, Wrocław 1967 – t. VII: *Do rodziny, przyjaciół i korespondentów różnych: Lucyny Kotarbińskiej, Edwarda Pawłowicza, Hipolita Wawelberga, Jerzego Aleksandrowicza, Witolda Czeczotta, Franciszka Godlewskiego i innych*, Wrocław 1971 – t. VIII: *Do literatów i ludzi nauki: Ludwika Jenikego, Jana Baudouina de Courtenay, Piotra Chmielowskiego, Adama Wiślickiego, Stanisława Krzemińskiego, Lucjana Rydla, Antoniego Wodzińskiego, Maryli Wolskiej, Henryka Sienkiewicza i innych*, Wrocław 1976 – t. IX: *Do znajomych i przyjaciół: Juliana Łukaszewskiego,*

Nikodema Erazma Iwanowskiego, Edmunda Jankowskiego, Jadwigi z Nusbaumów Holenderskiej, Mariana Manteuffla, Konstantego Skirmuntta, Józefa Boguskiego, Antoniego Kamieńskiego, Aleksandra Lednickiego i innych, Wrocław 1981).

Orzeszkowa E., *O sobie*, wstęp J. Krzyżanowski, Warszawa 1974.

Orzeszkowa E., *Pisma krytycznoliterackie*, zebrał i oprac. E. Jankowski, Wrocław-Kraków 1959 (*Dodatek krytyczny*. *O Janie Kochanowskim*, *Dwa głosy*, *Na mogiłę Deotymy*, *O książkach*..., *O Janie Kochanowskim. Drobny szkic*, *O książkach. IV. Chrzanowski Ignacy, „Historia literatury niepodległej Polski"*, *Przedmowa* [*Do „Z jednego strumienia"*], *Słowo wstępne*. [*Mowa*], *Z dziejów piśmiennictwa naszego*).

Orzeszkowa E., *Pisma zebrane*, red. J. Krzyżanowski, t. XXVIII: *Melancholicy*, t. 1, Warszawa 1949.

Orzeszkowa E., *Publicystyka społeczna*, wyb. i wstęp G. Borkowska, oprac. edytorskie I. Wiśniewska, t. 1, Kraków 2005 ([*Artykuł polemiczny nie do druku*], *List do kobiet niemieckich*, *O smutku i śmiechu w literaturze*, *O kobiecie polskiej*, *O sprawach kobiet*, *O Polsce Francuzom*, *O Żydach i kwestii żydowskiej*).

Sikora I., *Orzeszkowej dialogi z tradycją: europejska literatura dawna*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018 (4).

Starowieyska-Morstinowa Z., *W perspektywie czasu. Obraz polskiej literatury w listach E. Orzeszkowej*, „Przegląd Powszechny" 1937, t. 216.

Szczerbicka-Ślękowa L., *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Pieśni*, oprac. L. Szczerbicka-Ślękowa, wyd. 3 zmien., Wrocław 1970, BN I, nr 100.

Szymonowicz S., *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*, oprac. J. Pelc, wyd. 2 zmien., Wrocław 2000, BN I, nr 182.

Ziomek J., *Renesans*, Warszawa 1973.

„Naprzód przyszedł Mikołaj Rej". O literaturze niepodległej Polski w epistolograficznej refleksji Elizy Orzeszkowej

STRESZCZENIE: Syntetyczne studium przynosi rezultaty wnikliwej analizy listów Elizy Orzeszkowej (zebranych i opublikowanych przez Edwarda Jankowskiego w dziewięciu tomach), zawierających dane o lekturowych jej doświadczeniach. Jak się okazuje, czytała wiele i oczywiście znała sporo staropolskich i oświeceniowych arcydzieł literackich. Jej korespondencja stanowi trwały dowód czytelniczej pasji. Orzeszkowa miała w rękach teksty spisane przez Biernata z Lublina. Wypowiedziane przez nią słowa dokumentują, że znała osiągnięcia Mikołaja Reja i wysoko cenione wiersze Jana Kochanowskiego, często cytowane i parafrazowane w rozmaitych wypowiedziach Orzeszkowej. Studiowała teksty Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Piotra Skargi. Jej szacunek wobec ideałów humanistycznych (tolerancja, równość, wolność) ujawnia się w zapiskach o książkach Łukasza Górnickiego – historiograficznej i tłumaczeniu głośnego włoskiego *Il Cortegiano* (Baltazara Castiglionego). Orzeszkowa znacznie mniej interesowała się twórczością siedemnastowieczną, odnotowała Torkwata Tassa *Jerozolimę wyzwoloną* w przekładzie Piotra Kochanowskiego oraz pisma Sebastiana Klonowicza, Szymona Szymonowicza, Józefa Bartłomieja Zimorowica, Krzysztofa Opalińskiego. Czasy późnego baroku i oświecenia w listach Orzeszkowej reprezentują teksty Elżbiety Drużbackiej. Wiele tu wzmianek można znaleźć o arcydziełach Ignacego Krasickiego czy pracach Juliana Ursyna Niemcewicza bądź Tomasza Kajetana Węgierskiego. Autorka *Nad Niemnem* ceniła Hugona Kołłątaja za jego zaangażowanie w przedsięwzięciach Komisji Edukacyjnej. Szkic przedstawia również wielkości frekwencyjne wzmianek i aluzji o literaturze powstałej w okresie niepodległej Polski przed rozbiorami w epistolograficznych refleksjach Elizy Orzeszkowej. To ważny przyczynek Ireneusza Sikory do naszej wiedzy o oczytaniu i erudycji pisarki, analiza może być kolejną próbą szczegółowych badań skoncentrowanych nad recepcją literatury polskiej.

SŁOWA KLUCZOWE: Eliza Orzeszkowa – epistolografia – recepcja – literatura polska (do roku 1795)

"Mikołaj Rej has come first". On literature of independent Poland in epistolographic reflections by Eliza Orzeszkowa

SUMMARY: The synthetic study brings effects of Eliza Orzeszkowa's letters thorough analysis (gathered and published by Edward Jankowski in nine volumes), which contained information on her reading experiences. As it appears, she read a lot and of course she was familiar with many old Polish and Enlightenment literary masterpieces. Her correspondences have become a durable proof of her reading passion. Orzeszkowa held in her hands texts written by Biernat of Lublin. Her own words document that she knew the achievements of Mikołaj Rej and highly appreciated rhymes by Jan Kochanowski, which were often cited and paraphrased in various Orzeszkowa's statements. She also studied texts by Andrzej Frycz Modrzewski and Piotr Skarga. Her respect for humanistic ideas (tolerance, equality, freedom) is revealed thanks to the notes on Łukasz Górnicki's books – a historiographic one, and a translation of the famous Italian *Il Cortegiano* (Baldassare Castiglione). Orzeszkowa was much less interested in the 17th century output, she only noted Torquato Tasso's *Jerusalem delivered* in the translation prepared by Piotr Kochanowski and the writings by Sebastian Klonowicz, Szymon Szymonowicz, Józef Bartłomiej Zimorowic, Krzysztof Opaliński. The times of late Baroque and Enlightenment are represented by Elżbieta Drużbacka's texts in Orzeszkowa's letters. Many references may be found on masterpieces by Ignacy Krasicki or works by Julian Ursyn Niemcewicz and Tomasz Kajetan Węgierski. The authoress of *Nad Niemnem* [*On the Niemen River*] esteemed Hugo Kołłątaj for his contribution in Educational Committee [Komisja Edukacyjna]. The sketch presents also the frequency values of numerous mentions and allusions in the epistolographic reflections by Eliza Orzeszkowa that refer to those pieces of literature which were created during the independent Poland period before partitions. It seems to be another important contribution by Ireneusz Sikora to our knowledge of the writer's erudition. The analysis may be considered another attempt of detailed research concentrated on Polish literature reception.

KEY WORDS: Eliza Orzeszkowa – epistolography – reception – Polish literature (up to 1795)

Regionalia lubuskie

Przeglądy i omówienia

Kamil Banaszewski
Katarzyna Bartosiak
Paulina Korzeniewska-Nowakowska
Jerzy Madejski
Mirosława Szott

Michał Banaszak
Bibliografia lubuskiej polonistyki akademickiej za rok 2018
Halina Grochowska
Jerzy Hajduga

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Mirosława Szott (podała do druku)
Biblioteka Uniwersytetu Zielonogórskiego

DYSKUSJA NA TEMAT LITERATURY LUBUSKIEJ I JEJ TWÓRCÓW

„Czego brakuje nam, by tworzyć arcydzieła?"– zapytaliśmy słowami Małgorzaty Kowalskiej-Masłowskiej (jej artykuł o identycznym tytule ukazał się w „Faktorze" 17 kwietnia 1979 r.) lubuskich pisarzy, badaczy i krytyków. Dyskusja, której organizatorami był oddział zielonogórski Związku Literatów Polskich oraz Biblioteka Uniwersytetu Zielonogórskiego, odbyła się 5 grudnia 2018 roku w auli Biblioteki UZ. Wśród zaproszonych gości byli: Małgorzata Mikołajczak, Kamila Gieba, Paulina Korzeniewska, Arkadiusz Kalin, Andriej Kotin, Alfred Siatecki, Czesław Sobkowiak, a debatę moderowałam wspólnie z Eugeniuszem Kurzawą – spiritus movens tego wydarzenia.

Spotkanie rozpoczęło się od wręczenia prof. Małgorzacie Mikołajczak nagrody prezesa zielonogórskiego oddziału ZLP. Następnie Eugeniusz Kurzawa zaprezentował swoje tezy, a każdy z dyskutantów mógł się do nich ustosunkować w dwóch krótkich turach. Na końcu do dyskusji włączyli się także słuchacze. Myślę, że nie doszło do wypracowania wspólnego zdania (o tym nawet nie marzyliśmy), ale wymiana myśli, może czasem chaotyczna i trudna do uporządkowania, jak przystało na prawdziwą burzę mózgów, jest dopiero początkiem głębszego zastanawiania się nad zjawiskami literatury lubuskiej. Poruszone zostały między innymi takie zagadnienia, jak: sprawa promocji kultury lokalnej, internetowa przestrzeń tworzenia, funkcjonowanie krytyki literackiej, oczekiwania współczesnych czytelników, tematyzowanie miejsca czy wreszcie kwestie arcydzieł i talentu samych piszących. Mam nadzieję, że uda się zorganizować następne dyskusje, zaprosić kolejnych gości i wybrać ważne (zawężone) tematy dla tego środowiska literackiego.

A pytanie tytułowe jak zwykle pozostanie bez konkretnej odpowiedzi. Chociaż nie. Kiedy wieszałam plakat, podszedł mężczyzna niezwiązany ze środowiskiem literackim i stwierdził bez wahania: „To sprawa talentu – nad czym dyskutować?". Myślę, że był najbliżej odpowiedzi z nas wszystkich. Poniżej przedstawiam głosy dyskutantów. Rozmowę poprzedziła dłuższa wypowiedź Eugeniusza Kurzawy.

Mirosława Szott

Eugeniusz Kurzawa: Od dawna zastanawia mnie, dlaczego na Ziemi Lubuskiej nie powstały dotąd dzieła (niekoniecznie od razu arcydzieła), które decydująco wpłynęłyby na kształt literatury polskiej. Pozycje, bez których nie mogłaby się obejść. Czego nam, twórcom mieszkającym w tym regionie, tworzącym tutaj od lat (od 1945 r.), brakuje, żeby wspiąć się na Parnas? Spróbujmy się zastanowić...

Nie zamierzam sięgać głęboko w przeszłość literacką środkowego Nadodrza i dokonywać analizy tej – powiedzmy sobie tak – indolencji. Ale rzućmy okiem wstecz. W uproszczeniu można przyjąć, że współczesne życie literackie zaczęło się tutaj po 1945 roku. Lata 50. i 60., co już zostało w miarę solidnie zbadane i opisane, to był ów pierwszy okres „burzy i naporu", gdy w wyniku przesunięcia Polski przez aliantów na zachód zaczęli się tutaj organizować i tworzyć różni, zwykle początkujący artyści, tak pisarze, jak plastycy, muzycy, z czasem aktorzy. Generalnie jednak, zwłaszcza z chwilą awansu w 1950 roku do rangi ośrodka wojewódzkiego, Zielona Góra stała się (i chyba jest do dziś) raczej miastem urzędniczym niż artystycznym, organizującym twórczy ferment.

Pierwociny literackie, powstanie pisma „Nadodrze", organizowanie się środowiska pisarskiego były na swój sposób ciekawe. Znamy te efekty w postaci dzieł, książek, są opisy, wspomnienia wielu osób oraz publikowane analizy Andrzeja K. Waśkiewicza. Być może najciekawszą z ówczesnych postaci światka artystycznego na szczeblu regionu (województwa) był Zygmunt Trziszka opisujący problemy wrastania (i mieszania się tutaj) osiedleńców ze wschodu, z Wielkopolski, Kongresówki *etc*. Należy też zauważyć sprawne pióra prozaików: Zdzisława Morawskiego, twórczość Ireny Dowgielewicz, Janusza Olczaka, Tadeusza Jasińskiego. Postawmy jednak dziś pytanie: co zostało, co przetrwało próbę czasu z tamtego heroicznego okresu? Hasło „przetrwało" rozumiem tu w znaczeniu – nadal oddziałuje na czytelników, jest uwzględniane przez krytyków, weszło do obiegu krajowego.

Otóż Janusz Koniusz mówi tak (mój wywiad z nim, „Gazeta Nowa" z 23-25 kwietnia 1993): „Książki »lubuskie«, »wiejskie« Trziszki zweryfikował czas. Co z niego zostało…?" – pyta Koniusz. Wówczas sugeruję mu, że „ostatnio" pojawiły się ciekawe rozmowy Trziszki z Leopoldem Buczkowskim. Na co poeta stwierdza (chyba należy uznać: pesymistycznie) tak: „Niewykluczone, że przy Buczkowskim właśnie ocaleje Trziszka". Pan Janusz mówi dalej: „kiedyś myślałem, że Irena Dowgielewicz [zostanie w literaturze]. Było o niej głośno w kraju, jej twórczość była w obiegu ogólnopolskim. Niestety, czas zweryfikował tamte zachwyty krytyki".

I taka jest chyba prawda. Tamtą prozę (*in gremio*) zweryfikował czas…? (stawiam znak zapytania, gdyż nie czuję się kompetentny, żeby to stwierdzenie potwierdzić, a rzecz jest ciągle warta zbadania). Rzeczywiście, książki prozaików nie są wznawiane, nie są dyskutowane, omawiane. Spora część pisarzy wyjechała potem z Zielonej Góry, Gorzowa i regionu. Większość prozaików tych wczesnych lat Polski Ludowej już nie żyje.





Fot. Archiwum Biblioteki Uniwersytetu Zielonogórskiego

Należy jeszcze wspomnieć o poetach tamtych i późniejszych lat, gdyż z czasem przybywało poetów, prozaicy – jak rzekłem – milkli, wyjeżdżali. Tę grupę reprezentowali właśnie Janusz Koniusz, także Zdzisław Morawski z Gorzowa, oczywiście Papusza (z Gorzowa), z czasem Andrzej K. Waśkiewicz. „Karierę" (biorę to w cudzysłów) zrobiła jedynie Papusza. Dziś podtrzymuje ją (tę karierę) dobry film, wtedy zainteresowanie krytyka i pisarza warszawskiego Jerzego Ficowskiego, również Juliana Tuwima. Była to zresztą i jest postać wyjątkowa w polskiej literaturze poprzez swą cygańskość, poprzez przełamanie tabu Romów i podjęcie notowania myśli na papierze, co przecież było niezwyczajne w tym narodzie.

Powstanie Wyższej Szkoły Pedagogicznej, czyli stworzenie środowiska humanistycznego w województwie (starym) zielonogórskim, zaowocowało importem studentów „z terenu", którzy oczywiście zaczęli pisać i wydawać wiersze. Można rzec, iż pojawiły się całe tabuny piszących. Sprzyjała temu właśnie WSP, ruch studencki, który zaczął wydawać własne pisemka, gdzie można było drukować tę (bardzo amatorską na początku) twórczość. Ponadto już wcześniej (to zresztą była inicjatywa Trziszki mieszkającego wówczas w Gorzowie) powstała w regionie odnoga ogólnopolskiego ruchu literackiego początkujących autorów w postaci Korespondencyjnego Klubu Młodych Pisarzy (afiliowanego przy ZMW). Tam też rodzili się i mieli gdzie publikować początkujący (i nie tylko) twórcy, przykładem Jolanta Pytel, Jerzy Chłodnicki, Benedykt Banaszak i inni. Istniało ponadto zjawisko migracji twórców w drugą stronę, wyjazdy z regionu, województwa. Tu mamy przykład Czesława Sobkowiaka i Wojciecha Śmigielskiego, którzy podjęli studia we Wrocławiu i tam łapali wiatr w żagle, ale po studiach, doktoratach wracali w rodzinne pielesze.

Jednakże – tu zmierzam do głównej tezy mojego wystąpienia – żaden z tych wymienionych i niewymienionych twórców nie przebił się i nie „usadowił się" w obiegu ogólnopolskim. Nie chodzi oczywiście o zdobyte tu i ówdzie nagrody w ogólnopolskich konkursach literackich, nawet o książki wydane w prestiżowych (wówczas i dziś) wydawnictwach o znaczeniu krajowym, o entuzjastyczne nawet recenzje, udział w zjazdach, seminariach, warsztatach literackich. Idzie o to, że w zasadzie nikt poza dwiema – moim zdaniem – postaciami, o których niżej – nikt ze środowiska pisarskiego Ziemi Lubuskiej w okresie powojennym nie wszedł na trwałe do obiegu ogólnopolskiego, nie usadowił się tam, nie wypłynął i nie wpływa na kształt literatury polskiej! Nie wprowadził do literatury polskiej dzieł i wartości, wobec których każdy, niemal każdy, powinien się wypowiedzieć, ustosunkować do nich. A tylko wtedy możemy mówić, iż pisarz, autor jest kimś znaczącym.

Nie mamy (niemal) takich ważnych postaci. Nie mamy kogoś, powiedzmy, na miarę białostockiej gwiazdy Edwarda Redlińskiego czy Urszuli Kozioł z Wrocławia (czy Biłgoraja) lub Rafała Wojaczka, albo Erwina Kruka z Warmii i Mazur, albo nawet z tychże Mazur Zbigniewa Nienackiego, słynnego „Pana Samochodzika" (tu biorę pod



Fot. Archiwum Biblioteki Uniwersytetu Zielonogórskiego

uwagę bardziej sławę niż wartości literackie jego dzieł; ale zaistniał, wciąż oddziałuje). Bo to, że nie mamy – jak ma Lublin i okolice – swego Józefa Czechowicza lub znamienitych pisarzy emigracyjnych, jak Wacław Iwaniuk – to oczywiste, wiadome. Wszak u nas świat zaczął się w 1945 roku. Dlaczego jednak tygiel po tymże 1945 roku, odwilż październikowa po 1956 roku nie przyniosły nam takich dokonań, takiego fermentu, który zaowocował niepowtarzalnym *Awansem* i *Konopielką*, przejmującymi wierszami mazurskimi Kruka, sztukami teatrów studenckich do tekstów U. Kozioł? Dodajmy jeszcze, iż przecież Edward Stachura, Ryszard Milczewski-Bruno i dziesiątki znanych

poetów, artystów nie pochodzą z Warszawy, Krakowa, Poznania, tylko gdzieś z Polski. Męczy mnie, czemu tą Polską nie jest Ziemia Lubuska?

Można oczywiście zauważyć, iż takich właśnie jak Stachura, zdolnych, utalentowanych, zasysała Warszawa. Tam się przenosili, tam prowadzili życie literackie, ładowali akumulatory i wystrzeliwali znakomitymi dziełami. To znany mechanizm. Dlaczego jednak stolica nie wciągnęła (prawie) nikogo z naszych twórców? Dlaczego nie daliśmy się „podkupić"? Wybraliśmy pozostanie na prowincji (a może to prowincja nas wybrała?). Owszem wyjechali wyliczani wcześniej prozaicy, w tym Z. Trziszka. W latach 70. Bolesław Soliński, poeta, recenzent, redaktor naczelny „Nadodrza", został sekretarzem redakcji w ogólnopolskiej „Literaturze". Ale czy zrobili „karierę" literacką lub medialną nad Wisłą?

Brak mi zatem naszych, lubuskich dokonań (biorę pod uwagę całe województwo) w zasadzie w każdej dziedzinie literatury: w poezji, prozie, dramacie, książkach dla dzieci *etc*. Mówię o dokonaniach ponadprzeciętnych, bo różne ciekawe, wartościowe realizacje są. Temu nie zaprzeczam. Przeciwnie, mogę chwalić Mieczysława J. Warszawskiego, Annę Tokarską, Czesława Sobkowiaka, Krzysztofa Fedorowicza, Kazimierza Furmana, Zdzisława Morawskiego, Beatę Patrycję Klary. Ale mi idzie o arcydzieła, może o ich namiastkę chociaż... Dlaczego tutaj nie powstają?

Zastanówmy się. Dlaczego tak jest? Co sprawia, że mając świetne warunki geograficzne (lasy, rzeki i jeziora, czyli miejsca inspirujące), sytuując się blisko Poznania, Wrocławia i Szczecina, lokując się blisko zachodu Europy (multikulturowego Berlina), wcześniej „przerabiając" ów tygiel narodowy, mieszankę różnych przesiedleńczych „plemion", nie potrafiliśmy prawie nic z tych uwarunkowań i z siebie wykrzesać? Czy jest na kogo zwalać? Za małe środowisko? Oczywiście tak! Brak fermentu, brak inspiracji? Też. W latach 60., 70., aż do zmiany ustroju brakowało wydawnictw i czasopism. To też prawda, choć dziś jest chyba jeszcze gorzej, bo miejsce po dwutygodniku społeczno-kulturalnym „Nadodrze" jest wciąż puste... Ale może trzeba się uderzyć w piersi – co czyni niżej podpisany, oznajmiając – a jeśli zwyczajnie nie wystarcza nam talentu?!

Wiem, że koleżanki i koledzy po piórze mogą mieć do mnie żal i pretensje, że nie doceniam ich dorobku, ba, że deprecjonuję go. Informuję zatem, że i swój dorobek oceniam krytycznie i nie mam złudzeń, iż to, co piszę, jest wielką, a nawet średnią literaturą polską. Jestem poetą ze Zbąszynia, ostatnio z Wilkanowa i w tych realiach na pewno pozostanę.

A zatem: jednak tak zwana literatura lubuska przez swoje 73 polskie lata nie była perłą w koronie. Niestety. Myślę, że dowody przytoczyłem.

Wspomniałem o dwóch wyjątkach. To oczywiście Papusza i Andrzej K. Waśkiewicz. Oni przetrwali i, mam nadzieję, przetrwają, weszli – każde w różny sposób – do obiegu krajowego, tam istnieją i oddziałują, co jest najistotniejsze. O Papuszy już wspominałem, głośno bowiem w ostatnich latach o niej – i bardzo dobrze. Waśkiewicz z kolei (zresztą

także nikt inny w regionie!) nie był typem medialnym, nie był sławny, popularny, lecz jego dorobek to niesamowite prace studyjne, naukowe, analizujące literaturę polską zwłaszcza po 1918 roku do dziś. To sumienny edytor Peipera i Sterna, Czyżewskiego i Mili Elin, i wielu innych twórców. Bez uwzględniania jego dorobku nie sposób mówić o wielu aspektach polskiej literatury z perspektywy ostatnich 100 lat. Ponadto z biegiem lat objawiał się coraz bardziej jako znakomity poeta, o krytyku, znawcy literatury, socjologu życia literackiego nie muszę mówić. To nazwisko mówi wiele każdemu polskiemu poecie.

Tak widzę nasz lubuski wkład do literatury polskiej. Bardziej niż skromny i słabo rokujący na przyszłość. Janusz Koniusz powiedział w przytaczanym już tutaj wywiadzie: „jeżeli z mojej twórczości – powiedzmy za dwadzieścia lat – wejdą do jakiejś antologii poezji lubuskiej dwa, trzy wiersze – to moje pisanie i życie miało sens". Nie brzmi to za bardzo optymistycznie, prawda?

P.S. Odpowiedź Mirce Szott na e-mail.
Przygotowując się do debaty o sytuacji w środowisku literackim, toczyłem swoistą debatę, e-mailową tylko, z Mirosławą Szott. W pewnym momencie – nie zgadzając się wówczas ze mną – przytoczyła kilka nazwisk „młodych, zdolnych" obecnych z sukcesami w życiu literackim nie tylko regionu, ale i kraju. Nie dałem się jednak przekonać, że to są ci, którzy wstrząsną literaturą lubuską. I napisałem do Mirosławy tak: „ja bym się bardzo cieszył, gdyby się okazało, że Zielona Góra i Gorzów Wlkp. przebiją się literacko w kraju. Gdyby się okazało, że najmłodsze czy jakiekolwiek pokolenie pisarzy, krytyków lubuskich pokaże lwi pazur i znakomity dorobek w postaci książek, dzieł. Że zdobędzie znaczące nagrody, z Noblem na czele, że utrwali się w literaturze polskiej, ba, europejskiej. Choć nie jestem takim optymistą jak Ty, że Banaszak, Korzeniowska, Ginko, Leśniewska i parę jeszcze innych wymienionych przez Ciebie nazwisk będzie lepszych choćby od Papuszy na gruncie gorzowskim i Waśkiewicza na gruncie zielonogórskim. Oby – tego im życzę! Ale poczekajmy chociażby 10 lat, zgoda?, żeby to zweryfikować. Tzn. ja nie dociągnę tylu lat, ale liczę, że za dekadę przyjdziesz na mój grób i głośno, przy świadkach, powiedzmy przy mojej żonie i córce, i prof. Małgorzacie Mikołajczak powiesz, jak jest. Pobiliśmy was dziady literackie, oto dowody. Albo odwrotnie. Możemy się tak umówić?".

Małgorzata Mikołajczak: Zanim ustosunkuję się do tego, o czym powiedziałeś, Eugeniuszu, powiem tak: to, że się tutaj spotykamy, że rozmawiamy o tej literaturze, to już jest wielka wartość. Bardzo dziękuję Mirce, Eugeniuszowi za to spotkanie, Państwu za przybycie, bo myślę sobie, że jeżeli nawet jest tak, jak Gienek mówi, to takie spotkanie jest jednym z kroków ku temu, aby to się zmieniło. Odpowiadając na te tezy, warto byłoby zadać pewne pytania, które niuansują takie ostre stwierdzenia, a przede

wszystkim zapytać, czym są tytułowe arcydzieła? Dlaczego na przykład tomik Anny Tokarskiej nie mógłby nosić tego miana? Druga sprawa to kwestia funkcjonowania współczesnego życia literackiego i obiegu komunikacyjnego, w którym uczestniczymy. Wymieniłeś kilka nazwisk. Gdybyśmy chcieli iść dalej, wymieniać kolejne nazwiska, to obawiam się, że mielibyśmy problem. Bo w dzisiejszym życiu literackim, które istnieje w rozproszeniu, nie ma jednostek, które moglibyśmy, tak jak kiedyś, określić mianem niekwestionowanych autorytetów (np. Herbert, Szymborska, Różewicz). Wielu młodych, świetnych pisarzy znanych jest dziś tylko w pewnych kręgach czy też istnieje w sposób niszowy. Trzeba by poddać pod dyskusję jeszcze ten aspekt. I jest jeszcze trzecia sprawa: mechanizmy funkcjonowania małego środowiska literackiego. O tym za chwilę.

Kamila Gieba: Chciałam zwrócić uwagę na podobne rzeczy, o których powiedziała przed momentem Pani Profesor. Właśnie: co to jest arcydzieło? Zwłaszcza teraz, gdy żyjemy w czasach rozproszonych, płynnej nowoczesności, rozproszone są też kryteria oceny literatury. Bo jeśli chcemy mówić o arcydziele, to musimy sobie zadać pytanie – pod jakim względem to jest arcydzieło? Temat, forma, krąg odbiorców? Myślę, że to są kwestie dyskusyjne. Ale jeszcze jedna rzecz: czy twórcy regionalni aspirują do tego, aby ich utwory były uznane za arcydzieła? Literatura tworzona tutaj po 1945 roku, dotycząca kwestii regionalnych, zakorzenienia w tej przestrzeni, podejmuje tematy ważne właśnie dla Lubuszan, chociaż zarazem ma też wymiar uniwersalny. Kolejna rzecz: bardzo mocno w naszej zbiorowej świadomości jest zakorzeniona opozycja centrum-peryferie. To nam sporo rzeczy utrudnia – może być na przykład źródłem „kompleksu prowincji". Możemy tę literaturę odczytywać w szerszym kontekście. Czy nie można lubuskich tematów przełożyć na sytuację ogólniejszą? Sądzę, że można. Warto ją odczytywać w kontekście innych regionów pogranicznych. Jeszcze odniosę się do tego, co Pan powiedział odnośnie do prozy Zygmunta Trziszki – czy ona jest już przestarzała? Myślę, że należy ją czytać zawsze w kontekście historycznym, czyli uwzględniając proces kształtowania, oswajania tych trudnych ziem, które trzeba było zagospodarować od zera. Trudnych ze względu na pewną sztuczność. Jest to przecież region nieodtworzony w granicach historycznych.

Czesław Sobkowiak: Problemów zostało już dużo poruszonych. Po pierwsze, ja bym się nie upierał przy rozstrzyganiu kwestii arcydzieło-niearcydzieło. Arcydzieło może być napisane, ale nie musi zawsze zaistnieć. Książki, które zostają co roku nagrodzone w Lubuskich Wawrzynach, to są dobre książki. Czy docierają gdzieś dalej? My chcemy być zauważeni. To jest dosyć fałszywy trop. Nie można zaplanować sobie pisania arcydzieła. Na arcydzieło składa się ogromna praca. Większość albo wszyscy tutaj uprawiają literaturę dosyć dorywczo. A praca nad jednym wierszem trwa często długie dni.

Dla mnie istotniejsza jest inna sprawa. Eugeniusz przedstawił rys, jak ta literatura się tutaj rozwijała. I to istniało wszystko od początku na marginesie literatury polskiej. Przyjeżdżali tu pisarze z Polski centralnej. Oni wzbogacali to środowisko, dopingowali. Ale zawsze nas tu było mało. Ta sytuacja się znacząco zmieniła. Środowisko zielonogórskie jest bogate. Zielona Góra ma co najmniej cztery ośrodki literackie. Pierwsze to Stowarzyszenie Jeszcze Żywych Poetów – przewija się przez to środowisko sporo osób, które mają iskrę talentu. Kiedyś do literatury wchodziło się przez debiut. Teraz wchodzą do literatury ci, co mają czas. Drugi ośrodek: Związek Literatów Polskich. Ty Eugeniuszu działasz na rzecz Andrzeja K. Waśkiewicza, ocaliłeś twórczość Janusza Koniusza. My teraz na gwałt chcemy wszystko oceniać, decydować, czy coś jest arcydziełem, czy nie. To nie jest ważne. Jeśli będziemy tak wszystko osądzać, to faktycznie dojdziemy do wniosku, że piszemy rzeczy niepotrzebne, które niczego do literatury nie wniosą. Istnieje także pismo „Pro Libris". To trzeci ważny punkt na kulturalnej mapie Zielonej Góry. Wokół tego pisma sporo osób piszących się gromadzi. My nie mamy zawodowej krytyki, która by rządziła, ustalała hierarchię. Ale jest zaplecze młodych krytyków, którzy chociaż opisują. Jeszcze jest inny ośrodek: Oksymoron. Kiedyś tego nie było. Teraz mamy wielokierunkowo rozwijające się środowisko.

Paulina Korzeniewska: Będę mówiła z perspektywy piszących współcześnie, z punktu widzenia mojego pokolenia. Moim zdaniem, aktualne życie literackie w Polsce nie dzieje się w regionach, ale w Internecie. To nie jest tak, że w dużych ośrodkach kulturalnych artyści spotykają się, gromadzą, dyskutują. Oni siedzą często na Facebooku – tam rozmawiają o książkach, dyskutują, plotkują, recenzują się, kontaktują się z wydawcami i dzięki temu wydają swoje książki. Co się z tym łączy – żyjemy w czasach, kiedy autorzy są bardzo mobilni. Nic nie wynika z tego, że tu mieszkamy. Czy to ma aż tak ogromne znaczenie, skąd jesteśmy? Gorące nazwiska literackie są z miejsc dość przypadkowych. Na przykład Dorota Masłowska pierwszą książkę napisała w Wejherowie. A publikacja ta została uznana za coś przełomowego. Wioletta Grzegorzewska, nominowana do Nagrody Bookera, mieszka w Wielkiej Brytanii, urodziła się gdzieś w Koziegłowach, część życia spędziła w Częstochowie. Nie są to duże ośrodki. Po trzecie: Pan Eugeniusz powiedział o oczekiwaniach w stosunku do arcydzieł. Ja nie mam żadnych. Jak sobie myślę, że jeśli jakiś pisarz siada do pracy nad swoją pracą, myśląc o tworzeniu arcydzieła, to bardzo mu współczuję. Bo ciężar tej presji musi być nie do zniesienia. Pewnie do niczego to dobrego nie prowadzi. My – literaci, krytycy, badacze – mamy chyba poważniejsze problemy, na przykład jak zachęcić młodzież i studentów do tego, żeby się aktywnie literaturą interesowali. To są chyba rzeczy, którymi powinniśmy się martwić.

Andriej Kotin: Przede wszystkim czuję się najmniej uprawnioną osobą do tego, żeby mówić o literaturze lubuskiej. Nie wiem, czym jest literatura regionalna. Nie używam

tego pojęcia. Wszelkiego rodzaju „my" w odniesieniu do literatury wydają mi się niestosowne. Literatura jest, niczym śmierć, sprawą bardzo samotną. Za każdym razem, kiedy czytam artykuły, reportaże i słyszę: „tworzymy", „jesteśmy", „myślimy", to nie wiem, kim są ci „my". I nie mogę znaleźć odpowiedzi. Dlatego kiedy biorę do ręki jakąś książkę, to najmniej istotną rzeczą jest dla mnie, gdzie ona została napisana, gdzie urodził się autor. Czasem oczywiście to ma znaczenie. Jeśli chodzi o arcydzieła, to po części zgadzam się z tym, co powiedziała Paulina. Ale nie do końca. Bo na przykład Mikołaj Gogol chciał stworzyć arcydzieło, pisząc *Martwe dusze*. No i stworzył!

Arkadiusz Kalin: Nawiążę najpierw do pojęcia arcydzieła. Chyba większość zgodzi się ze mną, że to pojęcie zewnątrzliterackie. Związane z wartościowaniem. Nie wynika z cech dzieła, z jego poetyki. Nie ma w zasadzie recepty na arcydzieło. Arcydzieło to produkt wieszcza, kogoś, kto wyraża jakąś ideologię, spełnia jakieś społeczne standardy artyzmu. Dla wielu czytelników powieści Henryka Sienkiewicza były arcydziełami, a dla innych zupełnie nie. Poza tym arcydzieło to pojęcie, które zniknęło ze słownika krytyki. Od ćwierćwiecza krytyka nie wypowiada się w kontekście nowszych rzeczy, używając tego pojęcia. Coś się zmieniło. Dzisiaj jest problem z arcydziełem. To, co zostaje arcydziełem, kamienieje w recepcji, to zabytek, któremu należy się szacunek. Jak byłem w liceum, to zaczytywaliśmy się w Gombrowiczu, wtedy się znowu pojawiły jego krajowe wydania, to była rewelacja. Jak wszedł do kanonu szkolnego, to chyba już tak nie oddziałuje na młodych czytelników. Kwestia arcydzieł to też w społecznym odbiorze problem kanonu. Obecnie mamy mnóstwo dyskusji wokół kanonu. Czy można mówić o arcydziele światowym? W Ameryce już raczej nie. I często wcale nie trzeba. Jeszcze kwestia regionalizmu. Region lubuski, jako kreacja powojenna, jest słabym regionem pod względem tożsamości, tradycji. Zresztą wszystkie regiony są w jakimś stopniu wymyślone. Jednak lubuska literatura nie jest wcale taka zła. To kwestia instytucji i promocji. Ta literatura nie będzie znana, jeśli nie będzie promowana. Obecnie istnieją tylko dwa lubuskie czasopisma. Przeczytałem jakiś czas temu opowiadania Edwarda Derylaka *Wedelmann*. Nie ma tego nigdzie w księgarniach i w bibliotekach poza regionem lubuskim. O tomikach poetyckich już nawet nie będę wspominał. Mówię trochę z zewnętrznej perspektywy, dzieląc czas między Poznaniem a Gorzowem Wielkopolskim. I pocieszę Państwa, że dyskusje na temat mizerii literackiej miasta to jest w Poznaniu stały temat. Bo kogo przypiszemy do Poznania? Ten ośrodek ma ogromny potencjał, a tymczasem to raptem kilka rozpoznawalnych nazwisk, wcale nie najwybitniejszych, a jeśli już to tylko częściowo związanych z Poznaniem, jak Barańczak. Problematyczną kwestią jest też przypisanie pisarza do literatury regionu. Na przykład Maciej Płaza, nominowany do Nike, dostał Angelusa, od kilku lat mieszka w Poznaniu, ale nie postrzega się go jako pisarza poznańskiego. Odmienny przykład: w *Wielkopolskim słowniku pisarek* pisarką wielkopolską została Wisława Szymborska,

bo urodziła się w Kórniku, mimo że całe życie związana z Krakowem. Równie dobrze za pisarza lubuskiego można by uznać Ryszarda Krynickiego, który młodość spędził w Gorzowie. Olga Tokarczuk, urodzona w Sulechowie, przyznaje, że pierwszą książką, którą zaczęła czytać, była *Złota dzida Bolesława* Janusza Koniusza, co zapewne wpłynęło na jej wyobraźnię twórczą, ale nie czyni z niej pisarki lubuskiej.

Alfred Siatecki: W literaturze nie ma prostej hierarchii. Politycy usiłują forsować dzieła i arcydzieła. Do niedawna w kanonie lektur szkolnych był *Weiser Dawidek* Pawła Huellego. Dla mnie to by było arcydzieło. Ale z punktu politycznego prawdopodobnie było bez wartości. Dlatego zostało usunięte. Wracam jeszcze do tego, co powiedział Eugeniusz: że tu nie powstało nic wielkiego. Tak mi się przypomniało, że akcja cudownej książki-legendy, *Siekierezady* Stachury, dzieje się między Głogowem a Nową Solą. Wiele tam jest epizodów lokalnych, nawet zielonogórskich. Ja się nią zachwycałem. Zastanawiamy się, czy tu powstało coś wielkiego. Czy Państwo wiecie, że ta Basia z hymnu polskiego napisanego przez gen. Wybickiego to Lubuszanka? Na ogół się szuka tej Basi w bajkowej wymyślonej scenerii. Czy ktoś wie, że mieszkający w Żaganiu (wtedy Sagan) kantor i organista ewangelicki, Fritz Lubrich, skomponował hymn niemiecki. Bardzo mało o sobie wiemy. Pisząc cykl z *kluczem do bramy*, zdałem sobie sprawę z tego, że kiedy mówimy o dziejach Polski, to wymieniamy Gniezno, bitwę pod Grunwaldem, hołd Pruski, tak jakby na tych ziemiach nic ważnego się nie działo. Sądzę, że nasz problem nie dotyczy dzieł i arcydzieł, tylko promocji. O powstających książkach prawie nic się nie mówi w lokalnej prasie, radiu. Nie ma omówień pozycji wydawniczych. Nie ma mowy o wartościowaniu. Do pewnego czasu byłem nieźle zorientowany w tym, co się tutaj wydaje i pisze. Od pewnego czasu jestem zagubiony. Wina jest mass mediów. Tylko ci autorzy, którzy występują w telewizji, istnieją.

Eugeniusz Kurzawa: Niepotrzebnie Państwo skupili się na problemie arcydzieła. To było tylko hasło wzięte z artykułu Masłowskiej z „Faktora", bardzo umowne. Proszę je zostawić... Natomiast wszyscy dyskutanci wyraźnie uciekli od moich pytań, dlaczego lubuska literatura, lubuskie dzieła nie funkcjonują w Polsce i czy nam, przypadkiem, nie brak talentu... Może się jednak wkrótce okaże, że Zofia Mąkosa i jej trylogia *Wendyjska winnica* znajdzie się w ogólnopolskim kanonie? I zostanie naszą Tokarczuk. Na marginesie – Tokarczuk w jakiś sposób się przyznaje do Klenicy. Ale ona nie jest nasza. Ona jest ogólnopolska. Oczywiście mam świadomość, że środowisko lokalne jest bardzo ważne. Przecież dlatego w naszym interesie zacząłem przed laty chodzić do dyrektorów Instytutu Filologii Polskiej, żeby młodzi ludzie, studenci pisali o nas, robili prace dokumentacyjne, magisterskie, doktorskie. Mam świadomość, że to, co tworzymy, to średnia literatura, ale ważne, żeby była opisana, udokumentowana. Wiem, że to bardzo istotne dla dobra tej ziemi, tego regionu. Ale to jest inna kwestia, inny problem.

Mirosława Szott: Zgodzę się z Arkiem Kalinem, że lubimy rozmowy o mizerii, lubimy mówić o tym, że nie ma arcydzieł, to pewien fetysz. Mam wrażenie, że u nas występuje pewne przeskalowanie. Krytyka nie działa. Jak Czesław mówi, jest raczej opisująca niż oceniająca. W takim małym środowisku boimy się wyrażać wprost zdanie na jakiś temat. A nawet jak już wyrażamy, to bez odzewu. A przecież o wszystkim można napisać recenzję. Bez znaczenia, czy to genialne dzieło, czy coś bez wartości. Poza tym nie za wiele te recenzje opisowe dają. Chociaż nie jestem pewna, czy recenzje negatywne (wartościujące) coś by zmieniły. To raczej zabawa. Kolega pisze koledze. Później rewanż. Waśkiewicz mówił, że największym sukcesem tego środowiska na początkowym etapie jego powstawania było przezwyciężenie nadzwyczajności, a my chyba chcielibyśmy być nadal nadzwyczajni. Problemem jest też to, że mało czytamy. Wydajemy sporo książek, ale mało czytamy dobrych rzeczy. Na przykład wspomniana przez Paulinę Grzegorzewska. Napisała prostą książkę, bez udziwnień. Lubuscy pisarze za dużo kombinują, są często niezorientowani w literaturze współczesnej. Nawet awangarda nam nie wychodzi. Jacek Katos Katarzyński starający się być eksperymentatorem, jest tradycjonalistą. Powiela schematy. I dodatkowo ma pewnie wrażenie, że nikt nie docenia jego geniuszu. To tylko przykład. W 1978 roku w dyskusji, która odbyła się na łamach „Gazety Lubuskiej", zabrał głos Kurzawa jako młody, dwudziestoczteroletni poeta. Mówił, że u starszych słabnie zapał, że nie angażują się w pomoc młodym. Sporo w tamtych dyskusjach sentymentalizmu. My może teraz martwimy się o to samo, że nie ma młodszych piszących, że życie literackie zamiera. A to zupełnie mylny wniosek. Myślę, że naprawdę utalentowani zawsze się znajdą i bez problemu przebiją.

Małgorzata Mikołajczak: Chciałabym odnieść się do kwestii sytuacyjności, społeczno-kulturowych uwarunkowań współczesnego życia literackiego, które w wypadku twórczości lubuskiej wiążą się z problemem regionalizmu. Nie zgodzę się z Pauliną Korzeniewską i Andriejem Kotinem, że regionalność nie jest ważna. Zobaczcie, cały czas mówiąc o literaturze, mówimy zarazem o miejscu. To nie jest tak, że pisarz bierze się znikąd. Gdy teraz patrzę na literaturę z perspektywy regionalizmu, doceniam znaczenie słów Goethego: chcesz poznać pisarza, pojedź do kraju, w którym się urodził, żył, tworzył. To, co nas otacza, równocześnie nas określa, dlatego skierowałabym naszą dyskusję na te właśnie tory. Wydaje mi się, że to istotne między innymi z tego względu, że dzisiejsza literatura ma dużo do powiedzenia na temat miejsca. Na przykład tym, co w dużym stopniu decyduje o atrakcyjności powieści Tokarczuk, Odiji, Chwina, jest przeszłość miejsca, w którym osadzona jest akcja powieści oraz związana z tą przeszłością trauma fundacyjna. Warto też pytać o specyfikę danego regionu, na przykład badając prozę Trziszki, można pytać, dlaczego nazwał ten obszar „czarcią krainą". Najlepsze współczesne utwory lubuskie to właśnie teksty poświęcone miejscu, takie jak *Stacyjka na wschodzie i zachodzie* Marii Sidorskiej-Ryczkowskiej, *Grünberg* Krzysztofa

Fedorowicza. Czytając je, możemy pytać o jednostkową przeszłość, ale też o historię, o to, skąd się tu wzięliśmy i czym jest ta przestrzeń, która nas otacza.

Kamila Gieba: Nie samo miejsce urodzenia świadczy o zaklasyfikowaniu pisarza jako regionalnego. Bo gdyby tak było, to twórczość Trziszki byłaby twórczością kresową. Wszyscy, którzy tworzyli tu życie literackie w latach 40. i 50., przybyli skądś. Byli przyjezdnymi. Lubuskość się wykształcała i dalej się wykształca. Może należałoby mówić o innym kryterium, które pozwala nazwać dany tekst literacki „regionalnym"? Temat? To, co specyficzne dla danego miejsca? Przykład: *Mniejsza epopeja* Marka Jurgońskiego mówi o wydarzeniach zielonogórskich z lat 70. Oczywiście istnieje jeszcze szereg innych czynników wpływających na regionalność literatury, na przykład sposób pisania, literackie konstruowanie miejsca. Odniosę się do dyskusji z „Pro Libris", którą zapoczątkował w 2013 roku Robert Rudiak. Jego wypowiedź również wywołała polemikę. Rudiak postawił tezę, że środowisko literackie starzeje się, nic nowego się nie pojawia na horyzoncie. Wyliczył średnią wieku osób zarejestrowanych w instytucjach, stowarzyszeniach. Pominął młodych pisarzy, którzy przecież nie potrzebują teraz zgromadzeń, stowarzyszeń, pokazują własną indywidualność właśnie poprzez brak przynależności do instytucji. Wartościowanie literatury ze względu na wiek autora wydaje się nieuzasadnione. Ważniejszy jest problem pokoleniowy. Jak ta literatura się zmienia? Jakie tematy podejmuje? Warto zaznaczyć, że literatura lubuska nie jest jednolita ani tematycznie, ani formalnie – być może dlatego trudno uchwycić jej specyfikę. Natomiast tym, co jest – jak sądzę – dla niej kluczowe, to tekstowe artykułowanie doświadczenia regionalnej przestrzeni.

Czesław Sobkowiak: Cała dyskusja zatrzymała się na tematach zastępczych. Zaciekawił mnie wątek miejsca. Żadnego pisarza nie można odłączać od miejsca. Jeżeli ja interesuję się malarstwem Adama Bagińskiego, to dla mnie ma znaczenie, że od lat jego pracownia jest na poddaszu na ul. Wyspiańskiego, że on z domu maszeruje przez całe miasto do tej pracowni. Podobnie jest z poetami i pisarzami. Temat miejsca wcale nie był początkowo istotny. Jeśli Henryk Szylkin wracał do swojej Litwy, to dlatego że tak naprawdę on tam cały czas był. A w Zielonej Górze nigdy nie zamieszkał. Mentalnie on tam został. Mietek Warszawski najlepszą swoją książkę napisał o krajobrazie, o duchu miejsca, o Laskach Odrzańskich i o matce. Nie powiem, że to jest arcydzieło. Ale mam wrażenie, że to są bardzo ważne rzeczy dla tożsamości naszego regionu. To nie jest banalne pisanie o jakiejś wsi, powodzi. Do tej pory Warszawskiemu nic nie poświęcono w Laskach, nie utrwalono jego obecności. W Gorzowie Wielkopolskim Dowgielewicz – najlepsze rzeczy napisała o Gorzowie. Morawski – też o Gorzowie. My będziemy pamiętać pisarzy, jak wypowiadali swoje ja poprzez miejsce. Nie funkcjonowanie przez Internet, ale co byliśmy w stanie powiedzieć o miejscu, w którym mieszkaliśmy. Czy to miejsce

urośnie do uniwersalnej miary jak na przykład u Joyce'a? To są kierunki. Mnie martwi, że wszyscy są tutaj dobrzy, łatwo się wypowiada wartościujące sądy. Ludzie, którzy zarządzają instytucjami kultury, nie pomagają. Nie robimy spotkań – mówią.

Paulina Korzeniewska: Chciałam nawiązać do promocji. To spędza sen z powiek wielu wydawnictwom. Rynek poetycki jest trudny. Książki się nie sprzedają. Promocja w mediach się nie opłaca. Wydawnictwa walczą o przetrwanie, jeśli nie dostają dotacji. Wielkim wysiłkiem jest walka o literaturę i jej promocja. Druga kwestia: czego nam brakuje, żeby przebić się do krajowego nurtu? Znam poetów i Państwo ich znacie, którzy się przebijają. Nie ma krytyka, miłośnika poezji w Polsce, który nie zna na przykład Beaty Patrycji Klary, Karola Graczyka. To są osoby aktywne, bez kompleksów. Są to nazwiska dostrzegane; oni działają. Nie jest chyba z nami tak źle?

Andriej Kotin: *Á propos* miejsca, chciałem tylko sprostować: nie powiedziałem, że miejsce nie jest ważne, ale że miejsce nie jest ważne dla mnie. Dla wielu autorów i czytelników miejsce odgrywa ogromną rolę i wpływa zarówno na formę, jak i temat utworu. Ale nie zgadzam się, że to dotyczy wszystkich. To bardzo indywidualna sprawa. Nie wierzę w coś takiego, jak miejsce samo w sobie. Miejsce jest kategorią naszej świadomości, nie wpływa na nas jako takie. Wpływa wtedy, gdy pisarz dopuszcza oddziaływanie tego miejsca w swojej świadomości. Miejsce nie ma woli, umysłu, nie wpływa na człowieka, który ma wolę i umysł. Mój ulubiony Nabokov nie utożsamiał się z żadnym miejscem. Praca nad *Lolitą* zajęła mu dużo czasu, bo musiał wymyślić dla niej Amelkę. Prawdziwy mistrz nie opisuje, nie odzwierciedla rzeczywistości, tylko tworzy. Obojętnie, czy to jest Zielona Góra, czy Moskwa. Im bardziej nietypowy talent, tym bardziej dziwnie stworzona będzie rzeczywistość. To jest oczywiście wszystko względne. Ja nie odczuwam, że Zielona Góra jest dziwnym miejscem. Mieszkałem część życia w Moskwie, część w Berlinie. W Zielonej Górze czuję się normalnie.

Czesław Sobkowiak: Miejsce jest pewnym przyczółkiem. Kiedyś w klasycznej epoce twórca był osadzony w systemie uniwersalnych wartości. Weryfikowano jego twórczość poprzez te wartości. Żeby Kochanowski mógł być wielkim pisarzem, musiał dojrzeć. To, co istotne dla współczesnego pisarza, to jest ta podstawa, to odniesienie, wiarygodność. Sprawa miejsca to nie tylko sprawa faktograficzna. Żaden pisarz nie będzie w sposób literalny opisywać rzeczywistości. Stworzy pewien krajobraz. Sam zarzucam nieraz poetom, że piszą niewiarygodnie, że to za mocno wydumane. Ceniłem Janusza Werstlera z Żar. Średnio utalentowany, ale co najważniejsze: swoją osobowość wyrażał poprzez wiarygodne opisanie miasteczka. Nie dopatrywałbym się tu arcydzieła. Ale jest to bardzo ważne. Doświadczenie egzystencjalne człowieka. Świadectwo. Warszawski – tak samo autentyczny. To nie są wielkie sprawy. Nie chodzi przecież o wymądrzanie.

Arkadiusz Kalin: *Á propos* Trziszki, najlepsze utwory to jego wczesne rzeczy. W momencie, kiedy wyprowadził się do Warszawy, stracił kontakt z miejscem. Zaczął pisać coraz gorzej. A wylansował go Henryk Bereza. To było nazwisko, które wtedy promowało. Kto jeszcze ocaleje? Na pewno Dowgielewicz. Jej minipowieść *Krajobraz z topolą* warto przypominać. Po 1989 roku wielu pisarzy wpadło w otchłań zapomnienia. Tak było z Papuszą. Dopiero film i kilka ostatnich książek przypomniało o niej. To pracuje na legendę. Takich nazwisk było sporo, na przykład Marian Pilot wyciągnięty z niebytu przez nagrodę Nike. Nie wiem, czy ktoś tutaj zdobędzie sławę ogólnopolską. Zresztą co to znaczy? Remigiusz Mróz jest znanym pisarzem i producentem bestsellerów, kryminałów. I co z tego? Nikt go nie będzie pamiętał za chwilę. Niektórzy wybitni pozostaną tylko regionalnymi pisarzami. Erwin Kruk, związany z Warmią i Mazurami, przypomniany został ostatnio dzięki poznańskiej nagrodzie im. Adama Mickiewicza, ale nadal jest słabo kojarzony poza regionem. Wybitną książką z regionu lubuskiego jest *Stacyjka na wschodzie i zachodzie*, ale nie będzie ona tak popularna jak powieści Tokarczuk. Czy ludzie chcą czytać o regionie lubuskim? W Gdańsku wylansowano ponadregionalną sławę lokalnych pisarzy. W Szczecinie przedostało się kilku pisarzy do obiegu ogólnopolskiego, również w nurcie małych ojczyzn i dzięki problemowi przepracowanej historii polsko-niemieckiej. Niestety Lubuskie myli się wszystkim w Polsce z Lubelskiem, Gorzów Wielkopolski z Wielkopolską, a Zielona Góra z Jelenią Górą. Trzeba by znaleźć wyrazisty pomysł na Ziemię Lubuską. A na koniec wracając do arcydzieła. Kilkanaście lat temu wyszła książka *Przepis na arcydzieło*. Autorem jest Wojciech Wencel, znany jako poeta smoleński. On twierdzi, że arcydzieła powstają tylko w kręgu kultury chrześcijańskiej, reszta to dekadencja, degrengolada. Jeśli w tak wyłączający sposób mówi się o arcydziele, to staje się to groźne. Trzeba ostrożnie do tego podchodzić. Ale dziś to Wencel jest zamiast Huellego w kanonie lektur szkolnych.

Alfred Siatecki: W latach powojennych była taka moda, że osadzano pisarzy w różnych miejscach: Jeleniej Górze, Szczecinie (np. Gałczyński). Pisarze z Jeleniej Góry wyjechali, Gałczyński ze Szczecina także. Nie pamiętam, co oni wtedy napisali. To, o czym dziś mówimy, można by ulokować w takim haśle: „lubuskość – lokowanie produktu". Nie ma znaczenia, gdzie dzieje się akcja – czy na Lubelszczyźnie, czy tu. Chodzi o to, czy mogę się utożsamić z tym, co napisane. Kiedy staję przed obrazem w galerii, to czasem zatrzymuję się, a czasem idę dalej. Dzieło sztuki musi mówić. Jeśli dzieło literackie mnie zatrzymuje, to dla mnie jest to arcydzieło. Teraz pytanie: dla kogo pisać? Czy dla tych, którzy kupują, wypożyczają książki? Czy może pisać dla badaczy, którzy je analizują, badają? Ja wolę pisać dla czytelników. Podsumowując, pisanie jest zajmowaniem czasu, jest bez sensu. Można pisać listy, wkładać do szuflady. A właściwie wszystko jest zawarte w *Biblii*. My się tylko wiecznie powtarzamy.

Eugeniusz Kurzawa: Zachęcam do podsumowania. Pytania, które tu się pojawiły, są bardzo ważne. Czy nasi wybitni przebiją się do literatury ogólnopolskiej? Chciałbym w tym kontekście zapytać prof. Mikołajczak: co na przykład z Trziszką? Dlaczego się nie przebił?

Małgorzata Mikołajczak: Myślę, że byłoby tu wiele odpowiedzi. Trziszka kojarzony był z pewną epoką. Pisał też swoistym językiem, momentami gombrowiczowskim. Dzisiaj Trziszkę trzeba odczytywać na nowo. Tak, przyszedł czas, żeby na nowo go odkryć. Ale zostawiając tę kwestię, bo to osobny temat i problem, chciałam jeszcze zapytać: czy na sali jest ktoś, kto reprezentuje gazetę, radio? (cisza). Myślę, że trzeba zainteresować tą literaturą media, a także naszych lokalnych włodarzy. Nasza dyskusja powinna otwierać ciąg ważnych rozmów na temat powstającej tu twórczości, przyczyniając się do tego, że stanie się ona bardziej rozpoznawalna. Dzięki temu będziemy też mogli rozmawiać o niej bez kompleksów. Dziękuję za to spotkanie i rozmowę.

Eugeniusz Kurzawa: Dziękujemy Państwu za debatę.

Dyskusję spisała Mirosława Szott

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Jerzy Madejski
Uniwersytet Szczeciński

[TRZECH AUTORÓW, TRZY LAUDACJE...]

Lubuskie Wawrzyny Literackie 2018 zostały ponownie rozdane na początku 2019 roku. Tym razem w kapitule konkursu zasiedli: prof. Jerzy Madejski z Uniwersytetu Szczecińskiego (przewodniczący), Justyna Sobolewska oraz dr Anna Marchewka z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Nagroda została podzielona na dwie kategorie: poezję i prozę. W tej pierwszej zwycięzcą został Michał Banaszak, doktorant literaturoznawstwa na Uniwersytecie Zielonogórskim, autor tomiku *Miejsca* (wydanego jako nagroda główna w XIII Konkursie im. Kazimierza Ratonia). W kategorii prozy zwyciężyła natomiast Halina Grochowska z powieścią *Poprawiny*. Jest to pisarka związana z Zieloną Górą, ale od kilku lat mieszkająca na Podlasiu. W swoich książkach powraca jednak często do tematu Ziemi Lubuskiej. Za całokształt twórczości wyróżnienie honorowe otrzymał Jerzy Hajduga.

Poniżej laudacje wygłoszone podczas gali wręczenia nagród.

Szefowa rubryki działu „Regionalia lubuskie"

Laudacja [1]

Spacerownik poetycki

Książka Michała Banaszaka to poetycki przewodnik po mieście. Miasto z tomiku jest zajmujące dla przybysza z innej miejscowości. Zapewne ma powab szczególny dla mieszkańców Zielonej Góry. Co poeta robi w swoim mieście? Spaceruje. To uprzywilejowany sposób przemieszczania się w lokalnej przestrzeni. Można nawet stwierdzić, że książka Banaszaka zawiera poetycką fenomenologię spaceru. Jak czytamy w jednym z wierszy:

> każde kolejne wyjście
> jest pierwsze, od nowa
> trwa mała i oszołomiona
> jaźń, odporna na poczucie
> czasu, istniejąca tylko w tym punkcie
> i teraz
>
> (*Spacerowanie*).

Ale co charakteryzuje ten poetycki przewodnik? To, że jest on alternatywny; że poeta zaprasza nas do oglądania miasta z „innej strony". Przeczytamy więc *Bajkę o wynoszeniu śmieci*, liryczną relację zatytułowaną *Dziura w jednej ścieżce*, poznamy także przyblokowe gruzowisko (s. 32). To w *Przewodniku po jednym mieście* znajdziemy słowa, które możemy uznać za kluczowe w rozumieniu poezji Banaszaka: „Popatrz od spodu".

Tytułowe „miejsca" to nie tylko zielonogórskie ulice, to także przestrzeń domowa, swojska. Bo Banaszak oprowadza nas także po swoim mieszkaniu. Nie zaprasza nas jednak do salonu, lecz do łazienki. Nie chodzi jednak o to, byśmy oglądali codzienne obrządki. Tu jest inaczej. Mocą wyobraźni łazienkowy brodzik kojarzy poeta z potopem. Zresztą takich tropów kulturowych i religijnych czy metafizycznych znajdziemy w tomiku więcej. Kiedy czytamy tytuł wiersza *Funkcje diody*, to oczekujemy rymowanego wykładu z zakresu obsługi elektronicznego sprzętu domowego. I tu poeta nas zaskoczy:

> Oprócz sygnalizowania
> trybu standby, czerwona dioda
> na ściance urządzenia
> pełni funkcję boga

Gdybym miał wskazać na jakąś antynomię w tomiku Banaszaka, uwypukliłbym z jednej strony przywiązanie poety do piosenki jako gatunku poetyckiego (*Piosenka o polityce*). Z drugiej zaś dostrzegłbym pasję poety w odsłanianiu mechanizmów rytuału naszej codziennej mowy. Również tej, którą posługujemy się w czasie świąt. Jak w wierszu *Boże narodzenie*. Oto wyimek z naszych dialogów scalonych w potok słów:

> Tak że tak to jest, widzicie, poczuj magię
> świąt, tylko teraz, a jeszcze pierogów wujek
> poda, tamte chyba kupne, domowe, opłatek…

Nie sądzę, by w tym kolażu poeta nas parodiował; by oczekiwał, że nasze rozmowy zawsze będą wypełnione treścią. Mamy jednak, o czym myśleć.

Michał Banaszak, *Miejsca*, wydawca: na zlecenie Galerii Literackiej przy GSW BWA w Olkuszu przez Drukarnię Grafpress, Olkusz 2018

Laudacja [2]

Gadanie, miłość, PGR

Co zawdzięczamy Halinie Grochowskiej? Świetny tytuł powieści. „Poprawiny" to bowiem to, co następuje po weselu. A dobrze wiemy, co ten tytuł znaczy w literaturze i kulturze polskiej. Jesteśmy więc oswojeni z „weselem". Pytanie, czy jesteśmy przygotowani na „poprawiny" Haliny Grochowskiej.

W powieści poznajemy PRL jako czas historii i jako autonomiczną formację kulturową. Ma ona swój rytm, wyznaczony ceremoniami państwowymi, ale też rozpoznawalnymi pozycjami ubogiego przecież programu telewizyjnego (serial *Święty*).

Lecz w tej rekonstrukcji przeszłości pojawiają się też poszczególne środowiska; pracowników biurowych i robotnic zakładu włókienniczego. Halina Grochowska portretuje Ziutka. Jego niezwykły status w zakładowej społeczności wynikał z częstych podróży. Ziutek bowiem był „zorientowany w tym, co przywieźć: ze wschodu złoto, kawior, lalki dla dzieci, żelazka, przenośne małe telewizory, radyjka. Z NRD – czajniki z gwizdkiem, z Bułgarii – kożuszki, modne sweterki i bluzeczki" (s. 39).

Na kartach powieści Grochowskiej spotkamy też dziewczyny, które przyjeżdżają z okolicznych wsi i szukają swojej szansy w Zielonej Górze. Poznajemy historię Janeczki, kobiety samotnie wychowującej dziecko, która zatrudnia się w zakładzie włókienniczym Polska Wełna (s. 23).

Jednak może najwięcej dowiemy się o minionych czasach z historii Zuzanny i Józka. Wydawca na okładce poleca książkę notą „Miłość w czasach PRL-u". Chętnie bym ją zmodyfikował na „Miłość w czasach PGR-u". Rzeczywiście wątek romansowy jest zajmujący. Zaczyna się od nocnej rozmowy nad jeziorem w Łagowie. Pisarka przedstawia nam początek miłości: „akurat nie przyszło im do głowy nic więcej, jak tylko gadać, gadać i jeszcze raz gadać" (s. 85). To w czasie tej rozmowy usłyszymy zadziwiające wyznanie: „czy wstydziłbyś się przed kolegami wyręczyć żonę w dojeniu? – jeszcze raz zapytała Zuzanna, bardzo ciekawa tego, jak to jest dotykać krowiego wymienia. – Pewnie, że nie wstydziłbym się. Przecież jeśli już miałbym żonę, to byłaby dla mnie najważniejszą kobietą na świecie – powiedział to z przekonaniem, szczerze" (s. 88).

Okazuje się, że to spotkanie będzie miało konsekwencje. Przyjdzie taka chwila, że Zuzanna powie rodzinie o pochodzeniu chłopaka: „tak czy siak, słowo PGR trzeba było wymówić" (s. 140).

Skąd obawa dziewczyny? Powieściopisarka daje nam wgląd w jej lęki i obawy: „Zuzanna zapamiętała z podwórkowych pogaduszek, że do PGR-ów wysyła się ostatnią hołotę. Pegieerus to przekleństwo. Rzuca się nim wtedy, gdy nie ma innego określenia na wyrażenie pogardy i podsumowanie czyjegoś braku kultury" (s. 140).

Co więcej, status społeczny ukochanego Zuzanna widzi również poprzez opinię duchownego, bo w świadomości lokalnej społeczności funkcjonował dowcip, „jak to ksiądz na spowiedzi tłumaczył penitentowi, że praca w PGR-ze to nie grzech, tylko wstyd" (s. 140).

To fragment dowcipny. Ale pisarka, przedstawiając obrazy drastyczne, nie naśmiewa się ze swoich bohaterów. Próbuje zrozumieć dziewczyny i chłopców, którzy nie potrafią mówić o swoich biografiach i o swoich afektach. Halina Grochowska pokazuje, z jak różnych światów pochodzą jej bohaterowie i że właściwie nie powinni się ze sobą porozumieć. Wydaje się, że *Poprawiny* to powieść o awansie społecznym. Tak jest

w istocie. Mamy dobrą tradycję takiej prozy. Jej najwybitniejszym przedstawicielem jest Wiesław Myśliwski, wielki gawędziarz literatury polskiej. W tym kontekście ważny byłby zwłaszcza motyw „gadania". To, co robią Józek i Zuzanna nad jeziorem w Łagowie, czyli „gadają", to skrótowo uchwycona istota narracji powieściowej (a może i literatury w ogóle). Tylko opowieść pozwala nam zrozumieć siebie, tylko poprzez opowieść możemy zbliżyć się do innych. Nawiasem mówiąc, Halina Grochowska i tu pozbawia nas złudzeń. Myśleliśmy, że miłość zaczyna się od spojrzenia w oczy.

Halina Grochowska, *Poprawiny*, wydawca: Novae Res, Gdynia 2018

Laudacja [3]

Dyplom honorowy za całokształt twórczości za śmiałe wyznania liryczne. Jak w wierszu –

PODOBNIE
jak po guziku
i po mnie

nić
nic.

Za efektywne wykorzystanie miniatury lirycznej. Jak w haiku –

WIECZNIEJ
nie bo
niebo.

Za odnawianie liryki metafizycznej. Jak w wersach:

ZAPALAM ŚWIATŁO
na wyciągnięcie ręki
mam nocną lampkę
i ciebie.

Jerzy Hajduga (zgłoszone książki):
***Zatrzymać z czasu chwile*, wydawca: MK, Kraków-Drezdenko 2018**
***Jeszcze*, wydawca: Tercja, Poznań-Drezdenko 2018**
Blog: http://jerzyhajduga.pl/

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Paulina Korzeniewska-Nowakowska
Uniwersytet Zielonogórski

„JA NIE CHCĘ ANI TROCHĘ NIE ISTNIEĆ" – O *MIEJSCACH* MICHAŁA BANASZAKA

Relacja człowieka ze zwierzęciem jest więzią prymarną. Nie ma podobnej harmonii między dwojgiem ludzi, jaka wytworzyć się może między człowiekiem i psem, opiekunem i jego kotem, jeźdźcem i wierzchowcem. Nie ma też spokojniejszej i bardziej wyczekanej, a jednocześnie dojmująco smutnej chwili niż niespieszny spacer z czworonogiem, na którym on, pies, rozkosznie pozbawiony mózgowego ośrodka kultury robi tylko to, co konieczne, by przetrwać, a człowiek rozmyśla nad sprawami ważnymi i błahymi. Ostatecznymi i doczesnymi. Codziennymi i zupełnie wyimaginowanymi. Nad absolutem i praniem. I wcale nie czuje się przez to istotą nad rzeczonym psem dominującą ani lepszą. Sądzę, że na takim właśnie spacerze Michał Banaszak ułożył w swojej głowie *Miejsca*.

Tyle domysłów. A wiersze? Oddany do rąk czytelnika tom, zbiór czterdziestu trzech utworów, jest pokłosiem Konkursu Poetyckiego im. Kazimierza Ratonia. Banaszak debiutował w 2016 roku dobrze przyjętą, tanatologiczną *Piosenką o Rozpadzie*. W *Miejscach*, choć nieprzepełnionych już stratą i żałobą, poeta zaznacza elegijną kontynuację swojej pierwszej książki. (Dość z uwagą prześledzić spis treści i pochylić się nad tytułami wierszy, a znajdziemy tam *Wyjście z cmentarza*, *Zapalanie świateł*, *Testament*). Z rozmaitych, pospolitych skrawków rzeczywistości utkał Banaszak sieć pogłębionej refleksji nad naszym w tej rzeczywistości istnieniem, a raczej chwilowym pobytem, bo podmiot tych wierszy rozmyśla o śmierci i przyznać trzeba, że są to myśli dość natrętne, a nawet kształtujące jego tożsamość.

Choć zauważalne, to nie rozważania o przemijaniu są w *Miejscach* tematem wiodącym. Warstwa treściowa tomu nie zaskakuje: w centrum rozważań poety jest człowiek i jego refleksyjna postawa wobec świata i samego siebie. Swoją opowieść zaczyna od czułego wspomnienia dzieciństwa, krótkiego powrotu do niewinności i naiwności, okraszonych jednak niemalże ekopoetycką troską o kondycję świata, w którym przyszło nam żyć (*Bajka o wynoszeniu śmieci*). Choć przemyślenia podmiotu lirycznego dotyczące człowieczeństwa jawią się na pierwszy rzut oka jako dość uniwersalne i wtórne, to wnikliwy czytelnik być może odczyta w nich nawiązania do myśli postantropocentrycznej; konstruowanie i rozumowanie podmiotowości człowieka, które prezentuje Banaszak, przypominają filozofię Rosi Braidotti czy Donny Haraway. Bohater Banaszaka

hybrydyzuje się z otoczeniem, identyfikuje się z naturą i czuje się jej częścią, nie oddziela kategorycznie świata ludzi i zwierząt, jest organicznym elementem tkanki miasta i najbliższego otoczenia. Zabiera czytelnika na spacery po najbliższej okolicy, by ukazać mu synergiczną egzystencję pyłków, owadów, ludzi, drzew, technologii. Rozumie, że zalani powodzią plastiku i na ambitnej, choć arcytrudnej, drodze do zrównoważonego rozwoju jesteśmy na pozycji przegranej, to jednak próbujemy odnaleźć na niej swoje, *nomen omen*, miejsce. Owszem, omawiany zbiór to książka technicznie sprawna, czasem, jak gorzko zauważył w swoim podsumowaniu poetyckim ubiegłego roku Jakub Skurtys, kliszowa, ale przybiera ciekawsze oblicze właśnie wtedy, gdy dostrzeże się jej posthumanistyczny sznyt.

Trudno przeoczyć poczucie otępienia podmiotu, machinalne wykonywanie czynności i codzienne stawianie czoła na pozór prostym zadaniom. „Myje się podłogi i płaci się rachunki", jak przekonuje (sam siebie?) bohater *Miejsc*, rozdarty między powinnością a rezygnacją, między nachalnie promowanym, ekstrawertycznym uspołecznieniem („Bym więcej mówił") a nieodpartą pokusą, by odpuścić. Neurotyczny i czujny, jest uważnym obserwatorem przypadkowych przechodniów i urzekających detali na matrycy miasta, które, jako jedyne, zdają się czynić jego rzeczywistość znośną. Zauważa ludzi przegranych, rozmytych, sprawy niezałatwione i niewytłumaczone.

W *Piosence na pierwszy miesiąc* podmiot zwraca się do dziecka; dużo w tym monologu niewymuszonej, urzekającej czułości, ale i ponurej diagnozy naszych czasów i kondycji człowieka. Tak właśnie odbieram *Miejsca*, a sam autor, choć niezaskakujący świeżą poetycką dykcją, prezentuje się tym tomem jako twórca samoświadomy i obiecujący.

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Katarzyna Bartosiak
Kamil Banaszewski
Biblioteka Uniwersytetu Zielonogórskiego

BIBLIOGRAFIA LUBUSKIEJ POLONISTYKI AKADEMICKIEJ ZA ROK 2018

Anna Ast

Wartości społeczne i kulturowe obecne w „Przeglądzie Sportowym" w latach 1935-1945, [w:] *Wartości językowe i kulturowe obecne w czasopiśmiennictwie polskim do roku 1989*, red. Joanna Gorzelana, Monika Kaczor, Anastazja Seul, Zielona Góra 2018 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura; t. 1), s. 11-17.

Michał Banaszak

„Mów! Ja każę". Słowo poetyckie jako narzędzie dialogu w cyklu „Sonety – zarysy" Karola Wojtyły, [w:] *Kultura nie tylko literacka. W kręgu myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, cz. II, red. Dorota Kulczycka, Anastazja Seul, t. 10, Zielona Góra 2018 (Scripta Humana. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego), s. 141-155.

Rafał Bartos

Pieśni dziadowskie w zbiorach Oskara Kolberga. Przyczynek bibliograficzny, Katarzyna Grabias-Banaszewska [współaut.], [w:] *Studia kresowe. Literatura – język – kulturologia*, red. Katarzyna Węgorowska, Katarzyna Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018, s. 107-117.

Stanisław Borawski

Nauczycielskie zadania historyków języka wobec narodowej wspólnoty komunikatywnej dawniej i obecnie, Bernadetta Niesporek-Szamburska [współaut.], [w:] *Historia języka w XXI wieku. Stan i perspektywy*, red. Magdalena Pastuch, Mirosława Siuciak, Katowice 2018, s. 653-656.

Synteza dziejów polszczyzny a możliwości integracji badań, [w:] *Historia języka w XXI wieku. Stan i perspektywy*, red. Magdalena Pastuch, Mirosława Siuciak, Katowice 2018, s. 17-31.

Rafał Brasse

Gajcy, Bachelard – idea domu onirycznego na przykładzie „Poematu letargicznego" i innych wierszy, „Studia Ełckie" 2018, nr 1, s. 51-67.

Gajcy, Bachelard – Kościół w „pamięci marzącej". Status ontyczny rzeczy jako epifanii osobistych obrazów i wyobrażeń, „Studia Ełckie" 2018, nr 3, s. 329-349.

Poetyckie marzenie Tadeusza Gajcego w konfrontacji z tradycją romantyczną i oceną pokolenia Kolumbów przez Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta, „In Gremium. Studia nad Historią, Kulturą i Polityką" 2018, nr 12, s. 219-244.

Poetyka doświadczenia duchowego w liryce Tadeusza Gajcego, Toruń 2018, 408 s.

Marian Bugajski

O „Słowniku ortoepicznym" Stanisława Szobera, [w:] *Tyle się we mnie słów zebrało... Szkice o języku i tekstach*, red. Barbara Pędzich, Magdalena Wanot-Miśtura, Dorota Zdunkiewicz-Jedynak, Warszawa 2018, s. 17-30.

Grzegorz Cyran

Język doświadczenia religijnego, t. 11, red. Grzegorz Cyran, Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2018, 187 s.

„Język. Religia. Tożsamość" 2018, nr 1 (17), red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Grzegorz Cyran, Joanna Rutkowska, 291 s.

„Język. Religia. Tożsamość" 2018, nr 2 (18), red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Grzegorz Cyran, Joanna Rutkowska, 320 s.

Katarzyna Dąbrowska

Literatura obozowa – T. Borowski i R. Vrba, „Proudy. Středoevropský Časopis pro Vědu a Literaturu" 2018, nr 1, s. 1-8.

Maciej Duda

Autobiografizm Agnieszki Graff. Między esejem, felietonem i rozmową, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2018, nr 1 (10), s. 77-108.

Historia lokalna versus samokolonizacja i (neo)liberalizm polityk emancypacyjnych, „Czas Kultury: Kultura, Literatura, Filozofia" 2018, R. 34, nr 1 (196), s. 13-19.

Sojusznik emancypantek. Leon Petrażycki o prawach kobiet, [w:] *Modele aktywności politycznej Polek od XIX do XXI wieku*, red. Agata Siwiec, Joanna Szyszko-Trojanowska, Agata Zawiszewska, Szczecin 2018, s. 77-92.

To mężczyzna zaprasza kobietę, czyli publicyści i naukowcy na temat studiów wyższych Polek na przełomie XIX i XX wieku, [w:] *Dyskursy gościnności: etyka współbycia w perspektywie późnej nowoczesności*, red. Adam Dziadek, Monika Glosowitz, Dawid Kujawa i Katarzyna Szopa, Katowice–Warszawa 2018, s. 217-233.

Zuzanna Ginczanka. Życia po życiu, [w:] *Adlojada: pamięć i tożsamość*, red. Jaromir Brejdak, Dariusz Kacprzak, Jerzy Madejski, Beata Małgorzata Wolska, Szczecin 2018, s. 79-85.

Sylwester Dworacki

Aethiopica et libyca: (Bibliotheca Historica III): Starożytności etiopskie i libijskie/Diodorus Siculus, red. Sylwester Dworacki, przeł. i wstęp Małgorzata Wróbel, komentarz Leszek Mrozewicz, Poznań 2018, 139 s.

Bestiariusz Fizjolog w służbie wczesnego chrześcijaństwa, [w:] *Język doświadczenia religijnego*, t. 11, red. Grzegorz Cyran i Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 7-16.

De bello perlico: (Bibliotheca historica XI): Wojny grecko-perskie/Diodorus Siculus, red. Sylwester Dworacki, przeł., wstęp i komentarz Ireneusz Ptaszek, konsultacja historyczna Leszek Mrozewicz, Poznań 2018, 165 s.

De insulis: (Bibliotheca Historica V): O wyspach/Diodorus Siculus, red. Sylwester Dworacki, przeł. Ines Musialska, komentarz Leszek Mrozewicz, Poznań 2018, 143 s.

Filozofia w literaturze i sztuce, red. Sylwester Dworacki, Magdalena Jaworska-Wołoszyn, Gorzów Wielkopolski 2018, 281 s.

Kapłani, mędrcy, filozofowie w romansie Heliodora „Opowieść etiopska o Theagenesie i Chariklei", [w:] *Filozofia w literaturze i sztuce*, red. Sylwester Dworacki, Magdalena Jaworska-Wołoszyn, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 51-60.

Natalia Fabiszewska

4 Róż dla Lucienne już nie ma, „Na Winnicy" 2018, nr 3, s. 16-17.

Elżbieta Gazdecka

O możliwościach zastosowania gier planszowych przez nauczycieli różnych specjalności w procesie dydaktycznym, [w:] *Nauczyciel – przestrzeń – czas – szkoła (zadania, funkcje, role dawniej i dziś)*, red. Małgorzata Kabat, Ewa Pasteniak-Kobyłecka, Zielona Góra–Poznań 2018, s. 211-220.

Wartości wychowawcze prozy dla młodzieży Joanny Chmielewskiej, „Dydaktyka Literatury i Konteksty" 2018, XXXVII, s. 123-130.

Kamila Gieba

(Bez)ruch przestrzeni w „Mieście Archipelagu" Filipa Springera, „Anthropos?" 2018, nr 27, s. 192-203.

Lubuska literatura osadnicza jako narracja założycielska regionu, Kraków 2018, 288 s.

Współczesna proza Ziemi Lubuskiej – regionalne małe ojczyzny i muzealizacja pamięci, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 509-521.

Ewa Golachowska

Język, tożsamość, religia. Ukraińcy i Łemkowie w Gorzowie i okolicach, „Karpatskij Kraj" 2018, nr 1-2 (10-11), s. 189-197.

Joanna Gorzelana

Obrzędy Wielkiego Postu i Wielkanocy we wspomnieniach Bukowińczyków, [w:] *Studia kresowe. Literatura – język – kulturologia*, red. Katarzyna Węgorowska, Katarzyna Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018, s. 275-284.

Religioznaâ leksika kak otraženie hristianskogo mirovozzreniâ geroev povesti Valentina Rasputina „Proščanie s Materoj" i ee pol'skogo perevoda, Aleksandra Urban-Podolan [współaut.], [w:] *Studia słowiańskie. Język, kultura i literatura 1*, red. Małgorzata Łuczyk, Nel Bielniak, Agnieszka Łazar, Aleksandra Urban-Podolan, Zielona Góra 2018, s. 147-163.

Sprawozdanie z konferencji naukowej „Wartości językowe i kulturowe obecne w czasopiśmiennictwie polskim do 1989 roku", „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 531-533.

Wartości językowe i kulturowe obecne w czasopiśmiennictwie polskim do roku 1989, red. Joanna Gorzelana, Monika Kaczor, Anastazja Seul, Zielona Góra 2018 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura; t. 1), 207 s.

Zmiany znaczeniowe leksemu „parafianin", „parafianka" w epoce oświecenia na przykładzie czasopisma „Monitor", [w:] *Wartości językowe i kulturowe obecne w czasopiśmiennictwie polskim do roku 1989*, red. Joanna Gorzelana, Monika Kaczor, Anastazja Seul, Zielona Góra 2018 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura; t. 1), s. 45-55.

Katarzyna Grabias-Banaszewska

DOM. Wernisaż wystawy: 28 kwietnia 2016 roku Galeria Instytutu Sztuk Wizualnych, PWW, [w:] *Studia kresowe. Literatura – język – kulturologia*, red. Katarzyna Węgorowska, Katarzyna Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018, s. 305-310.

Ludowa fantastyka Kresów Wschodnich. Rzecz o demonologii wodnej w zbiorze „Pieśni ludu nadniemeńskiego z okolic Aleksoty", [w:] *Studia kresowe. Literatura – język kulturologia*, red. Katarzyna Węgorowska, Katarzyna Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018, s. 23-34.

Ogłoszenie prasowe źródłem wiedzy o kondycji etycznej człowieka. Wyimek z bibliografii tematycznej „Gazety Warszawskiej" r. 1789, [w:] *Wartości językowe i kulturowe obecne w czasopiśmiennictwie polskim do roku 1989*, red. Joanna Gorzelana, Monika Kaczor, Anastazja Seul, Zielona Góra 2018 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura; t. 1), s. 69-89.

Pan Sędzia Deluty. Powieść Adama Jerzego Czartoryskiego, Zielona Góra 2018, 192 s.

Pieśni dziadowskie w zbiorach Oskara Kolberga. Przyczynek bibliograficzny, Rafał Bartos [współaut.], [w:] *Studia kresowe. Literatura – język – kulturologia*, red. Katarzyna Węgorowska, Katarzyna Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018, s. 107-117.

Studia kresowe. Literatura – język – kulturologia, red. Katarzyna Węgorowska, Katarzyna Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018, 311 s.

Zielonogórskie spotkania polonistyczne w roku 2017, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 553-557.

Magdalena Hawrysz

XVI-wieczny dyskurs polemiczny w świetle pism Grzegorza Pawła z Brzezin, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza" 2018, t. 25 (45), nr 1, s. 45-59.

Adama Kazimierza Czartoryskiego uwagi o sztuce przekładu jako przejaw świadomości lingwistycznej osiemnastowiecznych elit, [w:] *Filologia jako porządkowanie chaosu. Studia nad językiem i tekstem: Ad honorem Professoris Marci Cybulski*, red. Ewa Woźniak, Anna Lenartowicz-Zagrodna, Łódź 2018, s. 243-254.

Ariańskie pojęcia religijne w „Rejestrze" do Nowego Testamentu w tłumaczeniu Marcina Czechowica z 1577 r., [w:] *Reformacja protestancka 1517 roku. Spory o dziedzictwo*, red. Cezary Lipiński, Wolfgang Brylla, Wrocław 2018, s. 317-326.

Językowe mechanizmy apoteozy walki o niepodległość we wspomnieniach uczestniczek I wojny światowej (w kontekście pamięci zbiorowej), „Roczniki Humanistyczne" 2018, nr 66/6, s. 43-55.

Konwencjonalne i niestandardowe elementy przewodnika „Warszawa kobiet" Sylwii Chutnik – perspektywa genologiczna, [w:] *Wędrówka, podróż, migracja w języku i kulturze*, red. Ewa Biłas-Pleszak, Joanna Przyklenk, Artur Rejter, Katarzyna Sujkowska-Sobisz, Katowice 2018 (Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; 3730), s. 407-421.

Polemika między Starowolskim a Przypkowskim. Przyczynek do badań XVII-wiecznego dyskursu wykluczenia i dyskursu tolerancji, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza" 2018, wol. 25 (45), nr 2, s. 45-60.

Status i prestiż oświeceniowej polszczyzny w świetle uwag Adama Kazimierza Czartoryskiego, „Forum Lingwistyczne" 2018, nr 5, s. 27-37.

Wartości w dyskursie ziemiańskim w świetle leksyki powieści „Lala" Jacka Dehnela, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i Diachroniczne Aspekty Badań Polszczyzny" 2018, t. 17, s. 149-162.

Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze. 2017: Wokół dziejów używania polszczyzny – wspólnoty, potrzeby, zachowania komunikatywne, red. Magdalena Hawrysz, Marzanna Uździcka, Zielona Góra 2018, 456 s.

Magdalena Idzikowska

Przezwisko w komunikacji wewnątrzrodzinnej, [w:] *Wokół dziejów używania polszczyzny – wspólnoty, potrzeby, zachowania komunikatywne*, red. Magdalena Hawrysz, Marzanna Uździcka, Zielona Góra 2018 (Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze), s. 61-73.

Rodzina jako wartość w prasie społecznej lat 80. (na przykładzie „Magazynu Rodzinnego" z roku 1989), [w:] *Wartości językowe i kulturowe obecne w czasopiśmiennictwie polskim do roku 1989*, red. Joanna Gorzelana, Monika Kaczor, Anastazja Seul, Zielona Góra 2018 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura; t. 1), s. 91-104.

Romuald Jabłoński

Piosenka Edyty Geppert na lekcji języka polskiego, „Dydaktyka Literatury i Konteksty" 2018, XXXVII, s. 107-114.

Renata Janicka-Szyszko

Językowa kreacja gadów w wybranych utworach Włodzimierza Korsaka, [w:] *Gady, płazy i potwory w kulturach świata*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Joanna Rutkowska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 191-207.

Językowo-kulturowe dziedzictwo pro-Hubertowskie w regionie lubuskim, „Karpatskij Kraj" 2018, nr 1-2 (10-11), s. 221-232.

O kobietach, które łowią zwierzynę i męskie serca... Przyczynek do badań nad słownictwem myśliwskim, „Język. Religia. Tożsamość" 2018, nr 1 (17), s. 137-150.

O świętym Hubercie, patronie nie tylko myśliwych... Przyczynek do badań nad socjolektem łowieckim, [w:] *Język doświadczenia religijnego*, red. Grzegorz Cyran i Elżbieta Skorupska-Raczyńska, t. 11, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 111-128.

Wykrzykniki w polszczyźnie wyrażające wolę człowieka wobec ptactwa (na materiale „Słownika warszawskiego" i wybranych współczesnych), [w:] *Ad notam – ad gloriam: księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Kazimierzowi Długoszowi z okazji 60-lecia aktywności zawodowej i 40-lecia pracy naukowej*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 29-42.

Magdalena Jaworska-Wołoszyn

Filozofia w literaturze i sztuce, red. Sylwester Dworacki, Magdalena Jaworska-Wołoszyn, Gorzów Wielkopolski 2018, 281 s.

Leszek Jazownik

Miłosny savoir-vivre w świetle „Listowników dla zakochanych" z końca XIX i początkowych dekad XX wieku, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 97-118.

Lechosław Jocz

(rec.) *Gramatika kaszëbsczégò jãzëka H. Makurat oczami fonetyka*, „Studia – Konteksty Pogranicza" 2018, nr 2, s. 149-173.

Kilka uwag na temat wokalizmu centralnokaszubskiego, [w:] *Ad notam – ad gloriam: księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Kazimierzowi Długoszowi z okazji 60-lecia aktywności zawodowej i 40-lecia pracy naukowej*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 43-62.

*Kilka uwag o wymowie *r^{j} we współczesnej gwarze Jastarni*, „Studia – Konteksty Pogranicza" 2018, nr 2, s. 73-88.

*Opozycja */u/ : */u/ w gwarze Jastarni*, „Slavia Occidentalis" 2018, 75(1), s. 1-41.

Studien zum kaschubischen Konsonantismus, Szczecin 2018, 230 s.

Magdalena Jurewicz-Nowak

Formuły z udziałem „verba dicendi" sterujące zachowaniami językowymi odbiorcy w „Zwierciadle saskim" Pawła Szczerbica (XVI wiek), [w:] *Filologia jako porządkowanie chaosu. Studia nad językiem i tekstem: Ad honorem Professoris Marci Cybulski*, red. Ewa Woźniak, Anna Lenartowicz-Zagrodna, Łódź 2018, s. 405-414.

Nauczycielskie powinności historyka języka względem wspólnoty narodowej, [w:] *Historia języka w XXI wieku. Stan i perspektywy*, red. Magdalena Pastuch, Mirosława Siuciak, Katowice 2018, s. 657-659.

Anna Kaczmar

Śledztwo prowadzi Nieumarły. Wizerunek wampira-detektywa w amerykańskiej popkulturze, [w:] *Oblicza wampiryzmu*, red. Szymon Cieśliński, Michał Wolski, Wrocław 2018, s. 57-78.

Monika Kaczor

Dialog jako wartość społeczno-kulturowa (na przykładzie „Tygodnika Powszechnego" z roku 1989), [w:] *Wartości językowe i kulturowe obecne w czasopiśmiennictwie polskim do roku 1989*, red. Joanna Gorzelana, Monika Kaczor, Anastazja Seul, Zielona Góra 2018 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura; t. 1), s. 121-132.

Jak uczestnicy dyskusji publicznych wypowiadają się o chciwości? Próba rekonstrukcji znaczenia, [w:] *Media Business Culture. Media Image Creations – Image and Word: Medialne kreacje wizerunkowe – obraz i słowo*, red. Beata Czechowska-Derkacz, Dominik Chomik, Jacek Wojsław, t. 2, Gdańsk 2018, s. 111-130.

„Lenistwo przerasta nasze siły". Etyczno-moralny wymiar lenistwa (na przykładzie dyskusji publicznych), „Komunikacja i Konteksty" 2018, t. 1, s. 49-61.

Wartości językowe i kulturowe obecne w czasopiśmiennictwie polskim do roku 1989, red. Joanna Gorzelana, Monika Kaczor, Anastazja Seul, Zielona Góra 2018 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura; t. 1), 207 s.

Zazdrość jako problem etyczny (na przykładzie dyskusji publicznych), [w:] *Etyka w komunikacji*, red. Grażyna Habrajska, Łódź 2018, s. 129-143.

Arkadiusz Kalin

Miejsca różne w przestrzeniach tożsamości lokalnej, „Nadwarciański Rocznik Historyczno-Archiwalny" 2018, nr 25, s. 409-422.

Polska szkoła zmyślania – literacki reportaż podróżniczy. Podróże z Mordoru do Międzymorza Ziemowita Szczerka, „Forum Poetyki" 2018, nr 11-12, s. 64-84.

W stronę Mesjasza – horyzonty interpretacji schulzowskich, [w:] *Bruno Schulz a współczesna teoria kulturowa. Materiały VII Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu*, red. Wiera Meniok, Drohobycz 2018, s. 351-382.

Barbara Klimek

Jak dorosnę, będę studentem UZ, „Uniwersytet Zielonogórski" 2018, nr 2, s. 34.

Rola rodziny w kształtowaniu kultury czytelniczej dziecka dorastającego w społeczeństwie konsumpcyjnym, [w:] *Rodzina w społeczeństwie konsumpcyjnym*, red. Violetta Tanaś, Wojciech Welskop, Łódź 2018, s. 259-267.

Uczniowie z Dolnego Śląska na UZ, „Uniwersytet Zielonogórski" 2018, nr 7, s. 53-54.

Piotr Kładoczny

Metoda konotacyjno-kolokacyjnego wykorzystania korpusu do badań semantyki nazw na przykładzie rzeczownikowych nazw dźwięków, [w:] *Ad notam – ad gloriam: księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Kazimierzowi Długoszowi z okazji 60-lecia aktywności zawodowej i 40-lecia pracy naukowej*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 63-72.

Ramy interpretacyjne zmysłów we wczesnych i późnych powieściach Jerzego Pilcha, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 321-362.

Teksty paramedyczne skierowane do pacjentów z problemami kardiologicznymi, [w:] *Dyskurs (para)medyczny. Gatunki – funkcje – przeobrażenia*, red. Adam Dombrowski, Waldemar Żarski, Wrocław–Kraków 2018, s. 93-116.

Irmina Kotlarska

Odświeżać kanony tekstów dawnych..., [w:] *Historia języka w XXI wieku. Stan i perspektywy*, red. Magdalena Pastuch, Mirosława Siuciak, Katowice 2018, s. 682-684.

Światowa mowa volapük (wolapik) – kariera i bariera, [w:] *Filologia jako porządkowanie chaosu. Studia nad językiem i tekstem: Ad honorem Professoris Marci Cybulski*, red. Ewa Woźniak, Anna Lenartowicz-Zagrodna, Łódź 2018, s. 35-49.

The first English phrase book written for Poles (1857) from the historical-pragmatic perspective, [w:] *Interdisciplinary views on the English language, literature and culture*, red. Leszek Szymański, Joanna Zawodniak, Agnieszka Łobodziec, Marek Smoluk, Zielona Góra 2018, s. 97-108.

Wolapik jako język sukcesu w świetle wybranych polskich podręczników z lat 80. XIX wieku, „Język. Komunikacja. Informacja" 2018, 13, s. 32-46.

Wpływ sytuacji komunikacyjnej na kształt dialogu w „Rozmowach podręcznych dla podróżujących do Londynu Polaków nieumiejących zupełnie języka angielskiego" (1857) Franciszka Kuszla, [w:] *Wędrówka, podróż, migracja w języku i kulturze*, red. Ewa Biłas-Pleszak, Joanna Przyklenk, Artur Rejter, Katarzyna Sujkowska-Sobisz, Katowice 2018 (Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; 3730), s. 391-403.

Anita Kucharska-Dziedzic

Między profetyzmem a projektowaniem przyszłości. Krystalizowanie się idei współpracy w Europie Wschodniej w środowisku paryskiej „Kultury", [w:] *Studia kresowe. Literatu-*

ra – język – kulturologia, red. Katarzyna Węgorowska, Katarzyna Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018, s. 87-106.

Sławomir Kufel

Oświeceniowy światłocień, [w:] *Oświecenie nieoświecone: człowiek, natura i magia*, red. Danuta Kowalewska, Agata Roćko, Filip Wolański, Warszawa 2018, s. 157-168.

Dorota Kulczycka

Aksjologiczne problemy związane z najnowszą literaturą polską. Casus prozy Jakuba Żulczyka, „Zeszyty Naukowe KUL" 2018, nr 3, s. 281-309.

[*Ankieta jubileuszowa*], [w:] *Józef Ignacy Kraszewski w zwierciadle współczesności: 2012-2017*, red. Iwona E. Rusek, Jarosław Ławski, Białystok 2018 (Przełomy/Pogranicza. Studia Literackie), s. 265-267.

Kultura nie tylko literacka. W kręgu myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II. Część II, red. Dorota Kulczycka, Anastazja Seul, Zielona Góra 2018, t. 10, 280 s.

„Lęk przed wpływem"? Kontr-obecność Biblii w „Monologu z lisiej jamy" i „Nartach Ojca Świętego" Jerzego Pilcha, [w:] *Biblia w dramacie*, red. Edward Jakiel, Gdańsk 2018, s. 373-392.

„Ogień miłości Bożej" w twórczości świętej Teresy od Dzieciątka Jezus w kontekście wybranych pism mistyków chrześcijańskich, [w:] *Żywioły: motyw ognia w literaturze, kulturze i sztuce*, red. Katarzyna Arciszewska, Urszula Patocka-Sigłowa, Gdańsk 2018, s. 107-126.

Rewolucja kulturalna 1968 roku w Paryżu. Reperkusje w filmie „Marzyciele" (2003) Bernarda Bertolucciego, [w:] *O wolność i sprawiedliwość. Chrześcijańska Europa między wiarą i rewolucją*, red. Urszula Cierniak, Norbert Morawiec, Alicja Bańczyk, Częstochowa 2018 (Człowiek – Wiara – Kultura; 4), s. 593-606.

Tożsamość zmediatyzowana? Iluzja filmowa i procesy deziluzji w prozie Jakuba Żulczyka, „Rocznik Komparatystyczny" 2018, nr 9, s. 81-99.

Wojciech Kuska

„Dlaczego wąż nie ma nóg?" – językowy obraz węża i żmii w ustnych przekazach ludowych, [w:] *Gady, płazy i potwory w kulturach świata*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Joanna Rutkowska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 51-66.

Językowa kreacja Rokitna i okolic w dziele ks. Jana Kazimierza Steczewicza „Skarb nieprzebrany dobrodziejstw boskich", „Karpatskij Kraj" 2018, nr 1-2 (10-11), s. 233-242.

Kary jak otchłań – językowa kreacja konia w powieściach Wiesława Myśliwskiego, [w:] *Ad notam – ad gloriam: księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Kazimierzowi Długoszowi z okazji 60-lecia aktywności zawodowej i 40-lecia pracy naukowej*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 73-88.

Motywy dendrologiczne w powieściach Wiesława Myśliwskiego – ujęcie językoznawcze, [w:] *Myśl Myśliwskiego: (studia i eseje)*, red. Józef Olejniczak przy współudziale Marzeny Bonieckiej i Piotra Zająca, Katowice 2018, s. 233-256.

O języku wątków filozoficznych w „Traktacie o łuskaniu fasoli" Wiesława Myśliwskiego, [w:] *Filozofia w literaturze i sztuce*, red. Sylwester Dworacki, Magdalena Jaworska-Wołoszyn, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 195-209.

Religijna symbolika w językowej kreacji matki i ojca na materiale powieści „Ostatnie rozdanie" Wiesława Myśliwskiego, [w:] *Język doświadczenia religijnego*, red. Grzegorz Cyran i Elżbieta Skorupska-Raczyńska, t. 11, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 73-84.

Zielnik Wiesława Myśliwskiego – o języku fitoterapii w powieściach pisarza, „Język. Religia. Tożsamość" 2018, nr 2 (18), s. 77-93.

Leszek Libera

„Król-Duch" Juliusza Słowackiego w przekładzie Waltera Schamschuli, „Bibliotekarz Podlaski" („Obrazy w literaturze dziecięcej – literatura dziecięca w obrazach") 2018, nr 3, s. 353-360.

Janusz Łastowiecki

Gala z Winiarką w tle, „Na Winnicy" 2018, nr 3, s. 8-9.

Jest pan szlachcicem? Wspomnienie o Zygmuncie Kowalczuku, „Pro Libris" 2018, nr 1-2 (62-63), s. 56-57.

Maria Maczel

Językowe przedstawienie pątnika w dramacie „Pielgrzymi" Marka Pruchniewskiego, [w:] *Język doświadczenia religijnego*, red. Grzegorz Cyran i Elżbieta Skorupska-Raczyńska, t. 11, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 85-98.

Maria Kuncewiczowa o Kazimierzu nad Wisłą w „Dwóch księżycach", [w:] *Ad notam – ad gloriam: księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Kazimierzowi Długoszowi z okazji 60-lecia aktywności zawodowej i 40-lecia pracy naukowej*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 89-98.

Obraz ojca i syna w „Leśniku" Marii Kuncewiczowej, „Język. Religia. Tożsamość" 2018, nr 1 (17), s. 117-136.

Krzysztof Maćkowiak

O źródłach metajęzykowych w badaniach nad zwerbalizowaną świadomością językową minionych epok, [w:] *Historia języka w XXI wieku. Stan i perspektywy*, red. Magdalena Pastuch, Mirosława Siuciak, Katowice 2018, s. 183-198.

Urszula Majdańska-Wachowicz

A contrastive genre study of the structure of Polish and American music reviews, [w:] *Interdisciplinary views on the English language, literature and culture*, red. Leszek Szymański, Joanna Zawodniak, Agnieszka Łobodziec, Marek Smoluk, Zielona Góra 2018, s. 87-96.

Some remarks on thematic English loanwords identified in Polish music magazines, „Konińskie Studia Językowe" 2018, t. 6, nr 2, s. 191-205.

Sprawozdanie z konferencji naukowej „Estetyka językowa w komunikowaniu", „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 523-529.

Teenagers and adults wanna have fun, too! Edutainment in the ESL classroom when teaching for exams, "Online Post-Conference Journal" 2018, nr 40, s. 24-27.

Katarzyna Meller

Performatywny wymiar krajobrazu kulturowego regionu na przykładzie „Imion własnych" Krzysztofa Fedorowicza, [w:] *Wyobraźnia przestrzenna w perspektywie geopoetyki*, red. Katarzyna Trusewicz, Szymon Trusewicz, Białystok 2018, s. 131-144.

Małgorzata Mikołajczak

„Jeden z najdowcipniejszych poetów polskich". Humor Zbigniewa Herberta, [w:] *Herbert w listach. (Auto)portret wieloraki*, red. Tomasz Korpysz, Wojciech Kudyba, Warszawa 2018, s. 311-331.

„Osobliwy manuskrypt". „Uszanka" Zygmunta Trziszki jako początek „osadniczej epopei", [w:] *„Jestem kulturowym mieszańcem. I to mi się podoba...": księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Andrzejowi Zawadzie z okazji 70. rocznicy urodzin*, red. Igor Borkowski, Arkadiusz Lewicki, Paweł Urbaniak, Kraków 2018, s. 387-399.

(rec.) *„Rzecz o tym, by minąć inaczej niż świat". Traktat o życiu Czesława Sobkowiaka* (Czesław Sobkowiak, *Jedno miejsce*, Zielona Góra–Zawada 2017), „Pro Libris" 2018, 1-2 (62-63), s. 130-131.

Wybór poezji, Zbigniew Herbert, oprac. Małgorzata Mikołajczak, Wrocław 2018 (Biblioteka Narodowa, I, nr 331), CCCXXVI, 727 s.

Anna Naplocha

Obserwowanie cierpienia? O traumatyczności doświadczeń dzieci i zwierząt związanych z polowaniami na podstawie wybranych utworów literackich, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies: Polowanie" 2018, nr 4, s. 245-258.

Aneta Narolska

Agentura koncertowa firmy „E. Orzeszkowa i S-ka" w Wilnie, [w:] S*tudia kresowe. Literatura – język – kulturologia*, red. Katarzyna Węgorowska, Katarzyna Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018, s. 285-296.

Głos w sprawie publiczności teatralnej. „Siostrzana dusza. Z pamiętników dramaturga" Władysława Sabowskiego, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 53-65.

Ireneusz Sikora (1952-2016). Wspomnienie o profesorze i bibliografia prac naukowych, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 569-574.

„Samobójca. Powieść karpacka" Władysława Sabowskiego: popularna powieść regionalna, „Acta Universitatis Lodziensis". Folia Litteraria Polonica 2018, t. 50, nr 4, s. 29-48.

„Z żywotów świętych" Bolesława Prusa jako legenda o niezbadanych wyrokach Boskich, „Literatura Ludowa" 2018, nr 6, s. 43-56.

Agnieszka Anna Niekrewicz

Medium w mediach: tekst literacki w przekazach pośrednich przełomu XX i XXI wieku, red. Agnieszka Niekrewicz, Katarzyna Taborska, Gorzów Wielkopolski 2018 („Zeszyty Humanistyczne AJP" 2018, nr 1), 155 s.

Ograniczanie fleksji nominalnej w komunikacji internetowej, „Język. Religia. Tożsamość" 2018, nr 2 (18), s. 95-105.

Płazy i gady w memach internetowych, [w:] *Gady, płazy i potwory w kulturach świata*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Joanna Rutkowska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 81-90.

Wierność zasadom etyki vs. wulgaryzacja stylu w filmach nastoletnich youtuberów, [w:] *Ad notam – ad gloriam: księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Kazimierzowi Długoszowi z okazji 60-lecia aktywności zawodowej i 40-lecia pracy naukowej*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 99-108.

Iwona Małgorzata Pałucka-Czerniak

Modlitwa powszechna w Kościele Ewangelicko-Augsburskim na materiale wybranych ksiąg liturgicznych – ujęcie genologiczne, [w:] *Język w liturgii*, red. Beata Drabik, Wiesława Przyczyna, Tarnów 2018 (Teolingwistyka; t. 14), s. 383-399.

Samokształcenie w pracy historyka języka polskiego, [w:] *Historia języka w XXI wieku. Stan i perspektywy*, red. Magdalena Pastuch, Mirosława Siuciak, Katowice 2018, s. 685-687.

Wątki genologiczno-pragmatyczne w wybranych pracach Marka Cybulskiego, [w:] *Filologia jako porządkowanie chaosu. Studia nad językiem i tekstem: Ad honorem Professoris Marci Cybulski*, red. Ewa Woźniak, Anna Lenartowicz-Zagrodna, Łódź 2018, s. 375-388.

Tomasz Ratajczak

Polskie modlitewniki różnych wyznań XIX wieku A-K: bibliografia, Warszawa 2018, 322 s.

Polskie modlitewniki różnych wyznań XIX wieku L-P: bibliografia, Warszawa 2018, 304 s.

Jakub Rawski

Relacje polsko-żydowskie w Warszawie i na Kresach Wschodnich w czasie II wojny światowej w świetle wybranych tekstów kultury, [w:] *Studia kresowe. Literatura – język – kulturologia*, red. Katarzyna Węgorowska, Katarzyna Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018, s. 69-86.

Marta Ruszczyńska

Kryminał w literaturze polskiej XIX wieku. Kilka uwag, „Acta Universitatis Lodziensis". Folia Litteraria Polonica 2018, t. 50, nr 4, s. 13-28.

Powieści kryminalne Walerego Przyborowskiego. W poszukiwaniu gatunku, „Ruch Literacki" 2018, R. LIX, z. 4, s. 409-428.

Regionalistyczny model twórczości w romansie kresowym Michała Czajkowskiego, [w:] *Studia kresowe. Literatura – język – kulturologia*, red. Katarzyna Węgorowska, Katarzyna Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018, s. 51-68.

Joanna Rutkowska

Duchy i nie-duchy z puszczy rodem. O językowej kreacji bohatera baśni i legend Romany Kaszczyc, [w:] *Ad notam – ad gloriam: księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Kazimierzowi Długoszowi z okazji 60-lecia aktywności zawodowej i 40-lecia pracy naukowej*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 121-130.

Gady, płazy i potwory w kulturach świata, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Joanna Rutkowska, Gorzów Wielkopolski 2018, 262 s.

(rec.) *Język doświadczenia religijnego. t. X*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i Diachroniczne Aspekty Badań Polszczyzny" 2018, t. 17, s. 375-379.

„Język. Religia. Tożsamość" 2018, nr 1 (17), Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Grzegorz Cyran, Joanna Rutkowska, 291 s.

„Język. Religia. Tożsamość" 2018, nr 2 (18), Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Grzegorz Cyran, Joanna Rutkowska, 320 s.

Językowy obraz Stwórcy i Stworzenia w tekstach piosenek zespołu Stare Dobre Małżeństwo, [w:] *Język doświadczenia religijnego*, red. Grzegorz Cyran, Elżbieta Skorupska-Raczyńska, t. 11, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 99-109.

Językowy obraz żółwia w polszczyźnie ogólnej, [w:] *Gady, płazy i potwory w kulturach świata*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Joanna Rutkowska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 111-122.

Leksyka kwalifikowana jako potoczna w XX-wiecznych słownikach poprawnej polszczyzny, Elżbieta Skorupska-Raczyńska [współaut.], „Orbis Linguarum" 2018, t. 47, s. 405-417.

„Wszystko jest dla ludzi, ale nie wszystko jest dla wszystkich...". Filozofia wiejskiej ławeczki w społeczno-obyczajowym serialu „Ranczo", Elżbieta Skorupska-Raczyńska [współaut.], [w:] *Filozofia w literaturze i sztuce*, red. Sylwester Dworacki, Magdalena Jaworska-Wołoszyn, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 177-193.

„Zielony Drogowskazie, na rozstajach niepewności czekająca…". O nazwaniach Matki Bożej w „125 litaniach maryjnych" (w oprac. ks. Janusza Kumali MIC): Cz. I. Imię Matki Bożej i formacje odimienne, „Język. Religia. Tożsamość" 2018, nr 2 (18), s. 107-133.

Joanna Rychter

„Boże... czemu nas opuściłeś" – odwołania religijne w tomiku „Z ziemi do nieba" Władysława Grabana, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza" 2018, t. 25 (45), nr 1, s. 167-180.

„[K]orzeni szukam pradziadów / co oplatają trzewia ziemi" – obraz „małej ojczyzny" w lirykach Władysława Grabana, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i Diachroniczne Aspekty Badań Polszczyzny" 2018, t. 17, s. 271-289.

„Ropucha nawet znajduje w sercu moim przytułek!" Językowa kreacja gadów i płazów w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, [w:] *Gady, płazy i potwory w kulturach świata*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Joanna Rutkowska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 123-141.

Słownictwo potoczne w zbiorze wierszy „Odmienne stany obecności" Kazimierza Furmana, [w:] *Ad notam – ad gloriam: księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Kazimierzowi Długoszowi z okazji 60-lecia aktywności zawodowej i 40-lecia pracy naukowej*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 131-144.

Krystian Saja

Interdyscyplinarność w globalnym świecie. Konteksty literaturoznawcze, ekonomiczne oraz medyczne współczesnej nauki, Ireneusz Miciuła, Renata Paliga [współaut.], Katowice 2018, 111 s.

Od scalania do obrazowania. Informacja wzorcowa jako czynnik modelujący dzieło literackie (ujęcie kognitywne), „Świat Tekstów. Rocznik Słupski" 2018, nr 16, s. 5-20.

Źródła potworności i jej emanacje do wieku XIX (ujęcie kognitywne), [w:] *Oświecenie nieoświecone: człowiek, natura i magia*, red. Danuta Kowalewska, Agata Roćko, Filip Wolański, Warszawa 2018, s. 169-182.

Anastazja Seul

Jan Paweł II o twórczości Romana Brandstaettera – człowieka, którego ojczyzną była Biblia, „Język – Szkoła – Religia" 2018, XIII, 4, s. 112-131.

Karol Wojtyła – nie tylko teatr, red. Anastazja Seul, Jacek Pietruszka, Stefan Radziszewski, Wadowice 2018, 182 s.

Kultura nie tylko literacka. W kręgu myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II. Część II, red. Dorota Kulczycka, Anastazja Seul, t. 10, Zielona Góra 2018 (Scripta Humana. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego), 280 s.

Na tropach wartości, [w:] Mieczysław Ostrowski, *Tu gdzie się niebo nisko schyla: kętrzyńskie ślady tożsamości*, Zielona Góra 2018, s. 9-14.

Nawiązania do literatury ukraińskiej podczas pielgrzymki Jana Pawła II do Kijowa i Lwowa (23-27 czerwca 2001), [w:] *Karol Wojtyła – nie tylko teatr*, red. Anastazja Seul, Jacek Pietruszka, Stefan Radziszewski, Wadowice 2018, s. 113-133.

O różnych obliczach tej samej świętości na podstawie wypowiedzi Jana Pawła II wygłoszonych podczas beatyfikacji i kanonizacji w Polsce, [w:] *Święci i świętość w języku, literaturze i kulturze*, red. Halszka Leleń, Tomasz Żurawlew, Kraków 2018, s. 65-77.

Odwołania do kultury literackiej narodów słowiańskich podczas pielgrzymek Jana Pawła II do krajów Europy Środkowej (Bułgaria, Chorwacja, Czechosłowacja, Słowacja, Słowenia), [w:] *Kultura nie tylko literacka. W kręgu myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, cz. II, red. Dorota Kulczycka, Anastazja Seul, t. 10, Zielona Góra 2018 (Scripta Humana. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego), s. 115-130.

Odwołania Jana Pawła II do literatury pięknej podczas pielgrzymek do krajów anglojęzycznych, [w:] *Słowo – kaznodziejskie i literackie*, red. Jerzy Sikora, Warszawa 2018, s. 109-130.

Profesor Małgorzata Mikołajczak, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 485-488.

(rec.) *Recenzja książki „Obietnica. Historia, którą napisało życie"* (Henryka Paśnik i Arkadiusz Paśnik, *Obietnica. Historia, którą napisało życie*, Częstochowa: Edycja Św. Pawła, 2014), „Ukraina ta Poľšča: minule, s'ogodennâ, perspektivi" 2018, t. 8, s. 70-73.

Świat wartości w czasopiśmie „Polonistyka" w latach 1948-1956, [w:] *Wartości językowe i kulturowe obecne w czasopiśmiennictwie polskim do roku 1989*, red. Joanna Gorzelana, Monika Kaczor, Anastazja Seul, Zielona Góra 2018 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura; t. 1), s. 143-168.

Wartości językowe i kulturowe obecne w czasopiśmiennictwie polskim do roku 1989, red. Joanna Gorzelana, Monika Kaczor, Anastazja Seul, Zielona Góra 2018 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura; t. 1), 207 s.

Elżbieta Skorupska-Raczyńska

Ad notam – ad gloriam: księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Kazimierzowi Długoszowi z okazji 60-lecia aktywności zawodowej i 40-lecia pracy naukowej, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2018, 238 s.

Cud niepodległości: odbudowa państwa polskiego 1918-1919, Janusz Faryś, Grzegorz Kucharczyk, Przemysław Słowiński [współaut.], Gorzów Wielkopolski 2018, 202 s.

Dobremu dobry, złemu zły... O językowych wykładnikach jakości w polszczyźnie, [w:] *Ad notam – ad gloriam: księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Kazimierzowi Długoszowi z okazji 60-lecia aktywności zawodowej i 40-lecia pracy naukowej*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 145-162.

Duchy i nie-duchy z puszczy rodem. O językowej kreacji bohatera baśni i legend Romany Kaszczyc, Joanna Rutkowska [współaut.], [w:] *Ad notam – ad gloriam: księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Kazimierzowi Długoszowi z okazji 60-lecia aktywności*

zawodowej i 40-lecia pracy naukowej, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 121-130.

Gady, płazy i potwory w kulturach świata, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Joanna Rutkowska, Gorzów Wielkopolski 2018, 262 s.

(rec.) *Halina Uchto. Czasopismo „Język Rosyjski". Zarys monograficzny, Gorzów Wielkopolski 2017*, „Język. Religia. Tożsamość" 2018, nr 2 (18), s. 313-320.

Jak grom z jasnego nieba... o językowo-kulturowym obrazie pioruna w polszczyźnie dawnej i współczesnej, [w:] *Język doświadczenia religijnego*, red. Grzegorz Cyran i Elżbieta Skorupska-Raczyńska, t. 11, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 129-143.

Język doświadczenia religijnego, red. Grzegorz Cyran, Elżbieta Skorupska-Raczyńska, t. 11, Gorzów Wielkopolski 2018, 187 s.

„Język. Religia. Tożsamość" 2018, nr 1 (17), Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Grzegorz Cyran, Joanna Rutkowska, 291 s.

„Język. Religia. Tożsamość" 2018, nr 2 (18), Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Grzegorz Cyran, Joanna Rutkowska, 320 s.

Językowo-kulturowy obraz dziecka w polszczyźnie ogólnej, „Karpatskij Kraj" 2018, nr 1-2 (10-11), s. 180-189.

Językowo-kulturowy obraz niepodległości w polszczyźnie dawnej i współczesnej, [w:] *Cud niepodległości: odbudowa państwa polskiego 1918-1919*, Janusz Faryś, Grzegorz Kucharczyk, Przemysław Słowiński, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 9-28.

Językowo-kulturowy obraz samotności w polszczyźnie dawnej i współczesnej, [w:] *Język doświadczenia religijnego*, red. Grzegorz Cyran i Elżbieta Skorupska-Raczyńska, t. 11, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 33-56.

Językowy obraz żmii i węża w polszczyźnie historycznej, [w:] *Gady, płazy i potwory w kulturach świata*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Joanna Rutkowska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 143-154.

Leksyka kwalifikowana jako potoczna w XX-wiecznych słownikach poprawnej polszczyzny, Joanna Rutkowska [współaut.], „Orbis Linguarum" 2018, t. 47, s. 405-417.

Motywy literackie w fabularnym komediowo-obyczajowym serialu „Ranczo" (przyczynek do badań nad komunikacją medialną i społeczną), [w:] *Medium w mediach: tekst literacki w przekazach pośrednich przełomu XX i XXI wieku*, red. Agnieszka Niekrewicz, Katarzyna Taborska, Gorzów Wielkopolski 2018 („Zeszyty Humanistyczne AJP" 2018, nr 1), s. 95-107.

(rec.) *Słownictwo psychologiczne we współczesnej polszczyźnie ogólnej*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i Diachroniczne Aspekty Badań Polszczyzny" 2018, t. 17, s. 369-373.

„Wszystko jest dla ludzi, ale nie wszystko jest dla wszystkich...". Filozofia wiejskiej ławeczki w społeczno-obyczajowym serialu „Ranczo", Joanna Rutkowska [współaut.], [w:] *Filozofia w literaturze i sztuce*, red. Sylwester Dworacki, Magdalena Jaworska-Wołoszyn, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 177-193.

„Zeszyt Naukowy Prac Ukrainoznawczych" 2, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Halina Uchto, Voldymyr Velykochyy, Gorzów Wielkopolski 2018, 186 s.

Magdalena Steciąg

(rec.) *Gender w przestrzeni akademickiej* (Agata Zadykowicz-Skwirosz, *Genderowe nacechowanie języka w komunikacji akademickiej: analiza dyskursów akademickich w świetle strategii gender mainstreaming*, Olsztyn: Centrum Badań Europy Wschodniej UWM, 2016), „In Gremium. Studia nad Historią, Kulturą i Polityką" 2018, 12, s. 315-318.

Kobiety na demonstracji publicznej: obywatelski coming out?, [w:] *Komunikacja ponad granicami: prace dedykowane Profesor Małgorzacie Kicie*, red. Maria Czempka-Wewióra, Aleksandra Kalisz, Magdalena Ślawska, Katowice 2018 (Biblioteka Postscriptum Polonistycznego; t. 8), s. 199-208.

LINGUA FRACTA: Multimedialność nowych mediów w perspektywie Media Ecology, [w:] *Współczesne media. Media multimedialne*, t. 1: *Zagadnienia ogólne i teoretyczne. Multimedialność mediów drukowanych*, red. Iwona Hofman, Danuta Kępa-Figura, Lublin 2018, s. 77-89.

Oralność pierwotna w wiadomościach radiowych, [w:] *Język w radiu: antologia*, red. Małgorzata Kita, Iwona Loewe, Katowice 2018, s. 243-251.

Dorota Szagun

Między konwencją a oryginalnością. O „Pacierzu Ślęzakow do Pana Boga na Prusakow", [w:] *Filologia jako porządkowanie chaosu. Studia nad językiem i tekstem: Ad honorem Professoris Marci Cybulski*, red. Ewa Woźniak, Anna Lenartowicz-Zagrodna, Łódź 2018, s. 231-239.

Nauczać dziejów języka polskiego..., [w:] *Historia języka w XXI wieku. Stan i perspektywy*, red. Magdalena Pastuch, Mirosława Siuciak, Katowice 2018, s. 666-668.

Zmiany w zakresie form narzędnikowych a licentia poetica (na podstawie twórczości Kornela Ujejskiego), [w:] *Studia kresowe. Literatura – język – kulturologia*, red. Katarzyna Węgorowska, Katarzyna Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018, s. 121-130.

Marek Sznajder

„*Szabaty mojej matki*": *kronika straconych złudzeń*, „Midrasz. Pismo Żydowskie" 2018, nr 3 (203), s. 28-34.

Anna Szóstak

Odsłony mitu. Metafizyczne źródła myślenia mitycznego w wybranych projektach ideowych literatury XX i XXI wieku, Zielona Góra 2018, 266 s.

Performatywny potencjał Logos jako element agitacyjno-propagandowej formuły socrealistycznych tomików Wisławy Szymborskiej, „Orbis Linguarum" 2018, t. 52, s. 23-35.

Radosław Sztyber

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, 590 s.

Między Lwowem a Chocimiem. Pospolite ruszenie z 1621 roku w świetle wybranych zabytków piśmienniczych i literackich XVII wieku (rekonesans), [w:] *Studia kresowe. Literatura – język – kulturologia*, red. Katarzyna Węgorowska, Katarzyna Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018, s. 35-50.

Śladami zapisów kaznodziei wojskowego z 1623 roku, czyli jak Dembołęcki pisał swoje „Przewagi", „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 39-51.

(rec.) *Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, Studia o książkach i tekstach, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2017*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 464-474.

Mirosława Szott

Andrzejki i wilkanowski Ogród sztuk, „Pro Libris" 2018, nr 1-2 (62-63), s. 67-70.

(rec.) *Droga bardzo mleczna* (Agnieszka Ginko, *Kruche*, Zielona Góra: Lubuska Agencja ELBLASK, 2017), „Fraza: Poezja, Proza, Esej" 2018, nr 2, s. 320-322.

(rec.) *Konwencjonalna awangarda Katosa* (Jacek Katos, *Partes Corporis, Animae Fragmenta…*, „Pro Libris", Zielona Góra 2017, s. 134), „Pro Libris" 2018, nr 1-2 (62-63), s. 117-120.

Miejsca zapisane i przemilczane w poezji Ireny Dowgielewicz, „In Gremium. Studia nad Historią, Kulturą i Polityką" 2018, nr 12, s. 245-257.

Musiałem wiele spraw zaczynać niemal od zera, „Pro Libris" 2018, nr 3-4, s. 67-72.

(rec.) *Piękne z bólu ocalenie* (Barbara Konarska, *Słodycz imbiru*, Zielona Góra: Związek Literatów Polskich, 2018), „Pro Libris" 2018, nr 3-4, s. 126-127.

W poszukiwaniu gorzkiej kości, „Na Winnicy" 2018, nr 3, s. 14.

Zrobił tu wszystko, co miał do zrobienia. O gdańskim i zielonogórskim Andrzeju K. Waśkiewiczu z Anną Sobecką rozmawia Mirosława Szott, „Pro Libris" 2018, nr 1-2 (62-63), s. 51-55.

Katarzyna Taborska

Inskrypcje nagrobne w ujęciu językoznawczym Kazimierza Długosza jako wstęp do „czytania" cmentarzy pogranicza, [w:] *Ad notam – ad gloriam: księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Kazimierzowi Długoszowi z okazji 60-lecia aktywności zawodowej i 40-lecia pracy naukowej*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 203-209.

Literackie wzorce pamięci: niemiecko-polskie dziedzictwo kulturowe na pograniczu (tłumaczenie artykułu Hannelore Scholz-Lübbering pt. „Literarische Erinnerungsmuster: das deutsch-polnische Kulturerbe in der Grenzregion"), Małgorzata Czabańska-Rosada, „Studia – Konteksty Pogranicza" 2018, nr 2, s. 57-71.

Medium w mediach: tekst literacki w przekazach pośrednich przełomu XX i XXI wieku, red. Agnieszka Niekrewicz, Katarzyna Taborska, Gorzów Wielkopolski 2018 („Zeszyty Humanistyczne AJP" 2018, nr 1), 155 s.

Samozwańcze konsulaty jako świadectwo odbioru nowego pogranicza, „Karpatskij Kraj" 2018, nr 1-2 (10-11), s. 267-275.

Aleksandra Tomicka

Wizerunek Jakuba Jasińskiego w prasie polskiej XIX i pierwszej połowy XX w., „Rocznik Historii Prasy Polskiej" 2018, t. XXI, z. 2 (50), s. 83-103.

Bogdan Trocha

Fantastyka jako spekulacyjne „laboratorium moralne"? Literacko-aksjologiczny aspekt poszukiwania wzorców tożsamości w ponowoczesnym świecie, „Literatura Ludowa" 2018, nr 1, s. 3-23.

Wojna w kulturze – bohater kulturowy, „Studia z Kultury Popularnej" (*Popkultura wobec współczesnych konfliktów zbrojnych*) 2018, nr 2, s. 237-247.

Magdalena Urbańska

Adaptacja pacjenta do wyzwań w następstwie zmian patologicznych mózgu – wybrane zagadnienia, Daria Ratajska-Faber [współaut.], [w:] *Poszerzamy horyzonty* [VII], red. Małgorzata Bogusz, Monika Wojcieszak, Piotr Rachwał, Słupsk 2018, s. 185-191.

Problematyka zaburzeń czynności pisania u osób z afazją w ujęciu lingwistycznym. Rekonesans badawczy, [w:] *Ludzie nauki w kręgu interdyscyplinarnych badań*, red. Robert Kruzel, Rafał Balina, Monika Woźniak, Stanisław Ejdys, Agnieszka Kubicka-Ociepa, Magdalena Drewniak, Waleńczów 2018, s. 41-54.

Marzanna Uździcka

Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze. 2017: Wokół dziejów używania polszczyzny – wspólnoty, potrzeby, zachowania komunikatywne, red. Magdalena Hawrysz, Marzanna Uździcka, Zielona Góra 2018, 456 s.

Bogdan Walczak

(rec.) *Agnieszka Piela, „Słownik frazeologizmów z archaizmami. Pamiątki przeszłości". Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018, ss. 346*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza" 2018, t. 25, nr 2, s. 347-351.

Gady i płazy w dawnej polszczyźnie, [w:] *Gady, płazy i potwory w kulturach świata*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Joanna Rutkowska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 225-234.

Kościół a kultura narodowa, [w:] *Ad notam – ad gloriam: księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Kazimierzowi Długoszowi z okazji 60-lecia aktywności zawodowej i 40-lecia pracy naukowej*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 231-238.

Polszczyzna to język mały, lecz bardzo trudny – stereotyp czy rzeczywistość?, [w:] *Sens i konwencje w języku: studia dedykowane Profesorowi Maciejowi Grochowskiemu*, red. Adam Dobaczewski, Andrzej Moroz, Piotr Sobotka, Toruń 2018, s. 363-376.

(rec.) *Słownictwo botaniczne w polskim tłumaczeniu „Ksiąg o gospodarstwie" (1571) Piotra Krescencjusza na tle epoki*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i Diachroniczne Aspekty Badań Polszczyzny" 2018, t. 17, s. 365-368.

Udział językoznawstwa w wychowaniu estetycznym, [w:] *Wychowanie na motywach sztuk wizualnych*, red. Andrzej J. Sowiński, Gorzów Wielkopolski 2018, s. 127-134.

Władysław Kuraszkiewicz – uczony i nauczyciel, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza" 2018, t. 25 (45), nr 1, s. 281-290.

Z dziejów nazewnictwa szkół wyższych w języku polskim (akademia, uniwersytet, wszechnica), „Język. Religia. Tożsamość" 2018, nr 1 (17), s. 7-22.

Joanna Wawryk

Rozbite lustro. O współczesnym bycie baśni, „Pro Libris" (*Iluzja*) 2018, nr 1-2 (62-63), s. 95-98.

„Zdziczenie obyczajów pośmiertnych" Bolesława Leśmiana jako dramat – synteza, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 275-290.

Katarzyna Węgorowska

Alabaster, bazalt, granit, bursztyn, perła... – kamienie Wilna – Wilno kamieni. Wokół kulturologiczno-historyczno-lit(h)olingwistycznych faktów utrwalonych w wybranych współczesnych opracowaniach o Mieście Giedymina, [w:] *Studia słowiańskie. Język, kul-*

tura i literatura 1, red. Małgorzata Łuczyk, Nel Bielniak, Agnieszka Łazar, Aleksandra Urban-Podolan, Zielona Góra 2018, s. 265-285.

Językowo-kulturologiczny portret czombrowskich „westalek" utrwalony w „Dziedziczkach Soplicowa" Joanny Puchalskiej, [w:] *Studia kresowe. Literatura – język – kulturologia*, red. Katarzyna Węgorowska, Katarzyna Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018, s. 239-256.

Językoznawstwo i językoznawcy w świetle życia we wspomnieniach profesor Ewy Rzetelskiej-Feleszko (Kamińskiej), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 171-183.

Kobieta wszechstronna utrwalona na łamach dwunastego numeru „Mojej Przyjaciółki" z 25 czerwca 1939 roku (uwagi lingwistyczno-kulturologiczne), [w:] *Wartości językowe i kulturowe obecne w czasopiśmiennictwie polskim do roku 1989*, red. Joanna Gorzelana, Monika Kaczor, Anastazja Seul, Zielona Góra 2018 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura; t. 1), s. 183-220.

Macierzyństwo Profesor Ewy Rzetelskiej-Feleszko (Kamińskiej) utrwalone w „Życiu we wspomnieniach", [w:] *Współczesny i dawny obraz rodziny w literaturze, kulturze i sztuce*, red. Leonarda Mariak, Szczecin 2018, s. 167-178.

Od alabastronu do flakonu René Laliqueʼa. Kilka lingwistyczno-kulturologicznych uwag o naczyniach na wonności, pachnidła, zapachy, perfumy, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 293-306.

Studia kresowe. Literatura – język – kulturologia, red. Katarzyna Węgorowska, Katarzyna Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2018, 311 s.

(rec.) *Subtelny urok półsłupka... wokół leksykograficzno-manualnej propozycji Bogumiły Husak – Kochamy Amiguri. Pojęcia i zwroty szydełkowe w języku polskim, niemieckim, rosyjskim i angielskim, Zielona Góra 2016*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 479-481.

Szanownej..., Drogiej..., Miłej..., Kochanej... Kilka uwag o wybranych, adresowanych do mnie, dedykacjach – językowych świadectwach komunikacji interpersonalnej, [w:] *Język nasz ojczysty w kontaktach międzyludzkich*, red. Bożena Taras, Rzeszów 2018, s. 38-50.

Z szuflady lingwokulturologa. Rzeczy językoznawczo-kulturologiczne o gwarowo-dialektalnym skarbcu polskiej kultury, dziedzictwie dawnych i współczesnych bartników, swoich i obcych w jednej z barlineckich baśni oraz przewrotnych rusałkach, Choszczno–Zielona Góra 2018, 170 s.

Iwona Żuraszek-Ryś

Polonizacja a niemiecka przeszłość Zielonej Góry i okolicy. Nazwy świadectwem historii regionu, [w:] *Polen und Deutsche in Europa. Polacy i Niemcy w Europie: Beiträge zur internationalen Konferenz 16. und 17. November 2015, Poznań*, Hrsg. Krzysztof Trybuś, Michael Düring, Maciej Junkiert. Bd. 22, Berlin 2018 (Geschichte – Erinnerung – Politik. Studies in History, Memory and Politics), s. 297-306.

Polskie hodonimy upamiętniające I wojnę światową, „Slavia Occidentalis" 2018, s. 75 [w druku].

Protokoły Towarzystwa Polskich Rzemieślników w Zielonej Górze jako uporządkowana relacja z zebrania, [w:] *Filologia jako porządkowanie chaosu. Studia nad językiem i tekstem: Ad*

honorem Professoris Marci Cybulski, red. Ewa Woźniak, Anna Lenartowicz-Zagrodna, Łódź 2018, s. 443-452.

Jowita Żurawska-Chaszczewska

Językowa kreacja osób chorych psychicznie w powieści „Wędrówki Oryginała" Józefa Korzeniowskiego, „Język. Religia. Tożsamość" 2018, nr 1 (17), s. 97-116.

Poezja i proza

Elżbieta Dybalska
Agnieszka Ginko
Elżbieta Kościucha-Wieczorek

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Elżbieta Dybalska

* * *

Wszystko zdarza się tutaj
zamknięty widok
góra wspomnień zerka
przez mgłę
strumień ograniczony ramą
nie moczy moich stóp
pyta: co tu robisz?
odpowiadam: chowam wiersze
za pochyłym obrazem

Klucz żurawi

Utopione niebo w studni
zaglądam i widzę twarze
nad głowami klucz żurawi
otwiera myśli by uleciały
tam gdzie nie ma grani i trosk
utopione w studni
aby otwierać

Upojona

Do nozdrzy
wchodzi zapach drewna
ustawiony pień jak krzyż
widzę biel która pojawia się i znika
bawi się w ciuciubabkę
pojawiasz się i znikasz
jesteś kruchy, bezbronny
czuję że sił dodajesz
by trwać przy słowie dom

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Agnieszka Ginko

Exodus

Na tej dziwnej ziemi,
trawa ma kolor piłek tenisowych,
a wiatr nie oddycha tak samo,
świszczy tylko w uszach.
I cisza rozciąga się od płotu sąsiada
do płotu sąsiada.
Przegryza czereśnie i podjada miąższ,
niemy kęs przyjemności,
a pestki podchodzą pod balkon.
I daleko do zapachów wirujących jak Madonny,
do dmuchawców, pajęczyn i innych nici tej materii,
która tak otula.
Jeśli słowa utracą swój smak,
to czymże je posolić?

Crewe, Anglia, 2014

Rodowód

Januszowi Koniuszowi

Wywodzę się z czasu, który nie jest rzeką,
ale jeziorem bez dna otaczającym brzeg.
Wywodzę się z tataraku
i mułu bez smaku i kształtu.
Wywodzę się z drzewa owocowego,
które rodzi się z moim oddechem.
Śmieję się i moje zęby dotykają powietrza.
Wywodzę się ze ślimaków,
ich bezwładnych kształtów,
które wpełzają do butów, obgryzają sny.
Wywodzę się z ryb łowionych
na bułczane spławiki dnia.
Wywodzę się z ciała, w którym drzemie lawina.
I z chmury włosów jak z obrazów mistrzów,
rozebranych na satynie, puchu, aksamicie.
Wywodzę się z czerwonych włókien wyobraźni,
słońce dotyka mojej skóry i wnika.

Wywodzę się z zimowych lęków tak starych
jak szaliki, czapki zakopane w wory
przykryte zapachem grzybów, mgły.
Wywodzę się z dni miarodajnych
i z lata, które wznosi się w powietrzu.
Wywodzę się z wody, która się mieni i pieni,
bezpieczna, azyl snu.
Wywodzę się z gardła
i zdradliwego wodospadu języka.

Zielona Góra, 2018

Pełniej

Oglądamy liściastą skórę
i piaszczysty środek trawy.
W słońcu błyszczą nasze zęby i paznokcie.
W mysiej dziurze, na skraju lasu
nie ma nas.
I nasze są krasnoludki ze związanymi rękami,
bo chciały ukraść ser.

Sięgamy wzrokiem za horyzont,
z którego konie obskubują liście.
I myśli są pełne jak dwie cząstki jabłka
przed ich połknięciem.
Tam nic jeszcze się nie kończy:
wyciąga się źdźbło słomy
z czarnej czeluści ogona.
I nigdy nie będzie nas pełniej, ile tutaj.

Zbrosławice, 2017

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Elżbieta Kościucha-Wieczorek

STÓŁ, CZYLI CHŁOPSKA OPOWIEŚĆ

Urodził się jako najmłodsze dziecko w rodzinie. „Ot, przytrafiło się" – powtarzała matka, a ojciec po cichu czasem żałował, że to nie dziewczynka. Byłaby pomocna na starość, kiedy reszta już na swoim, kobieta czasem niedomaga, a on na domowej robocie w ogóle się nie zna.

Martwiło go, że słabowite to jakieś i delikatne, nie to, co starsze chłopaki! Tamci – muskularni i wysocy, z daleka znać, że jego krew, wyrośli na porządnych chłopów, co to do bitki i wypitki pierwsi, a i z robotą sobie poradzą.

Największą zgryzotą było jednak to, że mały okazał się tak bardzo podobny do matki. Kiedy była młoda, skutecznie wybił jej z głowy wszelkie babskie fanaberie – zaraz po ślubie stanowczo oświadczył, że teraz to on rządzi, a dodatkowo – pięścią w stół uderzył dla lepszego efektu. Jeszcze na początku buntowała się, że młoda, zabawić by się chciała, do szkół poszłaby, żeby mieć lżej w życiu, bo te biurowe, to papierki tylko przekładają, plotkują i kawusię piją, a ona zawsze uczyć się chciała, mówili, że zdolna…

Nie chciał się skarżyć, ale matka, która z nimi mieszkała, bystra była i szybko zauważyła, że dziewucha wyrywna jakaś.

– Jeden sposób na nią – gderała pod nosem – jak najszybciej dzieciaka trza jej zmajstrować, to będzie miała zajęcie i głupoty nie będą jej chodziły po głowie.

Jak matka rzekła, tak zrobił. Najpierw jedno, potem trafiły się bliźniaki. A że kawałek ziemi był pod lasem, łąka i ogród spory za domem, na brak zajęcia nie mogła już narzekać. Ale i on lekko nie miał. Najął się do pobliskiej fabryki, bo niezły był z niego mechanik, ojcowizny wiele nie było, a i to obrobić trzeba, bo wpojone miał, że ziemia odłogiem leżeć nie może. Czasem, po robocie, z kumplami na kielicha wyskoczył. W końcu należało mu się trochę rozrywki.

Zaskoczony był wielce, kiedy mu oświadczyła, że jest przy nadziei. Po tylu latach sądził, że co najwyżej ślepakami już tylko strzela. Nawet podejrzliwy się zrobił, czy to aby jego, ale kiedy się urodziło, wszyscy orzekli, że skóra z ojca zdjęta. Przestał mieć wątpliwości. Kiedy mały jeszcze dobrze nie potrafił chodzić, wystarczyło tylko, że usłyszał jakąś melodię, niezdarnie trzymał się matczynego fartucha albo nogi od stołu i podrygiwał do rytmu, a gdy podrósł nieco, bez przerwy podśpiewywał. Denerwowało go, że taki głośny. Próbował chłopaka do jakiejś męskiej roboty przysposobić, ale zupełnie się do tego nie nadawał, a dodatkowo jeszcze matka stale go broniła.

– Czego chcesz od dzieciaka? Do innych rzeczy stworzony. Muzykalny jest. Ty się na tym nie znasz.

– Znawczyni się znalazła! – wrzasnął kiedyś, bo dłużej nie mógł znieść, że baba się mądruje. Było to akurat po tym, jak Kaziukowi się pierwszy wnuk urodził. Opili go uczciwie, bo Kaziuk właśnie konia sprzedał. Nawet w telewizji mówili, że koń to przeżytek. Wprawdzie nie do końca wiedział, co to ten przeżytek, no, ale na jego chłopski rozum, to koń się przeżył, bo jeszcze za jego ojca w kieracie chodził, więc stary był. Dobrze, że się kupiec trafił, bo do rzeźni siwka byłoby żal.

Siłę w rękach miał nadal, choć nie przypuszczał, że tak wielką, bo kiedy z pięści uderzył, stało się coś nieoczekiwanego. Stół nie wytrzymał. Może miał więcej siły, niż sobie wyobrażał, a może mebel był już na tyle nadwyrężony pokazywaniem, kto rządzi w tym domu, że się rozleciał? Pierwszą rzeczą, którą sobie uświadomił, była cisza. Aż dzwoniło od niej w uszach. Dzieciak – niespodziewanie zamilkł. Kobieta skuliła się i próbowała rozbieganym wzrokiem zapanować nad strachem, który ją ogarnął.

– No, i tak ma być… – niepewnie dodał, udając, że nie traci rezonu. Jakoś początkowo nie zauważył, że od tamtej pory cisza trwała w domu nieprzerwanie. Zresztą może to i lepiej, bo coraz częściej bolała go głowa, zwłaszcza odkąd Kryśki, tej, co po sąsiedzku mieszkała z Kaziukiem, kuzynka zaczęła w knajpie praktyki, że niby się do roboty przyuczała. On tam by ją od ręki zatrudnił, bo tylu chłopa dawno nie widział, co się z okolicy zlatywało, by w knajpie posiedzieć. A było na co popatrzeć – nic dziewusze nie brakowało, można nawet powiedzieć, że w niektórych miejscach natura wyposażyła ją w nadmiarze.

Późną jesienią i zimą, kiedy mniej roboty na gospodarce, z fabryki prosto do knajpy zaglądał i godzinami przesiadywał z innymi. Niechętnie do domu wracał, bo mu kobieta od kilku miesięcy już o nowym stole marudziła. I o dzieciaku, że przez niego zaniemówił. Czasem dopadało go na krótko poczucie winy, ale szybko sobie tłumaczył, że mogła szczeniaka lepiej wychować, więc teraz niech nie ma pretensji.

Na wiosnę już prawie dał za wygraną, bo dawno wybrał odpowiednie deski i złożył na stryszku, tuż nad kuchnią, przy kominie, żeby drewno wysezonować, ale w pole trzeba było wyjść, by ziemię pod zasiew przygotować. Minęło lato i przyszła jesień. A potem kolejna… Wprawdzie dzieciak nadal milczał, ale żona miała coraz więcej do powiedzenia. Najgorsze, że trudno było przywołać ją do porządku. Uciekał więc coraz częściej na jednego głębszego. Nawet z Kaziukiem przestał się odzywać, bo kiedy się pożalił przy kielichu, usłyszał.

– Dałbyś pokój, Józik! Kobita spokojna, nie lata po kominkach, siedzi w chałupie, nie to, co inne. Dzieciaki ci wychowała, a ty jej stołu żałujesz? Zrobiłbyś, to i spokój byś miał, a tak, to nie narzekaj…

– A ty co? Oczadziałeś? Coś z ciebie wielki obrońca się zrobił! – mówił coraz głośniej. – Może to twoja kobita, a nie moja? – krzyczał oburzony. Zdążył jeszcze pięścią

w stół uderzyć, zanim go dwóch osiłków pod pachy wzięło i za drzwi knajpy wyrzuciło. I tego Kaziukowi najbardziej nie mógł wybaczyć, że pośmiewiskiem dla całej wsi został.

Przez jakiś czas się nie pokazywał, aż przyszła kolejna późna jesień, więc z nudów zaczął deski heblować. Wymierzył, podocinał, skręcił solidnymi śrubami, by z byle powodu stół się nie rozleciał. Była jednak w nim żałość jakaś za ostatnie lata i brak możliwości pokazania, „kto tu rządzi". Kiedy mebel był gotowy, wtaszczył go do kuchni, podniósł dłoń, zaciśniętą w pięść i już miał zamiar uderzyć… Nagle, ręka zawisła w powietrzu i bezwiednie powoli opadała, gdyż jednocześnie dzieciak, po latach milczenia, odzyskał głos i zaśpiewał. A zrobił to tak donośnie, że najpierw zaczęły pękać szklanki w kredensie, a potem wszystkie szyby w oknach.

FILOLOGIA POLSKA 2019 (5)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

AUTORZY NUMERU

Kamil Banaszewski [orcid 0000-0002-8745-1618] – absolwent historii i filologii polskiej na Uniwersytecie Zielonogórskim oraz podyplomowych studiów z zakresu informacji naukowej i bibliotekoznawstwa. Pracownik Biblioteki Uniwersytetu Zielonogórskiego. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się m.in. na edytorstwie, ilościowych i jakościowych metodach badawczych, antropologii organizacji. Zajmuje się również (przede wszystkim w praktyce) zagadnieniami DTP.

Katarzyna Bartosiak [orcid 0000-0001-9335-1712] – absolwentka filozofii na Uniwersytecie Zielonogórskim, podyplomowych studiów informacji naukowej, elektronicznej i bibliotekarstwa w Wyższej Szkole Umiejętności Społecznych w Poznaniu oraz podyplomowych studiów z doradztwa zawodowego i personalnego w Wyższej Szkole Biznesu w Gorzowie Wielkopolskim. Pracownica Biblioteki Uniwersytetu Zielonogórskiego. Jej zainteresowania badawcze oscylują wokół historii filozofii współczesnej, *gender studies*, doradztwa filozoficznego i coachingu, jak również rozwoju organizacji, ZZL oraz metodologii badań ilościowych i jakościowych w bibliotekarstwie.

Elżbieta Dybalska – poetka, członkini Stowarzyszenia Jeszcze Żywych Poetów, autorka dwóch tomików poetyckich (*Ślady miłości*; *Bruzdy*). Publikuje w antologiach i prasie lokalnej. Jest zielonogórzanką.

Kamila Gieba [orcid 0000-0002-6671-7413] – doktor nauk humanistycznych, asystent w Zakładzie Teorii Literatury i Krytyki Literackiej Instytutu Filologii Polskiej UZ, od 2018 r. kierownik Pracowni Badań nad Literaturą Regionalną UZ. Autorka książki *Lubuska literatura osadnicza jako narracja założycielska regionu* (2018), za którą została nominowana do Lubuskich Wawrzynów Naukowych 2018. Publikowała m.in. w „Pamiętniku Literackim", „Tekstach Drugich", „Zagadnieniach Rodzajów Literackich". Interesuje się kategorią przestrzeni w literaturze, regionalizmem literackim, literaturą Ziemi Lubuskiej, a także problematyką pamięci i tożsamości we współczesnej polskiej prozie.

Agnieszka Ginko – poetka i pisarka, autorka ośmiu książek dla dzieci i trzech książek z zakresu edukacji kulturalnej. Laureatka ogólnopolskich konkursów poetyckich.

Publikowała w wielu czasopismach literackich m.in.: „Opcje", „Kresy", „Fraza", „Akant", „Relacje-Interpretacje", „Pro Libris", „The Wolf" (Wielka Brytania) i „Povelja" (Повеља) (Serbia). Za książki dla dzieci otrzymała w 2015 r. ogólnopolską Nagrodę Guliwer w Krainie Olbrzymów. W 2017 r. opublikowała tomik wierszy *Kruche*, który został nominowany do Lubuskiego Wawrzynu Literackiego. Za swoją działalność kulturalną oraz twórczość otrzymała w 2017 r. odznakę Zasłużony dla Kultury Polskiej, a w 2018 r. Nagrodę Prezydenta Zielonej Góry. Autorka od czterech lat koordynuje pracę Biblioteki Obcojęzycznej w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Cypriana Norwida.

Joanna Gorzelana [orcid 0000-0001-7368-6187] – dr hab., pracuje w Zakładzie Stylistyki w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. W pracy naukowej skupia się na badaniach stylistycznych epoki oświecenia (poezja religijna, publicystyka). Zajmuje się także funkcjonowaniem biblizmów w różnych tekstach polskich (i tłumaczonych) oraz zagadnieniami etykiety językowej. Interesuje się również kulturą Górali czadeckich z Bukowiny.

Dominika Gruntkowska – magister, doktorantka w Instytucie Polonistyki, Kulturoznawstwa i Dziennikarstwa Uniwersytetu Szczecińskiego. Zajmuje się historią literatury polskiej, w szczególności romantyzmu, a także kwestią długiego trwania paradygmatu romantycznego. Pisze doktorat o dwoistości *sacrum* w literaturze czarnego romantyzmu. Ostatnie publikacje: *„Lesław" Romana Zmorskiego patrzy w lustro postmodernizmu i posthumanizmu*, „Филозфсьи Пошуки" 2017; *Dyskursy wykluczenia. O „Worku Judaszowym" Sebastiana Fabiana Klonowica*, [w:] *Dyskursy władzy*, red. D. Gruntkowska, J. Moroz, O. Szwabowski, J. Świrko-Pilipczuk, Szczecin 2017; *Hipster*, [w:] *Interpretatywny słownik pojęć medialnych*, red. S. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin 2017; *Dwoistość istnienia. O Nieznajomym w „Wacława dziejach" Stefana Garczyńskiego*, red. D. Dąbrowska, M. Bukała, D. Gruntkowska, Szczecin 2017.

Magdalena Hawrysz [orcid 0000-0001-6049-635X] – doktor habilitowana, profesor UZ w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego, kierowniczka Zakładu Językoznawstwa. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół dziejów polszczyzny (szczególnie okresu średniopolskiego) w aspekcie komunikacyjnym i kulturowym, genologii tekstów użytkowych, stylu artystycznego, dyskursu reformacyjnego.

Arkadiusz Kalin – absolwent polonistyki UAM, adiunkt w Akademii im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim. Członek Pracowni Badań nad Literaturą i Czasopiśmiennictwem Pogranicza, działającej w Akademickim Centrum Badań Euroregionalnych AJP w Gorzowie. Swoje zainteresowania badawcze koncentruje wokół zagadnień teorii i historii literatury XX w. oraz najnowszej, a także wybranych problemów kultury współczesnej, m.in. dotyczących problematyki pogranicza zachodniego. Autor prac poświęconych twórczości

m.in. B. Schulza, W. Gombrowicza, A. Kuśniewicza, S. Lema, L. Buczkowskiego, P. Huellego, A. Stasiuka.

Paulina Korzeniewska-Nowakowska [orcid 0000-0001-7878-7956] – poetka, tłumaczka, doktor nauk humanistycznych, amerykanistka. Opublikowała dwie książki poetyckie: *Usta Vivien Leigh* (2011), nominowaną do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius, i tom *Pogodną biel dobrego samopoczucia* (2016) nagrodzony Lubuskim Wawrzynem Literackim.

Elżbieta Kościucha-Wieczorek – poetka, prozatorka, biblio- i neuroterapeutka, członkini Stowarzyszenia Jeszcze Żywych Poetów. Autorka tomiku poetyckiego pt. *Stale na coś czekamy*. Laureatka ogólnopolskich i lokalnych konkursów literackich.

Andrey Kotin (ur. w roku 1985 w Moskwie) [orcid 0000-0003-1742-2421] – ukończył studia magisterskie na Uniwersytecie Zielonogórskim (praca magisterka opisywała rozwój protagonistów powieści Hermana Hessego oraz recepcję twórczości pisarza w Rosji). Doktorat obronił na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (praca doktorska poświęcona była narratologicznym aspektom postaci autsajdera w literaturze niemieckiej i rosyjskiej). Rozprawa doktorska została opublikowana w niemieckim wydawnictwie naukowym SVH w roku 2012 pt. *Literarischer Außenseiter in der deutschen und russischen Prosa: Narratologische Studien*. Jest także autorem tomiku poetyckiego *Motyle w motelu* (Pro Libris 2012) i powieści *Człowiek hasło* (Warszawska Firma Wydawnicza 2012) oraz laureatem licznych przeglądów piosenki autorskiej.

Danuta Kowalska [orcid: 0000-0002-5550-5650] – doktor habilitowana, profesor UŁ w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii Uniwersytetu Łódzkiego. Jej zainteresowania naukowe dotyczą problemów polonistycznego językoznawstwa diachronicznego, głównie koncentrują się na zagadnieniach języka i stylu tekstów dawnych, a zwłaszcza na językowej i stylistycznej stronie staropolskich zabytków piśmiennictwa religijnego i polszczyźnie przekładów biblijnych. W centrum jej zainteresowań znajduje się także język pisarzy oraz problematyka językowego obrazu świata. Autorka książek: *Styl językowy najstarszego polskiego przekładu Psałterza na tle porównawczym* (2003), *Sztuka słowa Mikołaja Reja. Studium stylistycznojęzykowe „Psałterza Dawidowego"* (2013).

Ewa Krzywicka – absolwentka polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, doktorat (pt. *Polska powieść kryminalna retro w latach 1999-2014*) obroniła na Uniwersytecie Zielonogórskim przygotowany pod kierunkiem prof. dra hab. Bogdana Trochy. Autorka artykułów naukowych, recenzji prasowych oraz blogu popularnonaukowego poświęconego kryminałowi historycznemu: Retrointryga.pl.

Eugeniusz Kurzawa (ur. 3 stycznia 1954) – poeta, edytor, animator życia kulturalnego, dziennikarz; zbąszynianin. Autor 15 zbiorów i tomików wierszy (ostatni *Ćwiczenia z rozpaczy* 2011). W 2012 r. wydał pozycję biograficzną *Andrzej K. Waśkiewicz. Miejsca opuszczone*, potem książkę autobiograficzną *Obrazki prowincjonalne prozą* (2014), następnie opracowanie *Andrzej K. Waśkiewicz. Lubuskie środowisko literackie. Szkice z lat 1963-2012* (2014) oraz opracowanie *Andrzej K. Waśkiewicz. O literaturze lubuskiej (szkice, recenzje i inne teksty)* (2016). Nagrodzony Nagrodą im. Jarosława Iwaszkiewicza (2016). Prezes zielonogórskiego oddziału Związku Literatów Polskich, mieszka pod Zieloną Górą.

Jerzy Madejski [orcid 0000-0003-2911-2770] – dr hab., prof. na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Szczecińskiego; krytyk; recenzent „Nowych Książek", „Kwartalnika Artystycznego" oraz innych periodyków naukowych i literackich. Redaktor naczelny (z Ingą Iwasiów) pisma „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media". Ostatnio opublikował książki: *Praktykowanie autobiografii. Przyczynki do literatury dokumentu osobistego i biografistyki* (Szczecin 2017) i *Poetologie postrukturalne. Szkice krytyczne* (Szczecin 2018). Redaktor i współredaktor tomów zbiorowych, m.in.: *Konstruktywizm w badaniach literackich* (współredakcja E. Kuźma i A. Skrendo), Kraków 2006; *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia* (współredakcja W. Bolecki), Warszawa 2010; *Erazm Kuźma. Słownik biografii i idei*, Szczecin 2016; *Literatura w Szczecinie 1945-2015. Książki siedemdziesięciolecia* (współredakcja S. Iwasiów, P. Wolski), Szczecin 2016. *Interpretatywny słownik terminów kulturowych 2.0* (współredakcja S. Iwasiów), Szczecin 2017.

Bartłomiej Maliszewski [orcid 0000-0002-3813-3971] – absolwent filologii polskiej oraz podyplomowych studiów nauczania języka polskiego jako obcego, starszy wykładowca w Centrum Języka i Kultury Polskiej dla Polonii i Cudzoziemców UMCS. Jego zainteresowania naukowe skupiają się wokół glottodydaktyki, języka w mediach oraz metafory w dyskursie publicystycznym.

Adam Mazurkiewicz [orcid 0000-0003-3804-6445] – dr hab., pracownik Uniwersytetu Łódzkiego. Badacz literatury i kultury popularnej. Autor *O polskiej literaturze fantastyczno-naukowej lat 1990-2004* (Łódź 2007) i *Z problematyki cyberpunku. Literatura – sztuka – kultura* (2014) oraz artykułów ogłaszanych na łamach „Pamiętnika Literackiego", „Literatury i Kultury Popularnej", „Literatury Ludowej", „Litteraria Copernicana", „Folia Litteraria Polonica" i w tomach zbiorowych.

Małgorzata Mikołajczak [orcid 0000-0002-7570-581X] – profesor nauk humanistycznych, kierowniczka Zakładu Literaturoznawstwa w Instytucie Filologii Polskiej UZ, założycielka Pracowni Badań nad Literaturą Regionalną, którą kierowała w latach 2010-2018, członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN, zarządu Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Polonistycznych, a także rad naukowych i redakcyjnych. Na Wydziale Humanistycznym UZ

pełni funkcję kierownika studiów doktoranckich w dyscyplinie literaturoznawstwo. Jest autorką monografii poświęconych poezji Urszuli Kozioł (*Podjąć przerwany dialog. O poezji Urszuli Kozioł*, Kraków 2000) oraz Zbigniewa Herberta (*W cieniu heksametru. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004; *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Wrocław 2007, Toruń 2013; *Światy z marzenia. Echa romantyczne w poezji Zbigniewa Herberta*, Kraków 2013), redaktorką prac zbiorowych. W 2018 r. w serii Biblioteki Narodowej Wydawnictwa Ossolineum ukazał się opracowany przez nią *Wybór poezji* Zbigniewa Herberta. Od roku 2012 kieruje międzyuczelnianym projektem badawczym poświęconym regionalizmowi literackiemu w Polsce i realizowanym pod patronatem Komitetu Nauk o Literaturze PAN, jest redaktorem naukowym serii „Nowy Regionalizm w Badaniach Literackich" i współredaktorką monografii zespołowych ukazujących się w ramach serii. Pełni także funkcję redaktora naczelnego serii „Historia Literatury Pogranicza". W jej dorobku znajdują się studia i szkice poświęcone literaturze regionalnej (m.in. książka *Zbliżenia: studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*, Zielona Góra 2011). W roku 2018 odznaczona srebrnym medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis" za osiągnięcia w badaniach herbertologicznych, w roku 2019 uhonorowana podczas Lubuskich Wawrzynów dyplomem za dokonania w zakresie badań nad literaturą regionu.

Katarzyna Mróz – doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. W 2016 r. opublikowała artykuł pt. *Sztuka (nie)przystosowania. Kilka refleksji na temat konstrukcji postaci Bohuna* w XVI tomie „Zeszytów Historycznych" pod red. Andrzeja Stroynowskiego. Kolejne artykuły: *Bohaterowie powieści Henryka Sienkiewicza wobec religii*; *Obcym – Inna, sobie obca – Agnes Anney i jej zmagania z tożsamością (H. Sienkiewicz, „Wiry")*; *Agresja i dominacja. Stereotypy męskości w „Wirach" Henryka Sienkiewicza* oraz *Dziewiętnastowieczne źródła historii lokalnej* – w druku.

Kamilla Pijanowska – kustosz w Gabinecie Rycin i Rysunków Muzeum Narodowego w Warszawie. Interesuje się głównie polską grafiką drugiej połowy XIX w. ze szczególnym uwzględnieniem ilustracji prasowej, a także reprodukcji dzieł sztuki. Współpracowała w przygotowaniu wystaw MNW, m.in. „Miłośnicy grafiki i ich kolekcje w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie" (2006), „Aleksander Gierymski" (2014), „Mistrzowie pastelu. Od Marteau do Witkacego" (2015/2016).

Alfred Siama (ur. w 1966 r. w Gostyniu, Wielkopolska) – pracuje jako nauczyciel języka polskiego w Zespole Szkół Ogólnokształcących i Zawodowych im. Ziemi Pogorzelskiej w Pogorzeli. W 1993 r. ukończył studia polonistyczne na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu i obronił pracę magisterską o *Historyjach rzymskich* napisaną pod kierunkiem prof. dr hab. Marii Adamczyk. Na tej samej uczelni odbywał studia doktoranckie, napisał i obronił w 2008 r. dysertację doktorską pt. *Romans tradycyjny w XVIII wieku*, której promotorem był prof. dr hab. Józef Tomasz Pokrzywniak. Publikował w czasopismach ogólnopolskich i regionalnych.

Alfred Siatecki (ur. 18 czerwca 1947 r. w Kostrzynie nad Odrą) – prozaik, publicysta, reportażysta, autor słuchowisk. Ukończył studia przyrodnicze w Wyższej Szkole Rolniczej w Szczecinie. Był dziennikarzem w „Nadodrzu", „Gazecie Nowej" i „Gazecie Lubuskiej". Współpracuje z pismami „Pro Libris", „Pegaz Lubuski", „Na Winnicy". Debiutował opowiadaniem w „Wiadomościach Zachodnich" w 1969 r. Otrzymał Nagrodę Twórczą Młodych „Zielone Grono" (1982), Lubuską Nagrodę Kulturalną (1986), Nagrodę Kulturalną Prezydenta Zielonej Góry (1989), Lubuski Wawrzyn Literacki (2001), Nagrodę im. Andrzeja K. Waśkiewicza (2015), Zielonogórską Nagrodę Literacką „Winiarka" (2017) i Nagrodę Kulturalną Marszałka Województwa Lubuskiego (2018). Jego opowiadania tłumaczono na jęz. białoruski, górnołużycki, rumuński i niemiecki. Członek Związku Literatów Polskich. Mieszka w Zielonej Górze.

Ireneusz Sikora (1952-2016) – historyk literatury, autor książek: *Literatura Młodej Polski w szkolnej edukacji polonistycznej. Cz. 1-2* (1995), *Łabędź i lira. Studia i szkice o literaturze Młodej Polski* (2001), *Młodopolska florystyka poetycka* (2007), *Młoda Polska i okolice* (2009) oraz niewydanej pracy pt. *Orzeszkowej listy o literaturze. Z badań nad epistolografią pisarki*. Współredaktor prac zbiorowych – *Poznawanie Orzeszkowej* (2010) i *Metaliterackie listowania* (2012). Po śmierci autora – w 2016 r. – ukazała się książka pt. *Utajony romantyzm. Eliza Orzeszkowa a tradycja romantyczna*, napisana wespół z Anetą Narolską.

Czesław Sobkowiak (ur. 3 maja 1950 r. w Jaromierzu) – ukończył filologię polską na Uniwersytecie Wrocławskim. Wydał kilkanaście zbiorków poezji, m.in. *Powieść w odcinkach*, *Światło przed nocą*, *Na własny rachunek*. Trzykrotny laureat Lubuskiego Wawrzynu Literackiego (1996, 2002, 2014). Uprawia także krytykę literacką. Mieszka w Zawadzie w Zielonej Górze.

Mirosława Szott [orcid 0000-0003-2397-3115] – doktor nauk humanistycznych, poetka, krytyczka literacka, autorka dwóch książek poetyckich (*Pomiary Zamku*, *Anna*). Ukończyła studia z zakresu filologii polskiej i pedagogiki na Uniwersytecie Zielonogórskim. Autorka rozprawy doktorskiej pt. *Czytanie miejsca. Poezja lubuska w perspektywie geopoetyki.*

Barbara Trygar – doktor nauk humanistycznych, wykładowca w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego. W 2014 r. obroniła z wyróżnieniem rozprawę doktorską na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Rzeszowskiego. Jest współredaktorką (z Jolantą Pasterską) książki *Przeżycie – doświadczenie – kontemplacja. Pisarstwo Kazimierza Brauna* (Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2017), obecnie przygotowuje do publikacji książkę *„Ja" w drodze do Wolności, Prawdy i Piękna. Aspekty aksjologiczne twórczości prozatorskiej Kazimierza Brauna*. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się na zagadnieniach tożsamości i przestrzeni w literaturze emigracyjnej oraz migracyjnej, literaturze polskiej i obcej XX i XXI w. w perspektywie badań aksjologicznych, fenomeno-

logicznych, kognitywistycznych oraz neuroestetycznych. Jest członkiem Pracowni Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego.

Katarzyna Węgorowska [ORCID 0000-0001-5851-706X] – miłośniczka polszczyzny, Wilna, Kresów Wschodnich, kamieni, kultury, kolekcjonerka sztuki; autorka siedmiu monografii i licznych artykułów; inicjatorka edycji „Studia Kresowe"; recenzent naukowa cyklu *Biżuteria w Polsce* publikowanego przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki.