BIBLIOTEKARZ PODLASKI

NR 2/2019 (XLIII)

KSIĄŻNICA PODLASKA
im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
OGÓLNOPOLSKIE NAUKOWE PISMO BIBLIOTEKOZNAWCZE I BIBLIOLOGICZNE

RADA REDAKCYJNA
Łukasz Zabielski – Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego – Redaktor naczelny
Helena Bilutenko – Grodzieński Państwowy Uniwersytet im. J. Kupały, Białoruś
Jolanta Gadek – Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego
Leokadija Kairelienė – Biblioteka im. Wróblewskich Litewskiej Akademii Nauk, Wilno, Litwa
Kamil K. Pilichiewicz – Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego – Sekretarz
Patryk Suchodolski – Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego
Michał Siedlecki – Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego
Halina Turkiewicz – Uniwersytet Witolda Wielkiego w Kownie, Litwa

REDAKTORZY TEMATYCZNI
Bibliotekoznawstwo – dr hab. Anna Nosek, prof. UwB
Nauki o literaturze – dr Michał Siedlecki, Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego
Historia – dr Iwona Kulesza-Woroniecka, Uniwersytet w Białymstoku
Recenzje, kronika – dr Grzegorz Kowalski, Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego

REDAKCJA JĘZYKOWA
Język polski – dr Anetta Strawińska, Uniwersytet w Białymstoku
Język angielski – mgr Aleksandra Kowalewska-Buraczewska, Uniwersytet w Białymstoku
Język rosyjski – dr Aleksander Janiszewski, Politechnika Kijowska
Język rosyjski – dr Krzysztof Rutkowski, Uniwersytet w Białymstoku
Język ukraiński – mgr Irena Szewczenko, Wydział Filologiczny UwB

RADA NAUKOWA
prof. Jarosław Ławski – Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" UwB – Przewodniczący
prof. Andrzej Baranow – Uniwersytet Witolda Wielkiego w Kownie, Litwa
dr hab. Mariya Bracka – Narodowy Uniwersytet im. T. Szewczenki, Kijów, Ukraina
dr hab. Piotr Chomik, prof. UwB – Instytut Historii Uniwersytetu w Białymstoku
prof. Małgorzata Komza – Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa, Uniwersytet Wrocławski
dr hab. Urszula Kowalczuk – Uniwersytet Warszawski, Warszawa
prof. Natalia Maliutina – Odeski Narodowy Uniwersytet im. I. Miecznikowa, Ukraina
prof. Swietłana Musijenko – Grodzieński Państwowy Uniwersytet im. J. Kupały, Białoruś
dr Sigitas Narbutas – Biblioteka im. Wróblewskich Litewskiej Akademii Nauk, Wilno, Litwa
dr Daiva Narbutienė – Biblioteka im. Wróblewskich Litewskiej Akademii Nauk, Wilno, Litwa
dr Zhivka Vasielieva Radeva – Uniwersytet im. św. św. Cyryla i Metodego, Wielkie Tyrnowo, Bułgaria
prof. Rościsław Radyszewski - Narodowy Uniwersytet im. T. Szewczenki, Kijów, Ukraina
prof. em. Jadwiga Sadowska – Uniwersytet w Białymstoku
prof. Włodzimierz Szturc – Uniwersytet Jagielloński, Kraków

Wersją referencyjną „Bibliotekarza Podlaskiego. Ogólnopolskiego Naukowego Pisma Bibliotekoznawczego i Bibliologicznego" jest wersja papierowa.

Lista recenzentów artykułów naukowych publikowanych na łamach „Bibliotekarza Podlaskiego" jest podawana na stronie internetowej czasopisma: http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl

Copyright by Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

Kwartalnik, nakład 300 egz.

KSIĄŻNICA PODLASKA

ISSN 1640-7806
Adres redakcji:
KSIĄŻNICA PODLASKA im. Łukasza Górnickiego
ul. Marii Skłodowskiej-Curie 14A
15-097 Białystok
bibliotekarz.redakcja@ksiaznicapodlaska.pl
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl

Skład: ZNAKI Teresa Muszyńska, znaki@home.pl
Druk: www.druk-24h.com.pl



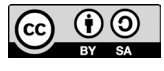


Adam Mickiewicz (Adomas Mickevičius)
i Antanas Baranauskas (Antoni Baranowski)
Źródło: https://polona.pl

REDAKTORZY NAUKOWI NUMERU:

Dr hab. Andrzej Baranow, prof. UwB
(Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku)
Dr Łukasz Zabielski
(Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku)

Wszystkie publikowane w niniejszym numerze artykuły objęte są licencją
Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0
(CC-BY-SA)
Treść licencji: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.pl



Szanowni Państwo!

Pomysł na temat *bilingwizmu wśród pisarzy Europy Środkowo-Wschodniej*, którego to pomysłu niniejszy numer „Bibliotekarza Podlaskiego" jest realizacją, narodził się podczas organizowanej w 2017 roku na Litwie (Wilno-Onikszty, 12-13.XI.2017) II Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Dwujęzyczni Pisarze Litewscy i Polscy XIX i XX wieku". Konferencję organizowały wówczas trzy instytucje: Litewski Uniwersytet Edukologiczny w Wilnie (obecnie: Akademia Edukacji Uniwersytetu Witolda Wielkiego), Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku oraz Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku. Sprawozdanie z tej sesji, napisane przez prof. Annę Janicką, publikowaliśmy w 37 numerze naszego Czasopisma (2017/4).

Podczas Konferencji podjęliśmy wspólną decyzję, aby wykorzystać szansę, jaką dawało zgromadzenie w jednym miejscu i czasie specjalistów w dziedzinie dwujęzyczności (językoznawców, historyków, folklorystów i literaturoznawców) i zaprosić ich wszystkich do współtworzenia „bilingwistycznego" tomu „Bibliotekarza Podlaskiego". Stosowny list (*call for papers*) wystosowaliśmy na początku 2018 roku do wszystkich ośrodków akademickich w Polsce i poza granicami kraju, które mogłyby być potencjalnie zainteresowane tematem. Tym sposobem udało nam się stworzyć numer obejmujący 17 artykułów napisanych przez badaczy reprezentujących uczelnie i biblioteki w Wilnie, Grodnie, Warszawie, Poznaniu, Lublinie, Suwałkach, Toruniu i Białymstoku.

Temat bilingwizmu jest omawiany na cyklicznych spotkaniach konferencyjnych, organizowanych między innymi przez wymienione w pierwszym akapicie instytucje naukowe. Owocem tych spotkań – prócz niniejszego tomu – jest książka *Dwujęzyczni pisarze litewscy i polscy*, red. A. Baranow i J. Ławski, Białystok–Wilno 2017. Do lektury zarówno tej monografii, jak też niniejszego numeru „Bibliotekarza Podlaskiego" bardzo serdecznie Państwa zachęcamy!

Andrzej Baranow, Łukasz Zabielski

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

I Litwa i Litwini w ujęciach literackich 11

1. Tadeusz Bujnicki, *Litwa żagarystów. Między historią, mitem a współczesnością* 11
2. Andrzej Baranow, *Dzieło Antanasa Baranauskasa z perspektywy XXI wieku* 33
3. Monika Pokorska-Iwaniuk, *Fascynacje literackie Maironisa* 51
4. Elżbieta Flis-Czerniak, *„Tajemna księga Litwy". Józef Albin Herbaczewski i Tadeusz Miciński* 79
5. Marcin Bajko, *Tadeusza Micińskiego wizja Litwy i Litwinów – u progu I wojny światowej* 101
6. Irena Fedorowicz, Kinga Geben, *Konotacje Wilna w polskiej wersji książki Algisa Kalėdy „W poszukiwaniu poetyckiej tożsamości Wilna" (2016)* 121
7. Anna Kieżuń, *O kulturze litewskiej na łamach międzywojennego „Marchołta"* 143
8. Halina Turkiewicz, *Inspiracje Mickiewiczowskie w najnowszej polskojęzycznej poezji Litwy* 161
9. Helena Nielepko, *Temat Wilna i Wileńszczyzny w „Dziennikach" Zofii Nałkowskiej* 177
10. Bernadetta M. Puchalska-Dąbrowska, *Obraz Wilna w „Dzienniku" bł. ks. Michała Sopoćki* 191

II Problemy bilingwizmu 209

1. Violetta Wróblewska, *Polskie i litewskie bajki ludowe w opracowaniu Lucjana Siemieńskiego oraz Jana Karłowicza* 209
2. Barbara Dwilewicz, *O nazwach własnych w litewskim przekładzie „Krzyżaków" Henryka Sienkiewicza* 235
3. Irena Masojć, *Kluczowe pojęcia powieści Witolda Gombrowicza „Ferdydurke" w przekładzie na język litewski* 249
4. Ludmiła Romaszczenko, *Иван Франко и Теодор Томаш Еж в контексте проблемы билингвизма* 267
5. Krystyna Syrnicka, *Deotyma i Proniewska: dwugłos poetycki* 281

6. Marcin Wakar, *Tłumaczenia literatury litewskiej w publikacjach olsztyńskiego wydawnictwa „Pojezierze”* 297
7. Michał Siedlecki, *Wokół recepcji twórczości Czesława Miłosza w Polsce i na Litwie: podobieństwa oraz różnice* 309

III Konteksty literackie i kulturowe **329**
1. Anna Wydrycka, *Legionista Henryk Elzenberg (na podstawie listów do Wacława Borowego)* 329
2. Małgorzata Burzka-Janik, *Mickiewiczowskie „miejsce” schronienia* 339
3. Natalia Popłonikowska, *Fenomen „Dziadów” Mickiewicza we współczesnej literaturze popularnej. Na przykładzie powieści „Pies i klecha. Tancerz” Łukasza Orbitowskiego i Jarosława Urbaniuka* 371
4. Anna Józefowicz, *Zygmunt Gloger's "Baśnie i powieści" (Fairy Tales and Stories) – Composition, Characters, Axiology* 389

IV Recenzje **411**
1. Wojciech Kalinowski, *Niesamowite dramaty Stefana Grabińskiego* 411
1. Robert Suski, *Krystyna z Markyate i samotność, czyli jak łatwo wypaczyć sens opowieści* 421

V Sprawozdania **429**
1. Grażyna Dawidowicz, *Powojenne losy wilnian. Wykład profesor Aliny Kowalczykowej w Książnicy Podlaskiej* 429
2. Jagienka Perlikiewicz-Kass, *„Konstanty Ildefons Gałczyński – miejsca niedoczytane” – Ogólnopolska Konferencja Naukowa, Pranie, 7 – 8 VI 2019 roku* 435
3. Michał Misztal, *Biblioteka Mazurska powróciła do Ogródka. Muzeum Michała Kajki otwarte* 441
4. Mateusz Napiórkowski, *Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Folklor litewski i polski XIX oraz XX wieku. Źródła – literackie przekształcenia – interpretacje”, Wilno – Onikszty 23–24 listopada 2018 roku* 455

I Lithuania and Lithuanians in literary approaches **11**
1. Tadeusz Bujnicki, *Lithuania of the Żagary group members. Between history, myth and modernity* 11
2. Andrzej Baranow, *The work of Antanas Baranauskas from the 21st century perspective* 33
3. Monika Pokorska-Iwaniuk, *Maironis's literary fascinations* 51
4. Elżbieta Flis-Czerniak, *"The Secret Book of Lithuania". Józef Albin Herbaczewski and Tadeusz Miciński* 79
5. Marcin Bajko, *Tadeusz Miciński's vision of Lithuania and Lithuanians – at the beginning of World War I* 101
6. Irena Fedorowicz, Kinga Geben, *Connotations of Vilnius in the Polish version of Algis Kalėda's book "In the Search of the Poetic Identity of Vilnius" (2016)* 121
7. Anna Kieżuń, *On Lithuanian culture in the interwar periodical "Marchołt"* 143
8. Halina Turkiewicz, *Mickiewicz's inspirations in the latest Polish-language poetry in Lithuania* 161
9. Helena Nielepko, *Vilnius and Vilnius Region in Zofia Nałkowska's "Diaries"* 177
10. Bernadetta M. Puchalska-Dąbrowska, *The image of Vilnius In "The Diary" by bl. rev. Michael Sopocko* 191

II Problems of bilingualism **209**
1. Violetta Wróblewska, *Polish and Lithuanian folk tales edited by Lucjan Siemieński's and Jan Karłowicz* 209
2. Barbara Dwilewicz, *On Proper Names in Their Lithuanian Translation of "Krzyżacy" (Knights of the Teutonic Order) by Henryk Sienkiewicz* 235
3. Irena Masojć, *Key concepts of the novel "Ferdydurke" by Witold Gombrowicz in Lithuanian translation* 249
4. Ludmiła Romaszczenko, *Ivan Franko and Teodor Tomasz Jeż (Zygmunt Miłkowski) in the context of bilingualism* 267
5. Krystyna Syrnicka, *Deotyma and Proniewska: poetic double voice* 281

6. Marcin Wakar, *Translations of Lithuanian literature in the publications of the Olsztyn publishing house "Pojezierze"* 297
7. Michał Siedlecki, *Around the reception of Czesław Miłosz's works in Poland and Lithuania: similarities and differences* 309

III Literary and cultural contexts **329**

1. Anna Wydrycka, *Legionary Henryk Elzenberg (based on letters to Wacław Borowy)* 329
2. Małgorzata Burzka-Janik, *Mickiewicz's "site" of shelter* 339
3. Natalia Popłonikowska, *The phenomenon of Mickiewicz's "Dziady" in contemporary popular literature exemplified by the novel "Pies i klecha. Tancerz" by Łukasz Orbitowski and Jarosław Urbaniuk* 371
4. Anna Józefowicz, *Zygmunt Gloger's "Baśnie i powieści" ("Fairy Tales and Stories") – Composition, Characters, Axiology* 389

IV Scientific reviews **411**

1. Wojciech Kalinowski, *Weird dramatic works of Stefan Grabinski* 411
2. Robert Suski, *Krystyna from Markyate and loneliness, or how easy it is to warp the sense of a story* 421

V Reports **429**

1. Grażyna Dawidowicz, *Postwar fate of Vilnius citizens. Lecture by professor Alina Kowalczyk in Książnica Podlaska* 429
2. Jagienka Perlikiewicz-Kass, *The International Conference "Konstanty Ildefons Gałczyński – unread places", Pranie, June 7-8, 2019* 435
3. Michał Misztal, *The Masurian Library returned to Ogrodek. The Michał Kajka's Museum is open* 441
4. Mateusz Napiórkowski, *The International Conference „Lithuanian and Polish folklore of the 19th and 20th centuries. Sources – literary transformations – interpretations", Vilnius, November 23-24, 2018* 455

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Tadeusz Bujnicki*
Warszawa
https://orcid.org/0000-0003-2343-3696

Litwa żagarystów. Między historią, mitem a współczesnością

Streszczenie: Artykuł koncentruje się na napięciach, jakie występowały po I wojnie światowej pomiędzy Rzeczpospolitą Polską a Litwą, szczególnie Wilnem. Ówczesne grupy artystyczne, przede wszystkim „Żagary", musiały rozwijać swą działalność w przestrzeni pełnej antagonizmów. Badacz podkreśla, że Wilno i Wileńszczyzna mogły być – i były – kolebką ruchów odradzających się kultur narodowych (litewskiej, białoruskiej) oraz istotnym ośrodkiem literatury i kultury żydowskiej (Jeruzalem Północy). Wilno było także ważnym – jak w romantyzmie czy dwudziestoleciu międzywojennym – centrum literatury polskiej.

Słowa-klucze: Wilno, żagaryści, poezja polsko-litewska, napięcia kulturowe.

* Tadeusz Bujnicki – prof. zw. dr hab., em. prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego, historyk literatury polskiej. Redaktor i współredaktor wielu tomów, w tym: (z K. Stępnikiem) *Ostatni obywatele Wielkiego Księstwa Litewskiego* (Lublin 2005), (z K. Biedrzyckim, J. Fazanem) *Żagary. Środowisko kulturowe grupy literackiej* (Kraków 2009) oraz (z J. Majchrzyk) *Henryk Sienkiewicz w szkole, bibliotece i muzeum* (Warszawa 2015). Autor monografii: m.in. *Sienkiewicza powieści z lat dawnych: studia* (Kraków 1996), *Na pograniczach, kresach i poza granicami. Studia* (Białystok 2014).

Lithuania of the Żagary group members. Between history, myth and modernity

Summary: The article focuses on tensions that occurred after World War I between the Republic of Poland and Lithuania, especially Vilnius. The artistic groups of that time, first of all "Żagary", had to develop their activity in an atmosphere full of tensions and antagonisms. The researcher emphasizes that Vilnius and the Vilnius region could have been – and were – the cradle of movements of reviving national cultures (Lithuanian, Belarussian) and an important center of Jewish literature and culture (the Jersusalem of the North). Vilnius was also an important – as in the Romanticism or the Interwar Years – center of Polish literature.

Key words: Vilnius, Polish-Lithuanian poetry, cultural tensions.

Obecność składników litewskich w utworach żagarystów stanowi istotne zagadnienie badawcze. Dla niektórych z nich był to problem tożsamości powiązanej z wieloetnicznością terytorium, dla innych – wybrane miejsce w przestrzeni, wspólny krajobraz, zróżnicowany kulturowo region, który wyodrębnia wileńską awangardę spośród innych grup podobnie przestrzennie umiejscowionych (na przykład awangarda „krakowska", lubelski „krąg" Czechowicza). Owa swoista „regionalność" polskiej awangardy była zarazem elementem zasadniczego napięcia: między konserwatywnością a nowoczesnością, szczególnie mocno widocznego w Wilnie:

> [...] Trudno tu uwolnić się od promieniującej ze wszystkich stron, odciśniętej na ścianach domów i kościołów, historii – pisał Stanisław Bereś. – Miasto Litwinów i Polaków, Żydów i Tatarów, Białorusinów i Łotyszy, Niemców, Rosjan i Estończyków, architektoniczna perła Północy, pełna rozpasanego gotyku i baroku, o niepowtarzalnej lokalizacji geograficznej, stapiająca w religijnym tyglu katolicyzm z wyznaniem mojżeszowym, prawosławie z protestantyzmem, mahometanizm z elementami wierzeń karaimskich w jakiś nieprawdopodobny amalgamat wyznaniowy, osadzony na ciągle żywych reliktach wierzeń i kultów pogańskich;

> miasto, w którym odwiecznie krzyżowały się wpływy kultur [...]. Ta odwieczna heterogeniczność kulturowo-obyczajowych elementów składających się na specyfikę Wilna powoduje, iż istotę jego niepowtarzalności upatrywać możemy w wyjątkowej wręcz chłonności i otwartości na przeplatające się, krzyżujące i wykluczające nawzajem wartości[1].

Precyzując bliżej moment historyczny, należy uwydatnić to, iż o charakterze Wilna i Wileńszczyzny w okresie międzywojennym w dużej mierze decydował fakt wciśnięcia między trzy granice, z których dwie – litewska i ZSRR – były przedmiotem stałych konfliktów. Przejściowy twór quasi-państwowy Litwa Środkowa (1920–1922) nie rozstrzygał jeszcze o państwowej przynależności Wilna i dopiero fiasko koncepcji federacyjnej Piłsudskiego ostatecznie powoduje włączenie miasta w granice II Rzeczypospolitej. Wytwarza to trwający przez całe międzywojnie konflikt polsko-litewski. Wilno stało się wówczas „kością niezgody" między obu państwami.

W rezultacie mniejszości na Wileńszczyźnie (zwłaszcza litewska) były z reguły ograniczane w swoich prawach i nierzadko represjonowane. Miało to wpływ na wzmocnienie tendencji nacjonalistycznych i na radykalizację nastrojów społecznych. Warto przy tym pamiętać, że z miejską przestrzenią Wilna kontrastowała wiejska lub małomiasteczkowa przestrzeń Wileńszczyzny z własnymi wzorcami kulturowymi (i przyzwyczajeniami literackimi). Były to często wzorce kultury drobnoszlacheckiej lub chłopskiej (także litewskiej i białoruskiej). Nie sposób również zapomnieć o rozległej kulturze społeczności żydowskiej, nierzadko dominującej w małomiasteczkowych środowiskach.

Ziemiaństwo Wileńszczyzny było bardziej tradycjonalistyczne niż w reszcie Polski. Tu funkcjonowała obyczajowość zaścianka oraz relikty dawnej szlacheckiej Rzeczypospolitej. Na tym tle Wilno zepchnięte do roli prowincjonalnego miasta wojewódzkiego, używało kulturowego i historycznego dziedzictwa jako składnika dowartościowującego. Na tej podstawie pamięć historyczna – zachowana w tradycjach rodzinnych i środowiskowych, dokumentach i w zabytkach architektury – jest czynnikiem

[1] S. Bereś, *Ostatnia wileńska plejada. Szkice o poezji kręgu Żagarów*, Warszawa 1990, s. 12-13.

„konserwującym" przeszłość. Na tych podstawach gruntowały się elementy trwałości „życia pośmiertnego" Wielkiego Księstwa Litewskiego. Dawna stolica Księstwa, zdegradowana do statusu prowincji, stara się odzyskać znaczenie jako „stanica" kresowa Polski. Głównymi ośrodkami podtrzymania tej tradycji stały się Uniwersytet Stefana Batorego oraz powołany w 1931 roku Instytut Badań Europy Wschodniej. Jednak wyobrażenie Wielkiego Księstwa ulegało pewnym, lecz ważnym, przekształceniom. Z jednej strony było elementem wielkiego mitu romantycznego z Mickiewiczem jako postacią-symbolem. Z drugiej – wchłania pierwiastki starolitewskie, legendę giedyminowskiego Wilna oraz obraz miasta w czasach Zygmuntowskich.

Dzieje mitu Wielkiego Księstwa były procesem uformowanym w dłuższym czasie. Łączą się one z pojęciem „kresów". W okresie, gdy Księstwo było częścią wielkiego organizmu państwowego – Rzeczypospolitej Obojga Narodów, na pewno nie określano je nazwą „kresy". Pojęcie to jako „strażnica", „placówka polskości", „oblężona twierdza", pojawiło się jako reakcja na ucisk zaborczy. Była to również odpowiedź na ruchy odrodzeniowe i separatystyczne litewskie i białoruskie oraz na idee krajowców. W tym znaczeniu „kresowość" stanowiła składnik nacjonalistycznego i polonocentrycznego myślenia, które uformowało się w kręgu Narodowej Demokracji. W dwudziestoleciu przekonanie o „północnych kresach" stawało się coraz bardziej powszechne i weszło do potocznego słownika polityki i kultury. Wilno i Wileńszczyzna są już kresami w pełnym tego słowa znaczeniu, a składniki tradycji Wielkiego Księstwa są cechami specyficznymi kresowości.

Zmieniają się zatem „dziedzice" tradycji Wielkiego Księstwa, a dzieje się to w związku z rytmem odrodzeń narodowych. Dla Litwinów i Białorusinów zagrożeniem staje się polska sfera „asymilacji kulturalnej", zagrożenie dobitnie podkreślane zwłaszcza w pismach litewskiego odrodzenia („Auszra"). W rezultacie dziedzictwo po Wielkim Księstwie staje się osią zasadniczego sporu pomiędzy ruchem odrodzenia litewskiego a „polskimi" – historycznymi Litwinami. Pojawia się nowy, „pośmiertny" problem Wielkiego Księstwa – „Ostatni Obywatele Wielkiego Księstwa Litewskiego". Ta nazwa zaczyna dotyczyć tych, którzy posługują się utopią dawnego państwa litewskiego (w ramach Rzeczypospolitej) i którzy swoimi cechami emotywnymi i mentalnościowymi przypisują się do formacji, która swoją pamięć

historyczną zakotwicza w Wielkim Księstwie. Takim „Ostatnim Obywatelem" był niewątpliwie Piłsudski, i w podobny sposób swoją przynależność do Litwy uzasadniał Marian Zdziechowski[2]. Jeszcze na początku XX wieku powstała koncepcja „kantonalnej" trójnarodowościowej (polsko-litewsko-białoruskiej) Litwy. Głosili ją tzw. „krajowcy" (Ludwik Abramowicz, Tadeusz Wróblewski, w wczesnej fazie także Michał Romer). Ku zbliżonej idei federacyjnej (Litwy połączonej unią z Polską) zmierzał Józef Piłsudski. Dla tych koncepcji problem języka był drugoplanowy – ważna stawała się przede wszystkim świadomość „litewska" w sensie historycznym i kulturowym. Z założenia przeciwstawiały się one mocnym w międzywojennym Wilnie tendencjom nacjonalistycznym.

Rzecz jasna, mit Wielkiego Księstwa Litewskiego zderzał się z tradycją polskości miasta, z tym, że była to polskość odrębna, ukształtowana przez aktywny w mieście ruch regionalistyczny. Jedna z czołowych regionalistek, Wanda Dobaczewska, w broszurze *Dzieje kultury wileńskiej pomiędzy dwoma powstaniami* pisała:

> Nadaję terminowi temu [Litwa – dop. T.B.] to samo znaczenie, jakie ci obywatele niegdyś mu nadawali, mając na myśli dzielnicę dawnego Państwa Polskiego[3].

Właśnie „dzielnica", a nie odrębny byt państwowy w ramach Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Wileńszczyzna może co prawda występować jako „mała ojczyzna" etnicznych zbiorowości, jednak najczęściej – zbiorowości polskiej i tutejszej wytworzony przez społeczność polsko-białoruską (dialekt północnokresowy)[4]. Badaczka Zofia Kurzowa podkreśla, iż:

[2] „Różnolity narodowościowo kraj nasz stanowi część Litwy historycznej i nas [...] wychowywano jako Litwinów, oczywiście w tym znaczeniu, w jakim był nim Mickiewicz [...]. I gdyby mnie dziś zapytano, kim w głębi serca się czuję, powiedziałbym, że czuję się obywatelem W. Ks. Litewskiego nierozerwalnie złączonego unią z Polską". *Idea polska na Kresach*, cyt. za: J. Bardach, *O dawnej i niedawnej Litwie*, Poznań 1988, s. 216.

[3] W. Dobaczewska, *Dzieje kultury wileńskiej pomiędzy dwoma powstaniami*, Wilno 1937, s. 5.

[4] Z. Kurzowa, *Język polski Wileńszczyzny i kresów północno-wschodnich XVI–XX w.*, Warszawa – Kraków 1993, s. 41.

> Język polski w Wielkim Księstwie Litewskim, kształtujący się tam od chwili pierwszych kontaktów Polski z Litwą, trzeba więc pojmować nie jako część języka narodowego rozszerzoną tylko na nowe obszary polityczne, ale jako zupełnie nową jakość, powstałą ze stopienia polszczyzny z substratem miejscowym[5].

Miało to niewątpliwy wpływ na poczucie tożsamości, wyraźnie lokalnej. Co istotne, w małym stopniu określanej przez wpływ języka litewskiego. „Litewskość" terytorium nie określała się językowo, lecz w sferze pamięci historyczno-kulturowej. Na tej podstawie w świadomości części inteligencji wileńskiej tworzyło się przekonanie o swoistej odrębności regionalnej. Nazwa „Litwin" pojmowana po mickiewiczowsku traciła sens etniczny[6]. Dla pisarzy regionalistów granica dzieląca ówcześnie ziemie „litewskie" miała charakter sztuczny i niesprawiedliwy. Tak na przykład rozumiała „litewskość" poetka Wanda Dobaczewska-Niedziałkowska, pisząc w „Środach Literackich" o „ranie niezagojonej", która powstała po „rozdarciu Litwy na dwie połowy"[7]. Tym niemniej, Wilno i Wileńszczyzna mogły być – i były – kolebką ruchów odradzających się kultur narodowych (litewskiej, białoruskiej) oraz istotnym ośrodkiem literatury i kultury żydowskiej (Jeruzalem Północy). Wilno było także ważnym – jak w romantyzmie tak w dwudziestoleciu międzywojennym – centrum literatury polskiej.

Z kolei mieszkająca w Wilnie inteligencja litewska (jej głównymi przedstawicielami byli Michał i Wincenty Birżyszkowie) zasadniczym polem walki uczyniła konieczność włączenia Wilna jako stolicy w skład powstającej Republiki Litewskiej. Działaczom litewskim chodziło o historyczną litewskość Wilna, będącego dla nich „kolebką" i „domem". I dlatego najważniejszą sprawą stawała się relituanizacja miasta. Owa prężna, choć niewielka, mniejszość litewska mimo ograniczeń i represji tworzyła w międzywojennym Wilnie znaczące środowisko kulturalne i literackie[8].

[5] Tamże, s. 40.

[6] Pisał na ten temat Stanisław Cat-Mackiewicz w książce *Dom Radziwiłłów*, Warszawa 1990, r. *Cztery znaczenia nazwy: Litwin*, s. 20-31; *O „litewskości" Mackiewicza* zob. s. 27-28.

[7] W. Dobaczewska, *Słowiki litewskie*, „Środy Literackie" 1936, nr 5, s. 19.

[8] Por. A. Lapinskene, *Vilniaus lietuviu literatura 1920–1940*, Vilnius 2008.

Jako „tygiel" wieloetniczny i wielokulturowy wytwarzało miasto zjawiska dostępne tylko zbiorowościom pogranicza. Na świadomości mieszkańców Wileńszczyzny odcisnęły piętno: sytuacja wieloetniczności i dyfuzji kultur. Z jednego punktu widzenia uzasadnione są tezy o wartości polonizacyjnych funkcji kultury polskiej, z innego – o „regresywnych" jej efektach wobec „młodych" kultur litewskiej czy białoruskiej. Jednak wieloznaczność – mimo sprzeczności i napięć – lepiej uwydatnia uniwersalne wartości kultury pogranicza, przede wszystkim rustykalnej[9]. Tym wyraźniej, że zderza się ona z cywilizacją miasta, odrębną i nowoczesną, ale nadal mocno ograniczoną.

Dlatego mit Wielkiego Księstwa Litewskiego można ująć z kilku różnych perspektyw. Obraz poetycki spełniał wobec niego wielorakie funkcje i nie tylko stanowił świadectwa litewskiej i białoruskiej przeszłości Wilna i Wileńszczyzny, lecz również tworzył podstawy semantyki „litewsko-białoruskiej", pojmowanej jako stop mitu i historii. Przede wszystkim w wyobrażeniu przestrzennym, które pozwala na odczytanie poczucia związku z ziemią przodków w emigracyjnym poemacie Czesława Miłosza *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, odtwarzającym z nostalgią jeszcze międzywojenne poczucie związku z odwieczną naturą Litwy, dokumentowane cytatem z wiersza Teodora Bujnickiego *Litwo, ojczyzno moja...* i podkreślone zamknięciem:

> ...bo nie zręczność ręki
> Pisze poezje, ale wody, drzewa
> I niebo, drogie nam, chociażby ciemne,
> Które widzieli nasi rodzice i rodzice rodziców
> I rodzice tych rodziców, od prawieka...[10]

Na podobnej przestrzenno-historycznej kanwie buduje się wileński regionalizm, dominujący w literaturze Wilna przed wystąpieniem żagarystów.

[9] Świetnym przykładem nowoczesnej interpretacji zjawisk wielokulturowości Wilna na początku XX wieku jest rozprawa M. Kvietkauskasa, *Polifonia literatury w Wilnie okresu wczesnego modernizmu 1904–1915*, Kraków 2012. Wydanie litewskie: *Vilniaus literaturu kontrapunktai. Ankstyvasis modernizmas 1904–1915*, Vilnius 2007.

[10] Cz. Miłosz, *Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada*, [w:] tenże, *Wiersze*, Kraków 1987, t. 2, s. 244.

Miasto nasze żyje pod jarzmem tradycji – pisał Władysław Arcimowicz – Wszak to miasto Mickiewicza, Lelewela, ojca i syna Słowackich, Filomatów, Pola, Kraszewskiego, Syrokomli itd. […] niemal każdy autor i dziennikarz wileński ugina się zawsze i wszędzie pod obowiązkiem nawiązywania do tradycji[11].

Na takich podstawach kształtowała się powstająca wówczas i dominująca literatura regionalna. Jeszcze przed pierwszą wojną światową debiutowały późniejsze „regionalistki" (Helena Romer-Ochenkowska, Wanda Dobaczewska, Eugenia Kobylińska). Koncepcja wileńskiego „regionalizmu" wspierała się mocno na „tutejszości" i kultywowała z pietyzmem jej tradycje i obyczaje. Regionaliści uważali siebie za „historycznych" Litwinów, obywateli dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego, przy równoczesnej niechęci do Litwy „kowieńskiej". Między regionalizmem w romantycznej tradycyjnej szacie a epigońskim naśladownictwem poezji modernistycznej zamykał się przeciętny ówczesny wzór wileńskiej twórczości. Ten stan rzeczy próbują przełamać dość nieśmiało młodzi poeci skupieni w Sekcji Twórczości Oryginalnej ogłaszający pod koniec lat dwudziestych zbiorowe tomiki wierszy: *STO. Poezje*, *Z pod Arkad* i *Patykiem po niebie*.

W tym kontekście należy umieścić uformowaną w roku 1931 wokół pisma „Żagary" (dodatku do konserwatywnego dziennika „Słowo") grupę literacko-publicystyczną. Jej powstanie wiązało się z wyraźnymi ambiwalencjami: między regionalizmem a uniwersalnością pogranicza, polskością a wieloetnicznością obszaru, konserwatyzmem a radykalizmem społecznym. Grupę literacką i pismo „Żagary" tworzyli młodzi, urodzeni w okolicach 1910 roku wileńscy poeci i krytycy. Wszyscy oni byli wówczas albo studentami, albo niedawnymi absolwentami USB. Ich bunt pokoleniowy (o sobie, słowami Czesława Miłosza, pisali, iż są „przeklętym pokoleniem") kierował się przeciw tradycjonalistycznemu i regionalistycznemu środowisku literackiemu Wilna, przeciw konserwatywnym i nacjonalistycznym poglądom niejako na przekór konserwatywnemu mecenasowi – redaktorowi „Słowa" Stanisławowi Catowi-Mackiewiczowi, reprezentując (piórami publicystów: Henryka Dembińskiego i Stefana Jędrychowskiego) idee radykalnie lewicowe, a w poezji – koncepcje awangardowe i katastroficzne.

[11] W. Arcimowicz, *Wilno literackie*, „Tęcza" 1930, nr 25.

Jak zauważył Aleksander Fiut, najwcześniejszy zarys programu „Żagarów" stanowił zapis w liście Czesława Miłosza do Jarosława Iwaszkiewicza z 1 lutego 1931 roku. Miłosz podkreślał, iż zadaniem pisma będzie:

> 1. wydobycie pierwiastków etnograficznych – przerobienie na twórczość naszej psychiki pół–Polaków, pół-Litwinów, pół-Ukraińców, wydobycie pierwiastków kresowych w ogóle, 2. propagowanie ekspansji kultury polskiej na wschód i wzajemnej penetracji kultur, 3. zwalczanie psychozy endeckiej[12].

Już sam wybór tytułu czasopisma i w konsekwencji nazwa grupy podkreślają regionalizm o wyraźnie litewskim pochodzeniu. Nazwa miejscowa Żagary/ Żegary dość często pojawia się na terytorium Litwy oraz zachodniopółnocnej Wileńszczyzny i pochodzi od nazwy chrustu (patyków, gałęzi) używanych dla rozniecenia ogniska[13]. Zapewne nieprzypadkowo nazwa ta była bliska Miłoszowi, gdyż wieś Żegary była w bliskim sąsiedztwie Krasnogrudy. Siła przywiązania do przyjętej na początku nazwy sprawiła, że nawet zmieniając ją na „Piony", po opuszczeniu „Słowa", członkowie grupy zachowali w podtytule określenie: „Miesięcznik zespołu Żagarów", a następnie w „trzeciej" samodzielnej fazie pisma powrócili do pierwotnej nazwy.

Jednak to właśnie żagaryści przeprowadzili najostrzejszy atak na wileński regionalizm. W imieniu „Młodego Wilna" – z właściwym dla siebie radykalizmem – wypowiedział się na ten temat Czesław Miłosz, który nieprzypadkowo od początku pozostawał w niezgodzie z prowincjonalną i zaściankową wizją Wilna. W artykule zamieszczonym w „Pionach" uznał regionalizm za ideę zdecydowanie szkodliwą[14]. Zdaniem żagarysty regionalizm, wypełniając życie umysłowe i artystyczne miasta, po pierwsze osłabia jego łączność z „kulturą reszty Polski"; z drugiej zaś miał – pozornie – łagodzić tarcia narodowościowe na Kresach.

[12] Cyt. za: A. Fiut, *Żagarysta w listach do skamandryty. (O korespondencji Czesława-Miłosza z Jarosławem Iwaszkiewiczem z lat 1930–1934)*, [w:] *Żagary. Środowisko kulturowe grupy literackie*j, red. T. Bujnicki, K. Biedrzycki, J. Fazan, Kraków 2009.

[13] W 1931 roku korzystając z inicjatywy redaktora „Słowa" Stanisława Cata–Mackiewicza – rozpoczynają organizowanie zespołu redakcyjnego dodatku literackiego gazety. Na pierwszym zebraniu redakcji, w którym m.in. uczestniczyli Bujnicki i Jędrychowski, podjęto decyzję o nazwie pisma. Miało ono nosić tytuł „Żagary" dla podkreślenia związków regionalnych i ze względu na sens wyrazu oznaczającego chrust, patyki służące rozpaleniu ogniska.

[14] *Sens regionalizmu*, „Piony" 1932, nr 2, [w:] *Przygody młodego umysłu*, Kraków 2003, s. 42-46.

> Z tych potrzeb – dowodził – narodził się regionalizm jako środek wprowadzający do ziem wschodnich kulturę polską w dawkach mniej jaskrawych, w pigułkach sprzedawanych pod nazwami „tutejszości", „kultury b. Księstwa Litewskiego"[15].

I dodawał:

> Regionalizm jest wyrazem nacjonalizmu, bądź płytkiego partykularyzmu. Miejscowe obyczaje, kulturę, a nie raz i jej zacofanie bierze regionalizm jako momenty dekoracyjne i sentymentalne, redukuje zagadnienie współżycia kultur narodowych do pewnych nastrojów i sentymentów [...][16].

Jednak dla większości żagarystów odrębność pograniczna Wileńszczyzny stanowiła niepodważalny aksjomat: problem zarówno terytorialny, jak i pamięci historycznej. Na jej polskość językową i świadomościową nakładają się składniki białoruskie, litewskie, rosyjskie i inne. Szczególny zaś charakter mają historyczne odniesienia do tradycji Wielkiego Księstwa Litewskiego, które można powiązać z ideologią krajowców. To mogło mieć ważne konsekwencje kulturowe i etniczne. Charakteryzując środowisko „żagarystów" w liście *Do Tomasa Venclovy*, pisał po latach Czesław Miłosz:

> Zasadniczo powinniśmy byli uważać się za Litwinów o języku rodzinnym polskim – i kontynuować w nowych warunkach Mickiewicza „Litwo, ojczyzno moja", co znaczyło by tworzyć literaturę litewską w języku polskim, jako równoległą do literatury litewskiej w litewskim. Ale przecie nikt tego nie chciał – ani Litwini, najeżeni obronnie wobec kultury polskiej jako wynaradawiającej, ani ci wszyscy mówiący po polsku, uważający się po prostu za Polaków i odnoszący się pogardliwie do „kłausiuków", do narodu chłopów[17].

Zatem wpływ na żagrystów miało nie tylko otoczenie polskie, lecz także wielonarodowe. Młodzi poeci nie działali w literackiej i kulturowej próżni.

[15] Tamże, s. 43.

[16] Tamże, s. 45.

[17] Cz. Miłosz, *Do Tomasa Venclovy*, [w:] tenże, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 36.

Warto przy okazji wspomnieć, że w ówczesnym literackim Wilnie były reprezentowane nie tylko polskie środowiska; działali także twórcy żydowscy (słynna później grupa „Jung Wilne”[18]) oraz pisarze litewscy, białoruscy i rosyjscy. Były to zbiorowości w znacznym stopniu od siebie izolowane. Co ważne, próbę przełamania tych barier podjęli właśnie żagaryści, publikując na łamach pisma autorów innych narodowości, tłumacząc ich teksty oraz informując o wydarzeniach literackich i kulturalnych w tych środowiskach. Z zainteresowań dla kultury i literatury etnicznej Litwy i Białorusi tworzyło się szersze pojmowanie sytuacji pogranicznej, uwolnionej od nacisku nacjonalistycznych idei i wąsko pojmowanego regionalizmu.

Nie bez znaczenia było również miejsce urodzenia większości żagarystów. Czesław Miłosz urodził się w centrum etnicznej Litwy (Szetejnie w pobliżu Kiejdan); otoczenie białoruskie określało dzieciństwo i młodość Jerzego Putramenta, Józefa Maślińskiego, Leona Szredera i Jana Huszczy. Wilnianami byli Teodor Bujnicki i Aleksander Rymkiewicz. „Przybyszem” był jedynie Jerzy Zagórski, urodzony jednak również na „kresach”, w Kijowie. Wszyscy urodzeni w ostatnich latach zaborów dobrze znali język rosyjski oraz czytali literaturę rosyjską – dawną i współczesną. Znają – w większym lub mniejszym stopniu – język białoruski. Natomiast literaturę litewską dopiero poznają. Utrudnieniem była wyraźna odrębność językowa, która nawet dla urodzonego na Litwie Miłosza stanowiła barierę[19]. A jednak „litewskości” nie sposób wyeliminować z genezy „Żagarów”. Nie tylko jako tradycji historycznej, lecz i przede wszystkim jako współczesności.

Żagaryści, inaczej niż regionaliści, postrzegali Wielkie Księstwo Litewskie przede wszystkim jako uznakowiony pejzaż. Dla jednych, jak na przykład dla urodzonych w Wilnie Teodora Bujnickiego czy Aleksandra Rymkiewicza, powracało ono jako połączony z sentymentem ważny aspekt pamięci historycznej. Tak jest na przykład w *Pieśni o ziemi naszej* Teodora Bujnickiego („Naucz się kochać Niemen, najpiękniejszą wstęgę / którą Stwórca przepasał pierś Wielkiego Księstwa [...]”) czy w historiozoficznej wizji miasta w *Rap-*

[18] Zob. J. Lisek, *Jung Wilne – żydowska grupa artystyczna*, Wrocław 2005.

[19] Autorzy największej liczby przekładów z litewskiego, Czesław Miłosz i Teodor Bujnicki, korzystali z pomocy znających język litewski – Miłosz najprawdopodobniej Pranasa Ancevicusa, a Bujnicki żony Anny Stawskiej.

sodzie wileńskim Rymkiewicza. Dla innych – na przykład dla Miłosza – litewski „świat" folkloru i przyrody odzyskiwał swoją pierwotną suwerenność wobec historii (*Jeszcze wiersz o Ojczyźnie*). W mocno skonwencjonalizowany porządek tradycjonalistycznego przedstawiania motywów litewskich poważne zmiany wprowadzili zatem dopiero żagaryści. Ich zainteresowania dla kultury i literatury etnicznej Litwy wyrastały z niechęci do nacjonalizmu i wąsko pojmowanego regionalizmu. Te właśnie aspekty krajobrazu, przyrody, geograficznej przestrzeni, łączonych z pamięcią historyczną, stanowiły jeden z podstawowych czynników tworzących mityczny i literacki obraz terytorium. Geograficzna przestrzeń Wileńszczyzny stawała się przestrzenią koniecznego pojednania i zarazem uznania jej wielokształtności.

Heterogeniczność kultury wileńskiej wykorzystywali żagaryści, tworząc obrazy poetyckie o dużym stopniu uniwersalizacji. Operowali oni wielkimi planami historii, rozległymi, często egzotycznymi przestrzeniami, wizją katastroficzną. Baśniowość, mitologizacja, wizja kosmiczna i historiozoficzna organizowały świat przedstawiony ich utworów. Kształtowały także właściwą żagarystom symbolikę. Nie oznaczało to jednak zerwania ze światem własnym: środowiskiem i krajobrazem. Tak jest zarówno w wierszach Aleksandra Rymkiewicza i Jerzego Zagórskiego, jak też Czesława Miłosza i Teodora Bujnickiego. Jeszcze przed „Żagarami", w wierszu *Ojczyzna* Bujnicki akcentował heterogeniczność przestrzeni należącej do rożnych wspólnot:

> Bo te nieba wyblakłe, ta gleba nieżyzna,
> Te chmurne listopady, ten radosny maj –
> To jedyna dla serca i ducha ojczyzna,
> Mniejsza czy białoruski, czy litewski kraj[20].

Sięgnięcie po motywy pejzażowe wymagało więc autorskich decyzji; albo wpisanie się w zastany krajobrazowy stereotyp, albo sięgnięcie po nowe motywacje i nowe środki wyrazu. O związku pejzażu wileńskiego z poezją żagarystów pisał Wiesław Paweł Szymański: „Związek ten jest [...] jednym z głównych kluczy do liryki żagarystów [...] nie była to jakaś nieokreślona przyroda,

[20] *STO. Poezje*, Wilno 1928, s. 14.

ale przyroda konkretna, ziemi wileńskiej..."[21]. Podobnie twierdził Stanisław Bereś, akcentując: „zbiorową fascynację Wileńszczyzną" jako istotny czynnik sprawczy obrazów artystycznych w utworach „awangardy wileńskiej"[22]. Przedstawiana w tomikach Czesława Miłosza, Jerzego Zagórskiego, Teodora Bujnickiego, Jerzego Putramenta, Aleksandra Rymkiewicza, rozproszonych wierszach Józefa Maślińskiego i zbiorku (*Ballada o podróżnych*) „pogrobowca" żagarystów Jana Huszczy przestrzeń obejmuje wielorakie obszary regionu; „dzikie" krajobrazy natury: lasy, pola, mszary, rzeki i jeziora; przestrzenie kultury: wsie, miasteczka, dwory, sady i pola uprawne. Rzadziej pojawia się większy zespół urbanistyczny (z reguły jest to Wilno, inne miasta są dalekie i przez to egzotyczne; należą do innej obcej i nieznanej rzeczywistości). Ów różnorodny pejzaż Wileńszczyzny stawał się przedmiotem rozmaitych operacji: zbliżeń i oddaleń, typizacji i konkretyzacji, deskrypcji i wartościowania. Postrzegany jako pejzaż pierwotny i rodzący mity. Ukazywany w różnych porach dnia i roku, w zmiennych warunkach atmosferycznych, w zmieniających się barwach i oświetleniach, jest bogaty w wielorakie znaczenia i napięcia między człowiekiem i przyrodą. W znacznej części ma więc rację Piotr Kuncewicz, nazywając postawę żagarystów „przymierzem z ziemią"[23]. Dostrzec je można w dramatycznym spięciu *Pieśni* Miłosza, w której Chór odpowiada Annie: „Wszystko jest z ziemi poczęte ona jest doskonała". Stosunek do rodzimego pejzażu wyrastał bowiem z niewątpliwej nim fascynacji oraz rzeczywistej pasji poznawania.

Z tym wszystkim motywy czysto litewskie występowały w poezji żagarystów dość rzadko; tym bardziej na uwagę zasługują dwa wiersze: napisany w wstępnej fazie działalności „Żagarów" i niewłączony później do żadnego zbiorku utwór Miłosza *Jeszcze wiersz o ojczyźnie*[24] oraz wiersz Teodora Bujnickiego „*Litwo. Ojczyzno moja..."* przekształcający aluzję mickiewiczowską

[21] W. P. Szymański, *Neosymbolizm. O awangardowej poezji polskiej w latach trzydziestych*, Kraków 1973, s. 202.

[22] S. Bereś, *Ostatnia wileńska plejada. Szkice o poezji kręgu Żagarów*, Warszawa 1990, s. 98.

[23] P. Kuncewicz, *„Przymierze z ziemią" jako kategoria poetycka II Awangardy*, [w:] tenże, *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. II, Warszawa 1965.

[24] „Żagary" 1931, nr 2, s. 2.

w katastroficzną wizję przyrodniczego kataklizmu[25]. To charakterystyczne: w obu wierszach „ojczyzną" nie jest Polska. Owo, niewątpliwie wymierzone w oficjalne ideologie „państwowe", akcentowanie litewskości przedstawianej przestrzeni wypełnia się odrębną semantyką własnego kraju. Czesław Miłosz w utworze *Jeszcze wiersz o ojczyźnie* „ojczyznę" – umieszcza poza pilnie strzeżonymi granicami państwowymi: „Nad brzegami niebieskiego Niemna / I Niewiaży o wodzie czarnej…" Ów niezwykły na tle wczesnej twórczości Miłosza sielankowy utwór, przedstawiający litewską Arkadię nad brzegami litewskich rzek, został opublikowany w 2 numerze „Żagarów". Jego kontekst stanowiły dwa ostre i ciemne liryki Miłosza: *Wiersze dla obłąkanych* i *Wam.*

Dla interpretatora ów fakt stanowi zaskoczenie: skąd ten pogodny nastrój, pełna radości i spokoju wizja świata? Odpowiedź może być jedynie hipotetyczna. Liryk przedstawia przestrzeń opuszczoną, etniczną Litwę odgraniczoną barierami politycznymi i silnie strzeżoną granicą. Ów świat rustykalny, „wieś spokojna i wesoła", której prace i zabawy powtarzają rytm przyrody i mieszczą się w litewskim folklorze (tańce na święta majowe – gegużynie), ale są niedostępne. Nie tylko ze względu na granicę. Także ze względu na utraconą prostotę i niewinność oraz obecność w innym okrutnym i skomplikowanym świecie. Nie każdy jest godny dostępu do tej przestrzeni, która – co ważne – mieści się w obszarze etnicznej Litwy.

Odniesienia historyczne i literackie przestrzeni ponadregionalnej, choć z regionem ściśle powiązanej, pojawiły się również w utworach Teodora Bujnickiego *Pieśń o ziemi naszej* oraz przywołanym wcześniej wierszu o incipicie *„Litwo, ojczyzno moja..."*. W tym wierszu, który może uchodzić za zsumowanie „doświadczeń" poetyckich grupy z pejzażem Wileńszczyzny jako *pars pro toto* historycznej Litwy, aluzję Mickiewiczowską poeta splótł z katastroficznym przeczuciem zagłady:

> Litwo, ojczyzno moja. Żarliwe i prosto
> Powtarzam słowa naszego pacierza.
> Ziemio nieżyzna bławatków i ostów,
> Białych kościołów na płaskich wybrzeżach [...].

[25] *W połowie drogi*, dz. cyt., s. 29.

Litwo [...]
Skrzywdzona przez stulecia i bóstwa,
Miecze z pochew obłoków wyszarp,
Sypnij gradem, niech potokiem chlusta,
Daj nam patos i ogień włóż w usta!
Cisza.

Krajobraz Litwy „skrzywdzonej" zamyka stwierdzenie niemożności wyzwolenia i buntu. Patetycznemu wezwaniu do „żywiołów" odpowiada „cisza", a więc gest „odmowy". Inaczej kończył się pierwodruk tego wiersza, którego ostatni wers brzmiał: „Zapiał gdzieś kogut". W tradycyjnej symbolice piania koguta – mieściła się bowiem nadzieja „świtu", wezwanie do działania. Z tej jednak wersji poeta zrezygnował.

Żagarystowska litewskość łączyła się ściśle z zainteresowaniem krajami bałtyckimi, ważnym nurtem badawczym na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie oraz – co szczególnie istotne – w powstałym w 1931 roku Instytucie Badań Europy Wschodniej[26]. Członkowie grupy „Żagary", którzy studiowali na USB na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych, musieli wielokrotne stykać się z tą problematyką. Dodajmy, że Akademicki Klub Włóczęgów Wileńskich (z którym byli związani Bujnicki, Miłosz, Jędrychowski i Maśliński) oraz organ Klubu „Włóczęga" wielokrotnie sięgali po tematykę „bałtycką". Oddając się turystyce, poznawali coraz dokładniej przestrzenie białoruskie, łotewskie, estońskie i litewskie, których obrazotwórcza presja formowała później poetyckie pejzaże.

W miesięczniku „Włóczęga" znaleźć można wiele materiałów poświęconych krajom bałtyckim, głównie Litwie, ale także Łotwie i Estonii. W redakcyjnym artykule pisma w numerze 1 z 1935 roku z aprobatą przyjmowano koncepcję Michała Romera „solidaryzmu bałtyckiego" i godzono się na współodpowiedzialność za niekorzystny stan wzajemnych stosunków polsko-litewskich.

[26] Niektórych żagarystów łączyły z Instytutem Badań Europy Wschodniej więzi zawodowe (Teodor Bujnicki był sekretarzem Instytutu) oraz kontakty naukowo-dydaktyczne. Zwróćmy także uwagę na zastanawiającą zbieżność dat powstania Instytutu i pierwszego numeru „Żagarów", który ukazał się w lipcu 1931 roku.

> Dlatego też – pisał anonimowy autor artykułu – myśląc o przyszłości Wilna, uważamy zawsze, że musi ono stać się ośrodkiem kulturalnym nie tylko dla miejscowej ludności polskiej, ale także dla sąsiednich państw bałtyckich oraz dla odrodzeńczego ruchu białoruskiego. Dlatego też z sympatią ustosunkowujemy się do wszystkich kulturalnych poczynań białoruskich na terenie naszego miasta. Bylibyśmy również dumni, gdyby w dziele tworzenia podstaw odrodzonej kultury narodowej litewskiej Wilno mogło współzawodniczyć z Kownem. Dlatego też chcielibyśmy, aby w Wilnie był większy odsetek Litwinów niż ten, który jest, a szczególnie by znalazły się w naszym mieście warsztaty pracy dla większej ilości inteligentów litewskich[27].

Nie bez znaczenia jest fakt, że w „Włóczędze" Czesław Miłosz opublikował tłumaczenia wierszy wybitnego litewskiego poety Kazysa Boruty (*Żmudzini w więzieniu* i *Wilcze szczęście* w n-rze 4 i *Bunt oraczy* w n-rze 6 z 1933 roku).

Także w „Żagarach" zagadnienia bałtyckie, aczkolwiek nie dominujące, znalazły swoje odzwierciedlenie tak w twórczości, jak i publicystyce. Ze zrozumiałych względów (kulturowych i politycznych) uwaga piszących skupiała się głównie na Litwie. W ostatniej, trzeciej fazie „Żagarów" (lata 1933–1934) problematyka ta doszła najwyraźniej do głosu, a jej zwieńczeniem był osobny „litewski" numer pisma.

W numerze poprzednim (22 z 1933 roku) żagaryści (Teodor Bujnicki i Czesław Miłosz) wykreowali żartobliwą postać „amalgamat Litwina i Żyda" – Arona Pirmasa[28].

Pirmas pojawiał się nie tylko na łamach „Żagarów", lecz także – aż do roku 1940 w prasie wileńskiej, a pod pseudonimem ukrywali się – poza wymienionymi – Maśliński, Putrament, Huszcza i inni.

Numer „litewski" był próbą przerzucania pomostów między literaturami obu krajów. Redakcja opatrzyła swoje przedsięwzięcie znamiennym komentarzem:

[27] *W poszukiwaniu syntezy*, „Włóczęga" 1935, nr 1, s. 3.

[28] „Aron Pirmas. Postać fikcyjna stworzona jako żart Teodora Bujnickiego i mój. Bujnicki pamiętał o Koźmie Prutkowie, poecie wymyślonym przez paru rosyjskich literatów. «Pirmas» znaczy po litewsku pierwszy, więc nazwisko znaczy Aron Pierwszy. Aron Pirmas ogłaszał wiersze w «Żagarach» [....] Inni też pod tym nazwiskiem pisali" (Cz. Miłosz, *Abecadło Miłosza*, Kraków 1997, s. 43).

> Wydajemy numer litewski „Żagarów" w chwili najmniej może odpowiedniej. Absurdalność tego stanu rzeczy, który istnieje od lat kilkunastu w stosunkach polsko–litewskich kumuluje znowu w postaci fali bezmyślnych represji.
>
> Wiemy jednak, że kulturę narodu tworzą nie ci, którzy autorytet swój utrzymują jedynie przy pomocy więzień i wrzasku durnych studentów.
>
> Litwa oceni ich kiedyś w sposób właściwy[29].

W numerze – poza autorami polskimi – bardzo licznie byli reprezentowani Litwini, zarówno mieszkający w Wilnie, jak i na Litwie „kowieńskiej". Była to niewątpliwie udana próba przełamania izolacjonizmu w stosunkach narodowościowych. Szczególne znaczenie miało zwrócenie się do wileńskich Litwinów, ograniczanych przez ówczesną polską administrację. Mimo to podejmują oni zdecydowaną „pracę organiczną", skierowaną na umocnienie własnego języka i własnej kultury. Dążą do rozwinięcia szkolnictwa (m.in. wileńskiego gimnazjum Witolda Wielkiego, wokół którego skupia się ówczesna inteligencja litewska), powołują stowarzyszenia kulturalno-literackie. W wychodzących w Wilnie pismach litewskich (m.in. „Kelias", „Vilnaus Varpas", „Vilniaus Żodis" z dodatkiem „Kuryba ir Kritika", „Lietuviszkas Baras") zamieszczają swoje utwory i teksty publicystyczne: Rafał Mackiewiczus (Mackonis), Józef Konopka, Anna Mieczutie, Antoni Wałajtis, Hieronim Cycenas, Albin Żukauskas, Józef Kieksztas (Adomawiczus) i inni. Obok twórczości oryginalnej w języku litewskim, prowadzą oni ożywioną działalność krytycznoliteracką i przekładową. O tym środowisku pisał w numerze trzecim „Śród Literackich" Włodzimierz Sakowicz:

> Starsze pokolenie pisarzy Litwinów (wileńskich), które cierpiało kiedyś na kłopoty pióra zamilkło, gdyż nie ma nic do powiedzenia. Natomiast młodsza generacja pisarzy, bardziej świadoma swego powołania i do tego mocno związana z krajem, z którego ród swój wywodzi, pracując usilnie bogaci literaturę litewską (wileńską), co prawda więcej może ilościowo niż jakościowo[30].

[29] „Żagary" 1934, nry 24–25, s. 1.

[30] W. Sakowicz, *Życie literackie wśród Litwinów wileńskich*, „Środy Literackie" 1936, z. 3, s. 40.

Pisarze litewscy znali – rzecz jasna – dobrze język polski (na przykład Anna Maczutie studiowała polonistykę na USB), ale świadomie unikali prób literackich w języku polskim. Starali się go natomiast wykorzystać dla działań informacyjnych i propagujących literaturę i kulturę litewską wśród życzliwie nastawionych wobec niej Polaków. Stąd ważna rola informatorów litewskich w kronikach i artykułach przeglądowych umieszczanych w „Źródłach Mocy", „Żagarach" czy później w „Środach Literackich". Ich autorami byli wzmiankowani wcześniej: Heronim Cycenas i Włodzimierz Sakowicz. Krytykę artystyczną na łamach „Słowa", „Kuriera Wileńskiego" i „Przeglądu Wileńskiego" uprawiał czołowy malarz litewski zamieszkały w Wilnie Witold Kajruksztis. W „Żagarach" te ograniczenia zostały przełamane. W „litewskim" numerze „Żagarów" zamieszczono nie tylko tłumaczenia (między innymi fragmenty poematu Krzysztofa Duonelaitisa *Cztery pory roku* i Kazysa Boruty *Wyszedł aby słońce na plecach przynieść*), lecz także napisane przez wileńskich Litwinów artykuły przeglądowe: Antanasa Wałajtisa *Nowe prądy w literaturze litewskiej*, Władysława Dremy *Współczesna sztuka litewska*, *Notatnik etnografa* Hieronima Cycenasa. W numerze znalazły się jeszcze publikacje o litewskich pieśniach ludowych, roli Wilna w lituanistyce polskiej i fragment prozy Antanasa Venclowy.

Nieprzypadkowo w drukowanej w „Żagarach" *Rozmowie o literaturze* sygnowanej przez Arona Pirmasa anonimowy interlokutor Litwin wypowiada następującą opinię:

> Piszecie o Litwie, o jej kulturze i sztuce. O, to jest niebezpieczne. Ściągniecie na swoją głowę wymyślania i potępienia. Nasi dziennikarze natychmiast nazwą was polskimi imperialistami, robiącymi krecią robotę. Wasza rzekoma sympatia do Litwy – to perfidia chytrych Polaków – tak powiedzą[31].

A więc siła obu nacjonalizmów jest poważną groźbą dla procesu porozumienia. Stąd dalsze pytania i odpowiedzi wywiadu starają się sprecyzować nie tylko specyficzne cechy ówczesnej litewskiej literatury, lecz również zwrócić uwagę na podobieństwa z literaturą polską. Prowadzący wywiad (Czesław Miłosz) tak dookreśla swoje zainteresowanie poezją Kazysa Boruty:

[31] A. Pirmas (Czesław Miłosz i Pranas Ancevicus), *Rozmowa o literaturze*, „Żagary" 1934, nr 24–25.

> Pytałeś mnie kiedyś, dlaczego podobają się wiersze Kazysa Boruty. Otóż Boruta został wierny swojemu pochodzeniu i odpory jest na wszelką importowaną kulturę. Jest prymitywny, ale właśnie dzięki temu szczeremu prymitywizmowi wywiera wrażenie. Inni ulegający różnym izmom wyglądają tak dziwacznie jak murzyni ubrani w futra.

Dalej Miłosz określa Borutę jako „majstra pierwszorzędnego, który jak nikt czuje język" i wskazuje na podobieństwa z Jesieninem. Właśnie owe łączenie motywów rustykalnych z ideą radykalizmu i rewolucjonizmu wyraźnie odpowiadało żagarystom tak silnie akcentującym powiązanie krajobrazu z aspektami społecznymi.

Aktywność „litewska" żagarystów nie zamknęła się wraz z ostatnim numerem pisma. Na łamach „Kuriera Wileńskiego", „Słowa", „Śród Literackich" i innych publikowali oni zarówno tłumaczenia litewskich pisarzy, jak i szerzej omawiali ówczesną litewską literaturę. Teodor Bujnicki i Pranas Ancevicus (Franciszek Ancewicz) ogłosili w *Kolumnie Literackiej* „Kuriera Wileńskiego" dwuczęściowe omówienie przekładów Władysława Abramowicza (krytycznie) i Karjuksztisowej (z uznaniem).

Wizytę polskich twórców na Litwie po otwarciu granicy w 1939 roku przedstawiał szerzej Józef Maśliński. W „Kurierze Wileńskim" w latach 1937–1939 Teodor Bujnicki, Józef Maśliński i Aron (Ariel) Pirmas (!) publikują tłumaczenia wierszy: Salomei Neris, Kazysa Boruty, Antoniego Rymidisa, Jana Kossu-Aleksandrawicziusa, Józefa Tysliavy, Antoniego Miszkinisa. Finałem zaś były artykuły i tłumaczenia z litewskiego w „Gazecie Codziennej" i „Kurierze Wileńskim" w latach 1939–1940 po wcieleniu Wilna w obręb litewskiego państwa. W „Kurierze" (18 lutego 1940 roku) pojawia się szkic Ariela Pirmasa (prawdopodobnie pióra Józefa Maślińskiego) *Współczesna poezja litewska*, a „Gazeta Codzienna" w jednym z ostatnich numerów zamieszcza artykuł Teodora Bujnickiego *Literaturze litewskiej należny rewanż*[32], który można uznać za podzwonne wcześniejszych działań poetów – żagarystów. Wskazując na niewspółmierność tłumaczeń w obu językach, Bujnicki wskazywał na to, iż „[…] najlepszą drogą do zbliżenia narodów jest poznanie ich dorobku kulturalnego, spotkanie się w dziedzinie, której obce są wszelkie porachunki, gniewy i żale".

[32] „Gazeta Codzienna" 16 VI 1940.

I wyrażał nadzieję:

> Możliwości realizacji tych zadań spoczywają dziś w ręku właśnie pisarzy wileńskich; oczywiście mają przed sobą oni ogromną trudność do przezwyciężenia: język, o którego nieznajomość rozbijały się dotychczasowe dobre intencje wydawców i redaktorów [...] Należy mieć nadzieję, iż ten stan rzeczy dziś ulegnie poprawie; że przyszły tłumacz nie uroni nic z surowej, prostej piękności *Czterech pór roku* Krystiana Donelaitisa, że zapozna nas z wierszami Boruty, Neris, Miszkinisa, Giry, z dorobkiem ciekawej i egzotycznej nieraz dla nas beletrystyki litewskiej. Warto też będzie pomyśleć o przyswojeniu niektórych pozycji dramaturgii litewskiej. [...] Nie będzie to próbą „wkradania się w łaski" literatury litewskiej, ale słuszny i aktualny rewanż.

Na wykonanie zadania było już za późno. Upadek republiki litewskiej, rozproszenie najlepiej przygotowanych do tej roli byłych żagarystów uniemożliwiły zarysowany w artykule szeroki program. W rezultacie pozostał niewielki, ale jednak znaczący dorobek przekładowy.

Litewski „epizod" z Litwą części żagarystów miał dla nich istotne znaczenie. Podkreślał z jednej strony pograniczny charakter kultury literackiej obszaru Wilna i Wileńszczyzny, był zasadniczym sprzeciwem wobec ograniczonej wykładni regionalizmu oraz agresywnego nacjonalizmu. Z drugiej – problematyce litewskiej nadawał sens scalający – łączył wieloimienność kulturową i etniczną w sensualistycznym obrazie świata przyrody wypełnionej znaczeniami o różnym pochodzeniu.

Bibliografia

Arcimowicz W., *Wilno literackie*, „Tęcza" 1930, nr 25.

Bardach J., *O dawnej i niedawnej Litwie*, Poznań 1988.

Bereś S., *Ostatnia wileńska plejada. Szkice o poezji kręgu Żagarów*, Warszawa 1990.

Dobaczewska W., *Dzieje kultury wileńskiej pomiędzy dwoma powstaniami*, Wilno 1937.

Dobaczewska W., *Słowiki litewskie*, „Środy Literackie" 1936, nr 5, s. 19.

Kuncewicz P., *„Przymierze z ziemią" jako kategoria poetycka II Awangardy*, [w:] tenże, *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. II, Warszawa 1965.

Kurzowa Z., *Język polski Wileńszczyzny i kresów północno-wschodnich XVI–XX w.*, Warszawa–Kraków 1993.

Lapinskene A., *Vilniaus lietuviu literatura 1920–1940*, Vilnius 2008.

Miłosz Cz., *Do Tomasa Venclovy*, [w:] tenże, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 36.

Pirmas A. (Czesław Miłosz i Pranas Ancevicus), *Rozmowa o literaturze*, „Żagary" 1934, nr 24–25.

Sakowicz W., *Życie literackie wśród Litwinów wileńskich*, „Środy Literackie" 1936, z. 3, s. 40.

STO. Poezje, Wilno 1928.

Szymański W. P., *Neosymbolizm. O awangardowej poezji polskiej w latach trzydziestych*, Kraków 1973.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

Andrzej Baranow*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0003-4787-5384

Dzieło Antanasa Baranauskasa z perspektywy XXI wieku

Streszczenie: Antanas Baranauskas (1835–1902) – klasyk literatury litewskiej, autor arcydzieła *Borek Onikszty ński*, figura renesansowa, wciąż wzbudza kontrowersje. Perspektywa nowoczesna pozwala w jaskrawym ujęciu wyświetlić jego spuściznę, w tym mało znane utwory literackie, na przykład *Podróż do Petersburga.* Bilingwizm pisarza przekształca się w polilingwizm i obejmuje całe jego pisarstwo. Na szczególną uwagę zasługuje twórczość polskojęzyczna, w której centrum znajdują się dzienniki. Dzieło Baranauskasa aktualizuje ważne dla czasów współczesnych dyskursy – estetyczny, tożsamościowy, sakralny, lingwistyczny. Potrzebna jest monografia w języku polskim, obejmująca całokształt dzieła pisarza.

Słowa-klucze: nowoczesność, dyskurs, arcydzieło, bilingwizm, tożsamość, diarystyka.

* Andrzej Baranow – dr hab., prof. UwB; kierownik Pracowni Komparatystyki Kulturowej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; przez lata pracował na Litewskim Uniwersytecie Edukologicznym w Wilnie (obecnie: Akademia Edukacji Uniwersytetu Witolda Wielkiego w Kownie, oddział w Wilnie). Zainteresowania badawcze: literatura polska XIX wieku, literatura młodopolska, teoria komparatystyki literackiej, litewsko-polskie związki kulturowe w kontekście europejskim, badania genderowe. Opublikował monografię zatytułowaną: *Dostojewski i literatura polska (do 1918 roku)* (Wilno 2001)

The work of Antanas Baranauskas from the 21st century perspective

Summary: Antanas Baranauskas (1835–1902) – a classic of Lithuanian literature, the author of the masterpiece *The Forest of Anykščiai*, a Renaissance figure, still sparks controversy. The modern perspective allows displaying his legacy in a vivid way, including little-known literary works, for example "A Journey to St. Petersburg". The writer's bilingualism transforms into polingualism and covers all his writing. Particularly noteworthy are his Polish-language works, especially his diaries. Baranauskas's work brings back relevance to the aesthetic, sacral, linguistic and identity discourses. There exists a need for a monograph in the Polish language that would cover the writer's entire work.

Key words: modernity, discourse, masterpiece, bilingualism, identity.

Pisarz Antoni Baranowski / biskup Antanas Baranauskas (1835–1902) – była to bez wątpienia osobowość oryginalna, należąca do rzędu tych, które z rzadka objawiają się w dziejach poszczególnych narodów, pełnią wielką rolę, wyznaczoną im w historii kultury. Wśród współczesnych nazywany bywał często prawdziwą perłą literatury litewskiej. To określenie nie traci znaczenia również w naszych czasach.

Często nazywany bywał on polsko-litewskim patriotą w dawnym, przedstyczniowym stylu, *gente Lithuanus, natione Polonus*, polonofilem, który uważał, że Litwa powinna funkcjonować w ścisłym sojuszu z Polską. Jest Baranauskas postrzegany jako postać renesansowa, człowiek siedemnastowieczny, ale także jako pisarz wzbudzający kontrowersje. Można bez trudu wskazywać liczne skrajności jego portretu. Przez całe życie pielęgnował język litewski, podkreślając: „Pierwsze promienie prawdy w moim umyśle zabłysły po litewsku; pierwsze drgnienie serca moją pierś po litewsku ogrzały. Mnie mateczka po litewsku kołysząc śpiewała, niania po litewsku bajki opowiadała. Pierwsze pieśni w moim sercu po litewsku brzmiały"[1].

[1] Za: R. Mikšytė, *Antano Baranausko kūryba*, Vilnius 1964, s. 197.

Pisarz urodził się w Onikształach (Anykščiai), centrum etnicznej Litwy. Jego ojciec, Jan Baranowski, wywodził się z wolnych chłopów królewskich. Pracował w zarządzie gminnym jako urzędnik. Oprócz litewskiego znał języki polski i rosyjski. W rodzinie rozmawiano głównie po polsku, w odmianie regionalnej, poza domem zaczynał dla Antoniego działać bilingwizm podwórkowy, pozwalający przełączać się na język litewski, który był w nim genetycznie zakodowany.

Nauczyciel szkoły podstawowej prorokował mu sławę albo katorgę. Przyszły pisarz lawirował na krawędzi przepaści i pozostawał zagrożony karą katorgi przez całe życie. Rok 1863 zapisał się w jego pamięci traumatycznie. Spalił wszystkie papiery powstałe w tym okresie. Carskie dokumenty archiwalne świadczą o tym, że władze uważały Baranauskasa za człowieka niebezpiecznego. Przeniesienie go do Sejn traktować należy jako wygnanie. Baranauskas przez całe życie w kontaktach z władzą był *cavendo tutus*, uparcie trwając przy własnych poglądach.

Jak wyglądają osoba i twórczość Baranauskasa z perspektywy nowoczesnej? To pytanie wywołuje mnóstwo komentarzy. Znamy pisarza przede wszystkim jako autora poematu *Borek oniksztyński (Anykščių šilelis*, 1858–1859). W wieku dziewiętnastym, ponurym dla Litwy, w czasach trudnych dla rozwoju kultury litewskiej, nieznacznie, choć zauważalnie mu się powiodło. Mam na myśli recepcję *Borku* w okolicznościach wyjątkowo niesprzyjających dla piśmiennictwa litewskiego. Tekst został podpisany pseudonimem Jurkštas Smalauskas i opublikowany przez Laurynasa Ivinskasa w kalendarzu dla ludu. Później wydano go w Pradze za sprawą czeskiego filologa Leopolda Gejflera. Następnie wydrukowany został w Weimarze w opracowaniu Hugo Webera. Była to pierwsza publikacja pełnego tekstu w wersji dialektalnej, przybliżonej do dopiero formułującego się litewskiego języka literackiego. Komentarze i wypowiedzi dziewiętnastowieczne i późniejsze mają w sobie moc kreatywną, dlatego warto dokonać nowego, aktualnego odczytania wypowiedzi Maironisa, Antanasa Vienuolisa, Juozapasa Albinasa Herbačiauskasa i innych krytyków.

Z perspektywy XXI stulecia otwiera się ciekawa panorama recepcji całej twórczości pisarza w wieku XX w tak zwanej Litwie Radzieckiej. Utwory były znane i czytane, obecne w podręcznikach i antologiach. *Borek* zajmował ważne miejsce w kompendiach dla szkół z polskim językiem nauczania. Profesura „starej daty" wniosła cenny wkład do klasycznej interpretacji dzieł Baranauskasa.

Warto tutaj wymienić następujące nazwiska: Vytautas Kubilius[2], Viktorija Daujotytė[3], Regina Mikšyte[4]. Stworzyli oni syntezy pozbawione naleciałości ideologicznych, lecz zdecydowanie skierowane w stronę poetyki. Literatura i literaturoznawstwo litewskie czasów sowieckich starały się dokonywać rekompensaty wartości tłumionych przez oficjalną ideologię. W powszechnym użyciu był język milczenia i niedomówień. Warto podać jeden z przykładów: utwór patriotyczny *Podróż do Petersburga* (*Kėlionė Peterburkan*, 1859), choć zakazany w czasach zniewolenia, był doskonale wszystkim znany i chętnie cytowany, istniał w aluzjach intertekstualnych.

Wiek XXI wprowadził nowoczesne narracje zarówno w badaniach całej literatury litewskiej, jak i poszczególnych utworów Baranauskasa. Odrzucono esencjonalizm, zaczęto akcentować polifonizm kultury. Chciałbym zwrócić szczególną uwagę na dwie pozycje książkowe, dotyczące Baranauskasa: Egidijusa Aleksandravičiusa[5] i Pauliusa Subačiusa[6]. Pierwsza rozszerzyła przestrzeń badawczą, bo była pisana przez historyka. Druga, filologiczna, zawiera ciekawe, choć dyskusyjne fragmenty. Zaakcentowana jest w niej ekspresywność osobowości Baranauskasa. Monografia Subačiusa składa się z czterech rozdziałów: *Hermeneutyka osobowości*, *Znaczenie utworów*, *Tekstualność „Borku onikształńskiego"*, *Granice nowych wydań.* Autor bada spuściznę Baranauskasa od strony funkcjonalności tekstów, co stanowi *novum* w odniesieniu do wcześniejszych interpretacji. Zastanawia się on nad takimi aspektami, jak sens dzieł pisarza, kod bibliograficzny i kod lingwistyczny tekstów. Podłączone są tutaj dwa konteksty: filozoficzny i sakralny. Opisane zostały mało znane strony działalności kościelnej pisarza. Rozprawa stanowi studium polemiczne wobec już istniejących syntez historycznoliterackich i prowokuje dyskursy polemiczne do własnej opcji badawczej.

Warto zatrzymać się przy najsłynniejszym utworze Baranauskasa – *Borku onikształńskim.* Przetłumaczony został on na język polski dosyć późno, bo

[2] V. Kubilius, *Antanas Baranauskas ir lietuvių poezija,* „Literatūra ir kalba" 1986, t. 19, s. 13-19.

[3] V. Daujotytė, *A. Baranauskas – lyrikas*, „Literatūra ir kalba", t. 19, s. 47-57.

[4] R. Mikšytė, *Antanas Baranauskas*, Kaunas 1983.

[5] E. Aleksandravičius, *Giesmininko kelias*, Vilnius 2003.

[6] P. Subačius, *Antanas Baranauskas*, Vilnius 2010.

dopiero w roku 1909, przez Stefanię Jabłońską. Tłumaczka w liście do siostry podkreślała: „To *Borek* się nie spodobał? Biedni Litwini. A oni uważają go za arcydzieło”[7]. Ten ograniczony, spłaszczony sposób odbioru dominował w początkowym okresie, lecz obecnie stracił zupełnie na wartości, stając się pożywką dla burzliwych, interesujących dysput podczas kolokwiów uniwersyteckich. Dziś *Borek* zestawia się z *Panem Tadeuszem*, waży każde słowo, każde stwierdzenie. Co szczególnie ciekawe: paralele obu arcydzieł dostrzegalne są nie tylko w scenie grzybobrania czy w opisach lasów litewskich. W utworze Baranauskasa pojawia się nawet samo nazwisko Mickiewicza.

Warto wziąć pod uwagę osąd Jonasa Basanavičiusa, zgodnie z którym opisy przyrody są w *Borku* piękniejsze od Mickiewiczowskich. W procesie rywalizacji z autorem *Pana Tadeusza* zaktywizowały się raczej odmienne narracje mentalne na wysokim poziomie estetycznym, w czasach, kiedy literacki język litewski dopiero powstawał. Baranauskas chętnie i obficie czerpie z bogatych zasobów litewskiego folkloru. Jego wiersze weszły w sposób naturalny do folkloru współczesnego. *Borek* eksponuje nie tylko geografię i kulturę Litwy, lecz także filozofię i mądrość ludową. Właśnie ta warstwa semantyczna jest rozwinięta w stopniu ponadprzeciętnym.

Dla Baranauskasa bardzo znaczący był potężny, okazały pejzaż Litwy pogańskiej, obyczaj dawnych Litwinów. W utworach Mickiewicza i Baranauskasa ujawniły się różne struktury artystyczne. *Borek* przypomina symfoniczny utwór muzyczny. Arcydzieło literatury litewskiej ciągle otwiera nowe konteksty interpretacyjne. Jako przykład może służyć teza Skirmantasa Valentasa, że przedstawiony w poemacie wątek niszczenia lasu jest opisany niezwykle obszernie, obejmuje co najmniej cztery pokolenia ludzi i przypomina cztery wieki upadku ludzkości w *Metamorfozach* Owidiusza[8].

Borek przesłania inne utwory Baranauskasa, potrzebujące „odkurzenia” przy pomocy nowoczesnej metodologii. Mam na myśli szczególnie przywoływaną już przeze mnie *Podróż do Petersburga*. Rzecz jasna, to tekst o wydźwięku antymoskiewskim i „antymoskalskim”. Poetyka i motywy eschatologiczne utworu mogą naprowadzić na rozmaite interpretacje. *Podróż*

[7] Za: M. Jackiewicz, *Literatura polska na Litwie XVI-XX wieku*, Olsztyn 1993, s. 142.

[8] S. Valentas, *Anykszczu szilelys – Rytų Lietuvos tekstas: Šventumo erdvė*, [w:] *Lingvistinis pasaulis poezijoje*, Vilnius 1997, s. 70.

do Petersburga odzwierciedla kardynalne dla dzieła Baranauskasa toposy – metafora drogi, występująca pierwotnie w *Dzienniku*, motyw tłumienia kultury litewskiej przez władze carskie. Dzieło to powinno być interpretowane w kontekście całej działalności pisarza. Jest ono pierwszym utworem literatury litewskiej, mocno nasyconym sakralnością w formie otwartej i powiązanej z motywem ojczyzny. Paulius Subačius przekonuje:

> Godne uwagi jest to, że bezkresne Imperium Rosyjskie staje się metonimią dla syna Północy – jednoosobowym symbolem zła. Przy pomocy uogólnienia tworzony jest symbol złych sił, którego tradycja prowadzi do dwudziestowiecznej poezji zesłańczej. Ona ma uwypuklić uczucia religijno-narodowe[9].

Podróż do Petersburga zawiera mnóstwo nieodkrytych tajemnic.

Z perspektywy nowoczesnej należy spojrzeć inaczej na polskojęzyczną spuściznę Baranauskasa, liczącą w sumie około 90 utworów. Piśmiennictwo w języku polskim jest wielowarstwowe i składa się z utworów artystycznych i paraliterackich, w tym *Dziennika* i licznych listów, adresowanych do osób bardzo zróżnicowanej rangi. Pisarstwo polskie na początku drogi twórczej miało bardzo skąpe i ograniczone źródła – przypadkowe utwory z zasobów bibliotecznych, a także nasycona lituanizmami i rusycyzmami, daleka od polszczyzny normatywnej rozmowa z kolegami-kanclerzystami czy z osobami duchownymi.

Przy omawianiu twórczości Baranauskasa w języku polskim trzeba pozbyć się błędnych tropów. Powinny występować tutaj osobne kryteria. Przyszły biskup litewski z przyczyn obiektywnych nie był zanurzony w polskiej tradycji literackiej, małymi krokami kreował swój indywidualny, oryginalny zmysł estetyczny. Biorąc pod uwagę punkty styczne w twórczości polskojęzycznej i litewskiej, młodzieńczej oraz dojrzałej, można zgodzić się z myślą Subačiusa, że istotnymi cechami poetyki autora *Borku* były nawiązania do Oświecenia i romantyzmu[10]. Baranauskas debiutował w języku polskim. Ten język był obecny w całym jego dziele, współkształtował on w pewnym sensie

[9] P. Subačius, *Antanas Baranauskas*, dz. cyt., s. 107.

[10] Tamże, s. 89.

litewskojęzyczną twórczość. Bilingwizm pisarza można określić jako naturalny, wzmacniający jego estetykę.

Polskie utwory pozbawione są wyszukanych tropów, wykwintnej stylistyki, składają się jednak na oryginalne zjawisko literackie. Powstałe w języku polskim wiersze Baranauskasa nadają się do przejrzystej klasyfikacji, z wyodrębnieniem poszczególnych cyklów. Próbę interpretacji wymienionych utworów zawiera artykuł Mieczysława Jackiewicza z 1997 roku. Polski badacz proponuje następujące cykle i dominanty: utwory okolicznościowe, wiersze skierowane do rodziny, utwory o stronach ojczystych, opiewające piękno i potęgę przyrody, przemyślenia moralno-filozoficzne i religijne[11].

Osobno należy zaakcentować pisany po polsku *Dziennik* Baranauskasa. Nawet dotychczas nie są w pełni przebadane cechy estetyczne tego utworu. Zaskakuje, że były one analizowane tylko od strony lingwistycznej. Mam na myśli głęboką, wyczerpującą rozprawę profesor Haliny Karaś. Język diarystyczny jest interpretowany na poziomach: fonetycznym, leksykalnym i gramatycznym. Badaczka słusznie stwierdza:

> Polszczyzna *Dzienników* Antanasa Baranauskasa reprezentuje XIX-wieczną odmianę terytorialną języka polskiego używaną na Litwie z uwagi na pochodzenie autora i czas ich powstania, a dokładniej regionalną polszczyznę kowieńską. Fakty językowe osobliwe w świetle współczesnej normy ogólnopolskiej, w nich występujące, to zatem cechy oryginalne, często żywe do dziś w polszczyźnie na Litwie oraz zjawiska charakterystyczne dla języka polskiego połowy wieku XIX[12].

Dla pełnego odczytania pamiętnika powinien być stworzony odpowiedni klucz interpretacyjny. Tylko na pozór jest to bowiem suchy tekst memuarystyczny. Już na pierwszych stronach zawiera on wyraźną ekspresję artystyczno-egzystencjalną. Pierwsze linijki *Dziennika* wskazują na specyficzny wymiar tego utworu – głęboko egzystencjalny:

[11] M. Jackiewicz, *Polskojęzyczna twórczość biskupa Antanasa Baranauskasa*, „Acto Polono-Ruthenika" 1997, nr 2, s. 221.

[12] H. Karaś, *Uwagi o polszczyźnie „Dzienników"(1853–1856) Antanasa Baranauskasa,* „Archivum Lithuanicum" 2004, s. 177-178.

> Dzisiaj skończył się rok mojego życia osiemnasty, ale jakaż to dla mnie pamiątka! Gdy cofnę moją myśl wstecz, czyli w czasy przeszłości na lat osiemnaście, nie było mnie wtenczas na świecie, ja świata nie znałem, a on mnie, jednakże świat był kwitnącym beze mnie, równie jak teraz, gdy ja zajmuję małą jego część i liczę się istotą rozumną, na obraz Boży stworzoną. Wieku swego niemowlęctwa nie pamiętam i tylko pierwsza chwila błyska w mej pamięci: gdy rodzice moi mawiali mi, że „rok czwarty mi się skończy" i od tego czasu pamiętna mi każda życia mego chwila i tok czternastu lat życia mego zostaje cały wyryty w mej pamięci, którego i sam czas nie zdoła zatrzeć i wyniszczyć. – Lecz cóż z tego, że ja żyję na świecie, gdy nie czuję żadnej słodyczy życia? – Czytam poezje i inne utwory ludzkiego geniuszu, gdzie często wspomina o szczęściu na tej ziemi i w tym świecie, o szczęściu nieporównanym, o szczęściu, którego ja nie widzę na tej ziemi, bo nie ma [...][13].

Ogólna tonacja pierwszych stron *Dziennika* jest raczej pesymistyczna („Niedziela – byłem w kościele – niepewny jestem przyszłości swojej"[14]), co powinno, zdawałoby się, kontrastować z witalnością lat młodzieńczych. Antoni szuka rozwiązania problemów uniwersalnych. Łączy ten proces z sytuacjami intymnymi i konkretnymi wydarzeniami, nawiązuje do znanych określeń kulturowych – życie traktuje jako sen („sen prędko mijający").

We wstępie do *Dziennika* akcentuje myśl dla niego oczywistą:

> Więc sam sobie winszuję nastania roku dziewiętnastego, i życzę sobie zdrowia, cielesnego, moralnego, czyli umysłowego i dusznego. – Życzę sobie szczęścia, ale nie tego szczęścia doczesnego, ale owego szczęścia wiecznego, po ukończonej pielgrzymce wygnania naszego – życzę sobie woli duszy, czyli władzy umysłu nad sobą samym, nad swymi namiętnościami i żądzami. – Ale to dzieło jest nad siły moje przyrodzone, a zatem wątpiąc o wykonaniu tego, biorę na ten rok wiarę mocną za przewodnika i wzywam Cię, o Boże! byś raczył mię płaszczem swojej dobroci osłonić, od wszelkiego ochraniać złego i wspierać twoją ręką we wszelkich dolegliwościach i natchnieniem zawsze na dobro naprowadzić. Amen[15].

[13] A. Baranauskas, *Raštai VII/1*, Vilnius 2003, s. 5.

[14] Tamże, s. 16.

[15] Tamże, s. 6.

Jedno z centralnych miejsc pamiętnika stanowi dekalog, zbiór zasad ułożony z myślą o samodoskonaleniu się, gdyż osiemnastolatek bardzo krytycznie oceniał swoją kondycję duchową. Wprowadza zatem pewne auto-ograniczenia, wyrzeczenia, które służą ćwiczeniu duszy i ciała. Podajmy dla przykładu kilka przykazań:

> 2) Nie pić wódki i innych mocnych trunków; bo one osłabiając umysł, zatępiają go i człowieka czynią podobnym zwierzęciu, na koniec naciągają choroby rozmaite i śmierć niewczesną,
>
> 3) Nie palić żadnego rodzaju tytuniu, gdyż to obciąża piersi, niepotrzebny przynosi wydatek i jest źrzódłem suchot.
>
> 4) Zachować ścisłą dyetę, gdyż obfitość potraw obciąża żołądek i umysł czyni niezdatnym do pracy.
>
> 5) Zachować milczenie – gadając tylko tyle, ile przyrodzona potrzeba będzie wymagała [...]
>
> 6) Zachować porządek w jedzeniu [...] nigdy [...] nie podziękowawszy Panu Bogu za jego dary ani przystępować ku posiłkowi, ani odstępować od niego.
>
> 7) O jednej co dzień porze wstawać, wstawszy oddać cześć najwyższej Istności za zachowanie przy życiu nocy przeszłej, [...] zostający od obowiązku czas obrócić na czytanie użytecznych ksiąg [...]
>
> 8) Z żadnym człekiem lub kolegą [...] nie zaprowadzać kłótni, przykre od drugiego słowo cierpliwie znieść [...]
>
> 9) O nikim nigdy źle nie gadać [...]
>
> 10) Najwięcej wystrzegać się kłamstwa [...][16]

Czyż nie można owych wytycznych uznać za aktualne również dzisiaj? Miłą niespodziankę stanowi to, że dekalog zamieszczono obecnie (oczywiście, w języku litewskim) w sakralnej, sąsiadującej ze świecką, przestrzeni w Onikształach. Można zobaczyć go na tablicach znajdujących się obok pomnika Antanasa Baranauskasa, w pobliżu kościoła pod wezwaniem św. Mateusza Ewangelisty. A zatem biskup Baranauskas nie ustaje w misji ewangelizowania zarówno swojej małej ojczyzny, jak i całego świata.

[16] Dz. cyt., s. 8-9.

Notatki dziennikowe powiązane są, oczywiście, ze świętami religijnymi, składającymi się na rok liturgiczny. To nie tylko Boże Narodzenie i Wielkanoc, ale także uroczystości pomniejsze (Gromniczna, Zwiastowanie, Zesłanie Ducha Świętego i inne). Święta w pewnym sensie miały podobne znaczenie w kreowaniu przestrzeni utworu jak w *Chłopach* Władysława Reymonta. To swego rodzaju *fixum locum* dzienników pisarza. Przeżywanie świąt jest dla Baranauskasa okazją do odnowienia przyrzeczeń zawartych w sformułowanych dla siebie przykazaniach. Rejestrowanie spraw codziennych, bytowych przerywane jest nierzadko słowami modlitw bądź aktów strzelistych:

> Przyjdź Duchu Święty, oświeć rozum nasz, zapal serca nasze, abyśmy idąc drogą prawdy, to wszystko, co się odnosi do chwały Twojej // [34r] i zbawienia naszego mogli dobrze pojąć i podług tego życie nasze urządzić przez Chrystusa pana naszego. Amen[17].

Istotną cechą *Dzienników* jest jądro estetyczne, na które składają się powstające na świeżo wiersze. Baranauskas przyznaje, że zaczął pisać wiersze w 1849 roku. Będąc młodzieńcem, pozwalał sobie na dość jeszcze naiwne eksperymenty artystyczne. Przykładem może być wierszowany list do rodziców, z którymi był związany emocjonalnie:

> Najukochańsi Rodzice Dobrodzieje
>
> Jam jest od was oddalony
> I z swej strony wyrzucony
> Od ukochanej matki
> I od rodzinnej chatki
> I od ojca kochanego
> I od brata rodzonego itd.[18]

Warto podkreślić, że tekst *Dzienników* odzwierciedla sam mechanizm tworzenia wierszy, powolną ewolucję warsztatową artysty i pewne osiągnięcia po-

[17] Tamże, s. 31.

[18] Tamże, s. 23.

etyckie. Został tu zamieszczony jeden z pierwszych żartobliwych dziecięcych juweniliów:

Upłynął Luty
A ja tu w Kownie
Znosiłem buty
Chodząc w szynkownie
Albo do miasta
Kupować ciasta[19].

Już we wczesnych utworach można rozpoznać mgliście zarysowane kontury przyszłego arcydzieła literackiego, jakim będzie napisany w języku litewskim *Borek onikszty ński:*

Marzec stopił wszystek śnieg
Rzeki z więzów puścił –
Te przeskoczyły swój brzeg
Jam się w drogę puścił. –
Mróz i z błotem przeplatany
W drodze mię zmęczyły
Radość z smutkiem na przemiany
Duch mój wycieńczyły –
–,, –
Skowroneczek rano wstaje
I słońce dogrzewa
Śpiewem ptasząt brzęczą gaje
Pękają się drzewa
Natura ze snu powstaje
Twardego radosna
Wdzięku i czucia dodaje
Wraca się nam wiosna
–,, –
Lecz ja wiosennej godziny

[19] Dz. cyt., s. 15.

Zimą przywalony
Nie czuję bo od rodziny
Jestem oddalony[20]

Ciekawym wątkiem badawczym może być zestawienie opisów przyrody tego samego autora, tworzonych w językach polskim i litewskim. Przywołajmy jeszcze jeden wiersz, w którym występuje już niemal tonacja *Borku*:

Upłynął kwiecień łagodny
Jak Zefira Tchnienie
I choć jeszcze trochę chłodny
Ale ptasząt pienie

I brzęczenie kiedy pszczółka
Oblatując krzewy
Zbiera miód z każdego ziółka
I pasterzów śpiewy

Widok słońca w rannej porze
I gdy się zatoczy
Rozlewając jasne zorze
Jakże jest uroczy

Śpiew słowików, świst jastrzębia
I zieloność gaju,
Mruk turkoczów i gołębi
Szemrzenie ruczaju[21].

Wiersze pisane w języku polskim wzmacniają w pewnym sensie związki z poematem Donelaitisa *Pory roku* (*Metai*). Łączy utwory podobna metaforyka, kluczowe słownictwo (obraz słońca, pełniący różne funkcje, w zależności od „koła czasu"), a także dynamika opisów i plastyczne obrazki.

[20] Tamże, s. 20.

[21] Dz. cyt., s. 22.

O! pośle Nowego Roku
Pierwszy jego sługo!
Nurzasz w przeszłości pomroku –
Bawiłeś niedługo.
–,, –
Styczniu mroźny, styczniu chłodny
I śniegiem zionący
Zatem dla nas niewygodny
Zatoż piec gorący. –
–,, –
Więcej teraz ma słodyczy
Niżeli wśród lata
Siędziem wszyscy jak na smyczy. –
Ale milsza Chata //
–,, –
[4r] Niźli wieczorne przechadzki
Po lesie po śniegu
Gdzie mróz rozstawił zasadzki
Czatując przy brzegu... –
–,, –
Lepiej w cieple sobie siedzieć
W chacie przy kominie
Niźli się na pola biedzić
Gdzie niejeden ginie –
–,, –
Huczą wichry rozszumione
Lecąc przez doliny
Me serce smutkiem ściśnione
Tęskni do rodziny. – [22]

Dziennik należy traktować jako mapę XIX-wiecznej rzeczywistości Litwy etnicznej z mocnym podłożem topograficznym. Wnikliwy obserwator, zanurzony w codziennych wydarzeniach, plastycznie przedstawia miejscowości

[22] Dz. cyt., s. 56-57.

znane albo te, o których się tylko słyszało. Cenny materiał stanowią opisy konkretnych wydarzeń, z dzisiejszego punktu widzenia nieodwołalnie pochłoniętych przez historię, na przykład opowieść o wylewie Niemna albo pożarze. Autor umiejętnie operuje takim chwytem literackim, jak kontrast. Miasteczko Wojnuty jest prezentowane w sposób łagodny, sakralny:

> Całe miasteczko spokojne, słońce zachodzi i blask promieni odbija się od złotych buław Krzyża na wielkiej wieży kościelnej podwyższonego, który zdaje się, iż panuje nad tym miastem, drzewa koło kościoła, ślicznie zieleniejąc się, formują ze swoich wspólnie plecionych gałęzi śliczny wianek przybytkowi Boskiemu. Mieszkańcy weseli, przechadzając się, używają wolnego powietrza tak, aż me zmysły w zachwyceniu przedstawują sobie jakoby rajskim miastem[23].

Opis pożaru na tym tle nabiera mocy wielkiej katastrofy, przestrzeń groźnie się psychologizuje:

> O Boże! co za okropność! Któż może to zdarzenie doskonale wyrazić, co za lament mieszkańców, krzyk kobiet, płacz dzieci... Już drugi się spalił – trzeci – czwarty – piąty – dziesiąty, o Stwórco Najwyższy, nie ma pięciu minut, a całe miasto w płomieniach, ludzie uciekając, niektórzy płomieniem zostali skaleczeni... Krzyże stojąc nad cały miastem i okryte płomieniem, zdają się wyrzucać całemu miastu przednie ich grzechy, za które ich tak Pan Bóg karając, tak daleko karę posunął, iż i przybytek swej chwały jako jedyną ich ucieczkę odbiera, i chwiejąc się, zdaje żegnać zebrany lud na to łzawem okiem i rozpaczającym sercem patrzący[24].

Egzystencjalny wymiar dzienników przekazuje ponadczasowe refleksje, określające osobowość młodego Baranauskasa.

> Tęsknota – z lat dziecinnych wielkie pojęcie wprawiało mię w dumania i wzbudzało tęsknotę, która za oddaleniem się od rodziny coraz zwiększa się. – pochodząca już to z niedopiętego doczesnego zamiaru; już to do rodziny przywięzując

[23] Tamże, s. 28.

[24] Tamże.

serce; a najwięcej jakaś niepojęta; ciągnąca me serce – gdzie? – z natężeniem rozumu nie mogę wyśledzić; już to doczesnej pragnienie po śmierci sławy, albo do Niebieskiej dziedziny, a ta jest najwięcej rozrzewniającą osobliwie ogarnia mię w miłych wieczorach w pogodnych nocach i w letnich porankach przed wschodem słońca wciskając mi w głowę – naturę – Boga wiarę – miłość – nadzieję – wieczności nagrodę i karę – i rozrzewnia mię i gwałtem wyrywa z piersi westchnienie, lub ze źrzenicy słodką łzy rosę wyciskając, skrapia mi oblicze[25].

Dzienniki ujawniają niezwykły talent diarysty, na plan pierwszy wysuwając proces jego psychicznej krystalizacji. Sam autor w unikalny sposób przywiązuje swoje powoli dojrzewające i znienacka wybuchające zdolności do konkretnych dat.

Muzyka – w 1849 uczyłem się na klawikorcie sam przez się, 1850 na skrzypcach, 1853 na gitarze i harmonice, lecz w żadnej nie jestem doskonałym. –

Malarstwo – zacząłem w 1853, lecz nie mając wzorów, nie mogłem się wydoskonalić. –

Pisarstwo – z 1853 zaczynam przez to się żywić – [26]

Na łamach notatek diarysty zaczyna działać scalająca dzieło Baranauskasa kategoria pamięci: „W 1838 roku pamięć wziąłem, odtąd wszystko pamiętam”[27].

Na samym początku drogi twórczej autor *Borku* znalazł się w sytuacji paradoksalnej: podejmując się niezwykle złożonych i ambitnych wyzwań, boleśnie przeżywał warsztatowe, językowe potknięcia związane ze słabą znajomością polszczyzny. Zwierzał się na łamach *Dziennika*, że przelewa na papier myśli stylem prostym i grubymi, niedobranymi wyrazami. Nazywał siebie nieukiem[28].

Polskojęzyczna twórczość Baranauskasa przynosi dla współczesnego badacza pewien problem translatorski. Próby tłumaczenia tych tekstów na język litewski należy uznać za nieudane, bo nie odzwierciedlają specyfiki polszczyzny dziewiętnastowiecznej.

25 Dz. cyt., s. 27.

26 Tamże.

27 Tamże, s. 26.

28 Tamże, s. 25.

W *Dzienniku* działa energetyczna i pulsująca przestrzeń. Zaletą tekstu jest warstwa psychologiczno-estetyczna. Przedstawiona jest w nim wiwisekcja duszy głównego bohatera, a sam tekst może być interpretowany w zestawieniu z diarystyką innych pisarzy.

W wielu tekstach interpretacyjnych ciągle powtarza się myśl, że do przejścia na język litewski zachęciła Baranauskasa Karolina Praniauskaitė. Pisał on po zawiązaniu z nią znajomości wyłącznie po litewsku. Może się to jednak okazać niezupełnie prawdą. Potrzebne jest szersze spojrzenie na zjawisko bilingwizmu, a zarazem terminologiczne uściślenie. Język polski przez całe życie poety objawiał się w przeróżnych formach ekspresywnych. Zajęcia w szkole parafialnej w Onikształch odbywały się w języku polskim. Biblioteka Seminarium Duchownego w Worniach posiadała bogaty wybór książek. Wnikliwie studiował on *Dzieje narodu litewskiego* Teodora Narbuta, H*istorię Polski* Joachima Lelewela, *Obraz Litwy* Józefa Jaroszewicza. Zauroczony był opowieściami historycznymi Józefa Ignacego Kraszewskiego. Pierwsza jego praca lingwistyczna *O mowie ludu żmudzkiego i litewskiego* powstała w języku polskim. Tłumaczył z polskiego pieśni religijne, przełożył popularną pieśń *Boże, coś Polskę*..., która była znana też na Litwie.

Korekty wymaga samo pojęcie bilingwizmu u Baranauskasa. To co najmniej trójlingwizm w przestrzeni wielojęzycznej. Język rosyjski znał pisarz od dzieciństwa, ściśle związany był przez całe życie z Petersburgiem. W języku rosyjskim powstała w 1898 roku jego rozprawa naukowa *Заметки о литовском языке и словаре*. Posługiwał się też innymi językami w swojej korespondencji. Dyskurs lingwistyczny dzisiaj jest jednym ze znaczących elementów przy omawianiu jego dzieł. Często, badając pozostałą po nim spuściznę literacką, natykamy się też na dyskurs tożsamościowy (dwuszczeblowość). Zbliżał się Baranauskas w swoich poglądach do Michała Römera, Ludwika Abramowicza, a także Jerzego Matulewicza (Jurgisa Matulaitisa). Wzbudzał emocje na fali odrodzenia Litwy w latach dziewięćdziesiątych. Obecnie wart uwagi jest też dyskurs polityczny. Jego stosunek do krajowców, ruchu młodolitewskiego na początku XX wieku był niezwykle złożony: Baranauskas miał podwójną tożsamość twórczą w czasach, gdy akceptowano wyłącznie jedną.

O „mickiewiczowskości" Baranauskasa można mówić przede wszystkim w ujęciu głęboko estetycznym. Łączy pisarzy zaskakująca paralela biograficzna: uczucie autora *Borku* do Karoliny Praniauskaite i Mickiewicza do Maryli.

Zdaje się, że było to coś znacznie więcej niż zwykła przyjaźń. Baranauskas jako poeta rywalizował z Mickiewiczem w swym *Borku.* Natomiast ślady wpływu autora *Grażyny* występują w litewskiej „marsyliance", czyli *Podróży do Petersburga*; poeta nawiązuje do III części *Dziadów* w: *Drodze do Rosji, Przedmieściach stolicy*. Autor *Borku* miał wielkie plany translatorskie: chciał między innymi przetłumaczyć całego *Pana Tadeusza* na litewski. Znany jest współcześnie tylko przekład *Inwokacji*. „Mickiewiczowskość" z całą pewnością potrzebuje dalszego odczytania.

Baranauskas to „człowiek renesansu". Pracował po trzynaście godzin dziennie, pisał arcydzieła. Popularna jest jego teza, że prawdziwy naukowiec-językoznawca powinien znać niemal wszystkie starożytne języki, takie jak na przykład sanskryt, perski, celtycki, ormiański i wiele innych[29]. Czy to nie wyzwanie także dla współczesnego badacza?

Od dzieciństwa Baranauskas zdradzał zdolności matematyczne i muzyczne. Od pięćdziesiątego roku życia zaczął się na poważnie interesować matematyką. Można to interpretować jako swoistą ucieczkę od przepełnionej polityką rzeczywistości oraz sposób na zachowanie elastyczności umysłu. Ten okres trwał około dziesięciu lat i wydał swoje owoce. Mogą nas jeszcze czekać zaskakujące odkrycia archiwalne.

Z kolei zainteresowania muzyczne przewijały się przez całe jego życie. Już w roku 1858 w liście do proboszcza Ambraziejusa Kašarauskisa przyznawał się:

> Uiszczam się z przyrzeczenia o napisaniu nut pieśni ludowych śpiewanych w okolicach Rzeki Świętej, szczególniej w Oniksztach. Nie są te melodye tak dokładne, jak je śpiewa młodzież litewska. [...] Do dwóch piosenek napisanych Panu załączam obecnie wyjątki kilku innych pieśni, które ze względu na rozmaite porównania, już to do drzew i gwiazd, już to ze względu na opisy przypominające z pewnością Dunaj, morze, rozległe narodowe stosunki, mogą służyć do uwag historycznych tego narodu, tem bardziej, że pieśni te nie są płodem żywej wyobraźni, a wyrosły z faktów, z rzeczywistości [...][30].

[29] Zob. Z. Zinkevičius, *Antanas Baranauskas kalbininkas*, „Literatūra ir kalba" 1986, t. 19, s. 65-66.

[30] Dz. cyt., s. 113.

Dzisiejsze rozprawy nie ukazują całości wielowarstwowej spuścizny pisarza. W literaturoznawstwie polskim potrzebna jest synteza naukowa dzieła Baranauskasa.

Bibliografia

Aleksandravičius E., *Giesmininko kelias*, Vilnius 2003.

Baranauskas A., *Raštai VII/1*, Vilnius 2003.

Daujotytė V., *A. Baranauskas – lyrikas*, [w:] *Literatūra ir kalba*, t. 19, Vilnius 1986.

Jackiewicz M., *Literatura polska na Litwie XVI–XX wieku*, Olsztyn 1993.

Jackiewicz M., *Polskojęzyczna twórczość biskupa Antanasa Baranauskasa*, „Acta Polono-Ruthenika" 1997, nr 2.

Karaś H., *Uwagi o polszczyźnie „Dzienników" (1853–1856) Antanasa Baranauskasa*, „Archivum Lithuanicum" 2004.

Kubilius V., *Antanas Baranauskas ir lietuvių poezija*, [w:] *Literatūra ir kalba*, t. 19, Vilnius 1986.

Mikšytė R., *Antanas Baranauskas*, Kaunas 1983.

Mikšytė R., *Antano Baranausko kūryba*, Vilnius 1964.

Subačius P., *Antanas Baranauskas*, Vilnius 2010.

Valentas S., *Anykszcziu szilelys – Rytų Lietuvos tekstas: Šventumo erdvė*, [w:] *Lingvistinis pasaulis poezijoje*, Vilnius 1997.

Zinkevičius Z., *A. Baranauskas kalbininkas*, [w:] *Literatūra ir kalba*, t. 19, Vilnius 1986.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Monika Pokorska-Iwaniuk*
Wydział Neofilologii, Zakład Bałtologii, Lituanistyka
UAM w Poznaniu
https://orcid.org/0000-0002-7826-8731

Fascynacje literackie Maironisa

Streszczenie: Jonas Mačiulis-Maironis, bohater artykułu, to litewski poeta końca XIX i początku XX wieku. Jego dorobek literacki jest bardzo bogaty i obejmuje zbiór tekstów, wierszy i dramatów, a także teksty publicystyczne i rozprawy akademickie. Był nie tylko poetą, ale także kapłanem, profesorem akademickim, a przede wszystkim osobą publiczną, wchodząc do ścisłej elity intelektualnej Litwy XX wieku. Był bardzo szanowany przez litewskie społeczeństwo, nazywany wręcz przywódcą narodu litewskiego. Dlatego jego praca literacka i literackie fascynacje stanowią temat, który podejmowało wielu badaczy. Warto wspomnieć o jego kontaktach i przyjaźni z poetami, pisarzami i naukowcami tego czasu, głównie z Antanasem Baranauskasem. Pozostawał pod wpływem polskiej kultury i literatury, a jego wiersze ujawniły bliskie relacje z polskimi autorami: Mickiewiczem, Asnykiem, Polem. Jego poezja jest wciąż żywa.

Słowa-klucze: Maironis, literatura litewska, kultura i dziedzictwo, romantyzm i pozytywizm na Litwie

* Monika Pokorska-Iwaniuk – dr, adiunkt w Zakład Bałtologii *Instytutu Językoznawstwa* Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu; literaturoznawczyni, autorka licznych studiów historycznoliterackich oraz książki *Twórczość liryczna Maironisa*, Poznań 2018.

Maironis's literary fascinations

Summary: Jonas Mačiulis-Maironis – a Lithuanian poet of the end of the 19th century and beginning of the 20th century. His literary output is very rich and includes the collection of lyrics, poems and dramas and also journalistic and academic writings. He was not only a poet but also a priest, an academic professor and most of all a public person. A member of the 20th century Lithuanian elite. He was well known, esteemed, and called a leader of Lithuanian nation. For this reason his literary fascinations were analyzed by many scholars. His contacts and friendship with many poets, writers and scientists of this time, mainly with Antanas Baranauskas also deserve attention. He was under the influence of Polish culture and literature and his verses reveal close relations with Polish authors: Mickiewicz, Asnyk, Pol. His poetry is still vivid.

Key words: Maironis, Lithuanian literature, culture and heritage, Romanticism and Positivism in Lithuania

Maironio literatūriniai žavėsiai

Lietuvoje Maironio kūryba domėjosi ir domisi visi, rašytojai, poetai, kritikai ir literatūros istorikai. Atrodo, kad apie šį poetą pasakyta jau viskas, pradedant nuo 1891 metų, kai pasirodė Maironio kūrinių pirmoji recenzija. Tačiau pasirodo, kad nepaisant tokio didelio apie kūrėją balsų kiekio, tik keletas iš jų išeina už proginių pasisakymų ar škicų rėmų, o šio poeto kūrybos analizės sutelktos tik į išrinktuosius kūrinius, visiškai praleidžiant šio lietuvių kūrėjo susidomėjimą lenkų ir europietiška literatūra.

Lenkijoje Maironis beveik nežinomas poetas. XX amžiaus pradžioje jo veikalų vertimais su įvairiu pasisekimu užsiiminėjo Stefania Jabłońska, Julia Wichert-Kajruksztisowa. Po antrojo pasaulinio karo keletas Maironio eilėraščių paminėta tik 1973 metais Zygmundo Stoberskio Lietuvių literatūros antologijoje.

To aiškiai nepakanka ir panašu, kad tą maironiškos kūrybos pažinimo trūkumą reikia nuolat pildyti, ar bent jau padaryti Maironį-poetą mokslinės srities obiektu.

Straipsnyje būtina parodyti charakteringas šio poeto gyvenimo ir kūry-

bos ypatybes. Svarbu būtų pagilinti tyrimus apie poeto gyvenimo pasirinkimus, įvairius gyvenimo vaidmenis. Kai kurie jo rašybos bruožai betarpiškai susiję su jo skaitiniais, gyvenimo principais ir įsipareigojimais, ir pagaliau su troškimais ir niekada neišsipildžiusiomis svajonėmis. Jo literatūriniai susižavėjimai Baranausku ir Mickevičiumi ir tuo pačiu domėjimasis Samuelio Smiles kūryba, parodo jį kaip žmogų, pilną ne tik romantinių prieštaravimų ir vidinių nesutarimų tarp savirealizacijos ir pasitenkinimo, bet ir žmogų gana tipišką tiems laikams, tikriausiai linkusį į vidutinybes.

Straipsnyje ketinama parodyti Maironio kūrybos vietą pasaulyje ir europietiškos literatūros fone bei poeto ryšį su lenkų kultūra ir literatūra. Daugiau ar mažiau ryškus Poeto ryšiai su Mickevičiaus, Polo, Asnyko poezija, leidžia sukurti įdomią studiją literatūrinės komparatyvistikos srityje.

Raktiniai žodžiai: Maironis, lietuvių literatūra, kultūrinis paveldas, romantizmas ir pozityvizmas Lietuvoje.

„Poetai, būna dviejų rūšių: vieni miršta dar gyvi būdami, kiti nemiršta niekad" (Poeci należą do dwóch kategorii: jedni umierają będąc jeszcze żywymi, inni nie umierają nigdy). Te słowa Borysa Pasternaka przytoczył w swoim artykule o Maironisie znany litewski poeta Tomas Venclova[1]. Bez wątpienia tego wielkiego litewskiego poetę można zaliczyć do kategorii twórców ciągle obecnych w literaturze litewskiej. Jest postacią czczoną i szanowaną przez zwykłych, „codziennych" czytelników, a analizy jego twórczości, dość jednostronne do 1988 roku, stają się obecnie wieloaspektowe.

Maironis – właściwie Jonas Mačiulis – to pseudonim twórczy litewskiego poety, dramaturga, wykładowcy uniwersyteckiego, publicysty, księdza, który tworzył w końcu XIX i na początku XX wieku. Znany jako poeta i szanowany jako ksiądz, Maironis jeszcze za życia doświadczył uroków, ale i niebezpieczeństw sławy, okrzyknięty został wieszczem narodowym, a jego poezja była i jest recytowana i śpiewana niemalże w każdym zakątku kra-

[1] T. Venclova, *Laimei Maironis*, [w:] *Vilties formos*, Vilnius 1992, s. 288.

ju. Był doktorem teologii, profesorem Uniwersytetu Litewskiego, rektorem Kowieńskiego Seminarium Duchownego, prałatem Kapituły Kowieńskiej, honorowym kanonikiem Katedry mohylewskiej[2].

Jego spuścizna literacka obejmuje utwory poetyckie, dramatyczne, również prace z zakresu teologii, historii, socjologii, literatury (między innymi wykłady o Kristijonasie Donelaitisie czy Antanasie Baranauskasie), a także szkice krytyczne i teksty publicystyczne[3].

Maironisa fascynacja literaturą zaczęła się już w dzieciństwie, w domu rodzinnym. Nie mając potwierdzenia w konkretnych źródłach, przypuszcza się jedynie, jakie pozycje czytelnicze mogły znaleźć się u Mačiulisów. Wiadomo, że w okresie od 1864 roku, kiedy to wprowadzono na Litwie zakaz druku czcionką łacińską, dostęp do książek był ograniczony, jednakże częste podróże ojca w interesach do Kowna, czy nawet odległego Krakowa, jak również kontakty z *knygniašiai* (*nosiciele książek*) pomagały w dotarciu do słowa pisanego. Przypuszczalnie, w bibliotece rodzinnej nie brakowało pozycji Motiejusa Valančiusa, biskupa żmudzkiego, autora zaprzyjaźnionego z Mačiulisami[2]. Czytano prace Simonasa Daukantasa, Laurynasa Ivinskisa, wiersze Kajetonasa Aleknavičiusa, Antanasa Strazdasa. Dwujęzyczność rodziny Mačiulisów, oczytanie, ciekawość świata i możliwość zapoznawania się z aktualnymi tendencjami w różnych dziedzinach kultury europejskiej zaowocowało rozwijaniem pasji literackich u młodego poety i rozbudziło fascynację literaturą polską i polskimi twórcami.

Naukę w gimnazjum kowieńskim Maironis rozpoczął w 1873 roku[5]. Mačiulis obracał się więc w kręgach szlacheckich. Uczył się przeciętnie albo i gorzej niż przeciętnie, skoro dwukrotnie powtarzał rok. W początkowych

2 Patrz: Sirius, *Zgon Maironisa*, „Przegląd Wileński" 1932, nr 13.

3 Wszystkie liryki, poematy i dramaty Maironisa, jak również jego teksty krytyczne i publicystyczne zostały wydane w trzytomowym zbiorze *Raštai (Pisma zebrane)*, tom I i II 1988 rok, tom III (pirmoji i antroji knyga) 1992 rok. Szczegółowy wypis wszystkich dzieł Maironisa można znaleźć w pracy: R. Adomavičius, *Maironio raštų bibliografija (1883–1989)*, Vilnius 1990.

4 W książce M. Valančiusa pt. *Palangos Juzė* wymienione jest nazwisko Aleksandrasa Mačiulisa. Patrz: V. Zaborskaitė, dz. cyt., s. 16.

5 Po powstaniu styczniowym w guberni kowieńskiej pozostały tylko dwa czynne gimnazja – w Szawlach i Kownie. Rodzice, głównie z powodu łatwiejszego dojazdu, wybrali gimnazjum w Kownie, mimo że było ono droższe. Była to dobra szkoła, kontynuująca tradycje i pamiętająca wykłady Adama Mickiewicza, co prawda zamknięta po powstaniu listopado-

latach interesował się przedmiotami ścisłymi, dopiero w szóstej klasie napisał kilka wierszy po polsku, niestety te pierwsze strofy gdzieś zaginęły lub zostały zniszczone przez samego autora. Zajęcia w szkole prowadzone były po rosyjsku, uczniowie mieli obowiązek studiowania literatury rosyjskiej (program był tak ułożony, że studenci w niższych i wyższych klasach czytali Żukowskiego, Kryłowa, Puszkina, Lermontowa, Gogola)[6]. Nie ulega jednak wątpliwości, iż przez cały czas w gimnazjum, a i później w seminarium, na rozwój duchowy i umysłowy Maironisa miała wpływ kultura polska, a Mickiewicz i Słowacki byli już wtedy ulubionymi autorami, których romantyczna poezja kształtowała wybory twórcze litewskiego poety.

Lata nauki w seminarium od 1884 roku były dla Maironisa okresem wytężonej pracy. Do Kowna docierały już pierwsze wiadomości o budzącym się ruchu odrodzenia narodowego, o wychodzących pierwszych litewskich pismach: „Aušra" czy „Šviesa". Swój debiutancki wiersz pt. *Lietuvos vargas* poeta wydrukował właśnie w piśmie „Aušra" w 1885 roku. Coraz bardziej w poecie ożywała chęć do tworzenia w języku narodowym. Tymczasem – tu pojawia się zarzewie kolejnego konfliktu – w seminarium uczniowie zanurzeni byli przede wszystkim w polskiej kulturze i polskim języku. Były co prawda zajęcia z języka litewskiego, które prowadził Antanas Baranauskas, ale równocześnie istniał wyraźny, choć zwyczajowy zakaz komunikowania się w tym języku z przełożonymi czy prowadzenia prywatnych rozmów między sobą.

Maironis interesował się historią Litwy, przestudiował dzieła Simonasa Daukantasa, Teodora Narbutta, Józefa Ignacego Kraszewskiego, a w efekcie przemyśleń nad tymi lekturami powstała praca pt. *Apsakymai apie Lietuvos praeiga*, wydana w 1891 roku, w której opisane są wydarzenia historyczne od XII do początku XIX wieku. We wstępie Maironis krótko streszcza czasy Litwy przedchrześcijańskiej, mówi o pochodzeniu, wierze i sposobie życia dawnych Litwinów[7]. W tym okresie zajął się też publicystyką i napisał między

wym, ale reaktywowana w 1863 roku na nowym miejscu, po połączeniu z gimnazjum w Krożach (*Kražiai*). Szkoła miała dobre zaplecze naukowe, należycie wyposażone gabinety, ciekawe zbiory medali, bogatą bibliotekę powstałą z połączenia zbiorów zamkniętych placówek w Kiejdanach (*Kėdainiai*) i Poniewieżu (*Panevėžys*). Patrz: V. Zaborskaitė, dz. cyt., s. 21.

6 Tamże, s. 25.

7 Maironis, *Apsakymai apie Lietuvos praeiga*, [w:] tenże, *Raštai*, t. III, Vilnius 1992, s. 439-578.

innymi artykuł poświęcony serbołużyckiemu działaczowi narodowemu, etnografowi Janowi Smolerowi, który został zamieszczony w 1885 roku w czasopiśmie „Aušra”[8]. Od 1887 roku podjął współpracę z pismem „Šviesa”, którego redaktorem był bliski przyjaciel Maironisa – Antanas Vytartas. Tutaj zamieścił między innymi artykuł *Žodis prie lietuvių, mylinčių savo tėvynę* (*Słowo do Litwinów kochających swoją ojczyznę*, 1888) i wiersz *Broliai į darbą* (*Bracia do pracy*) nawiązujący do Mickiewiczowskiego przesłania z *Ody do młodości*[9]. Wszystkie prace podpisywał pseudonimami Stanislovas Zanavykas albo Stanislovas Zvalionis[10].

W okresie nauki w seminarium Maironis zafascynowany był postacią i twórczością Antanasa Baranauskasa. Można zaryzykować stwierdzenie, że dla młodego poety Baranauskas był przywódca duchowym, nauczycielem studiów literackich. Maironis będąc w Akademii zaprzyjaźnił się z Ludwikiem Biesiekierskim, który przyjechał do Petersburga z Kalisza. Obydwu studentów połączyło zainteresowanie literaturą. Biesiekierski, który prawdopodobnie nie znał języka litewskiego, przy pomocy Maironisa przetłumaczył *Borek oniksztyński*, uważa się, że to maironisowskie tłumaczenie jest jednym z lepszych.

Przez lata nauki w seminarium i potem w akademii duchownej zafascynowanie Maironisa Baranauskasem nie słabło, ale dopiero w czasach nauki w Akademii Duchownej, od 1888 roku udało się Maironisowi spotkać z Baranauskasem. Tak w 1923 roku wspominał Maironis:

> Kadangi Baranauskas mirė jau pradžioj šio šimtmečio 1902 m., tai daugelis mūsų jį gerai atsimena, gal net yra matęs. Man teko jį arčiau pažinti, net laiškais susirašinėti, susirašinėti lenkiškai, kas dabar išrodo įstabu [...] pirmą sykį man teko su juo arti susidurti, važiuojant mokintis į Peterburgo aukštą akademiją...[11]

[8] Tenże, *Jonas Ernestas Smoleris*, [w:] tenże, *Raštai*, t. III, Vilnius 1992, s. 582-602.

[9] V. Zaborskaitė, dz. cyt., s. 61.

[10] Stanislovas to „dirmavonės vardas” – imię z bierzmowania Mačiulisa – to drugie nazwisko natomiast kojarzy się ze wsią Žvalionis pod Betygalą, w której mieszkali krewni Maironisa. Patrz: J. Tumas, dz. cyt., s. 19.

[11] Maironis, *Paskaita apie Vysk. Ant. Baranauską*, [w:] Maironis, *Raštai*, t. III, Vilnius 1992, s. 750.

(Jako że Baranauskas umarł na początku tego stulecia, w 1902 roku, tak też wielu z nas dobrze go pamięta, a może i widziało. Mi udało się z nim bliżej poznać, gdy wyjechałem studiować do Akademii duchownej w Petersburgu. Pisaliśmy też do siebie listy, pisaliśmy po polsku, co dzisiaj może wydaje się dziwne.)

Niestety kontakt z Baranauskasem, gdy ten był już biskupem sejneńskim, nieoczekiwanie został urwany, gdy Maironis napisał do niego list po litewsku, „Susirašinėjimas nutrukęs, kai vieną kartą Baranauskui, jau Seinų vyskupui, Maironis parašęs laišką lietuviškai”[12] (korespondencja ustała, gdy pewnego razu Maironis napisał list do Baranauskasa, wtedy już biskupa sejneńskiego, po polsku). Taką informację podaje Regina Mikšytė w pracy *Baranauskas ir Maironis.*

W późniejszym okresie stosunek Maironisa do Baranauskas i jego twórczości był mniej pozytywny, wręcz stawał się szyderczy i nieprzychylny. I ten jego krytycyzm wraz z wiekiem i upływem czasu potęgował się. W 1923 roku na wykładach z literatury nie szczędził gorzkich słów krytyki o sejneńskim biskupie:

[...] jo raštiškas palikimas ne per didelis, o tai dėl to, kad tas žmogus, turėdamas devynius talentus, blaškėsi nuo vieno dalyko prie kito ir nei vieno talento nesunaudojo tiek, kiek būtų galėjęs [...] o tuo tarpu jo vardą tik vienas Anykščių šilelis išvaduos nuo užmiršimo[13].

([...] jego dorobek twórczy jest niewielki, a to dlatego, że ten człowiek, który został obdarzony dziewięcioma talentami, dumny był ze wszystkich, i każdy próbował rozwijać, a żadnego nie wykorzystał jak należy [...] i tak tez tylko *Borek onikszty ński* chroni jego imię od zapomnienia.)

O *Borku* pisał między innymi, że to „perlas mūsų poezijoje”[14] (perła naszej poezji), poetycki, żywy opis odznaczający się bogactwem słownictwa,

[12] R. Mikšytė, *Baranauskas ir Maironis*, [w:] *Literatūra ir kalba*, t. XXI, Vilnius 1990, s. 163.

[13] Maironis, *Paskaita apie Vysk. Ant. Baranauską* [w:] Maironis, *Raštai*, t. III, Vilnius 1992, s. 751.

[14] Tamże, s. 756.

przepełniony uczuciem, który nie zostanie zapomniany, ale równocześnie dodawał:

> Šilelio aprašymas kaip kiekvienas aprašymas poezijoje labai nedėkingas; labai sunku čia išvengti nuobodumo ir ilgiau sulaikyti atidą; poezija reikalauja daugiau akcijos, jausmo, atido įtempimo....[15]
>
> (Opis borku, tak jak i każdy opis w poezji, bardzo to temat niewdzięczny. Bardzo trudno przykuć uwagę czytelnika, ustrzec się ogarniającego nas znużenia. Poezja potrzebuje więcej akcji, uczucia, uwagi, napięcia.)

Czy ten Maironisowski krytycyzm był podyktowany dawnymi zaszłościami, kiedy to Baranauskas niezbyt pozytywnie, a raczej obojętnie potraktował próby pisarskie młodego poety, wtedy jeszcze słuchacza akademickich wykładów? Jeszcze w trakcie nauki w akademii Maironis napisał krótki poemat *Lietuva* (*Litwa*). Rękopis tego dzieła młody poeta przekazał do oceny Antanasowi Baranauskasowi, a ten, jak podaje Juozas Tumas Vaizgantas, dosyć obojętnie zbył młodzieńca takim nic nie znaczącym, a może trochę szyderczym uśmieszkiem[16].

Sam Maironis po latach tak wspomina to zdarzenie:

> [...] pravažiuodamas jam įteikiau tuomet savo pirmuosius eilių mėginimus, kuriuose aprašinėjau Lietuvą ir kurių nespausdinau ir nemanau spausdinti, nes jie labai silpnučiai. Baranauskas tai jau jų labai nepeikė Ir padrąsino talento neužkasti[17].
>
> ([...] dałem mu (Baranauskasowi) do przejrzenia swoje pierwsze strofy, w którym opisałem Litwę i których to nie drukowałem i nie miałem zamiaru drukować, gdyż były bardzo słabiutkie. Baranauskas nawet zbytnio nie ganił i radził talentu nie zmarnować.)

[15] Tamże, s.755.

[16] J. Tumas Vaižgantas, *Keletas Maironies būdo bruožų*, [w:] Vaižgantas, *Raštai*, Kaunas 1933, t. 19.

[17] Maironis, *Paskaita apie Vysk. Ant. Baranauską*, [w:] Maironis, *Raštai*, t. III, Vilnius 1992, s. 750.

Tumas w swoich pismach dodaje, że Baranauskas krytycznie ocenił pracę, będąc bowiem zwolennikiem tradycji jagiellońskiej, nie mógł zaakceptować narodowej wymowy utworu[18].

Poemat *Lietuva* Maironis napisał prawdopodobnie w roku 1888. Dzieło nie jest datowane. Utwór pozostał w rękopisie i tylko fragment został wydrukowany dopiero w 1891 roku w piśmie „Varpas". Rękopis zaginął w bibliotece Antanasa Baranauskasa i dopiero staraniem Tumasa Vaižgantasa został ocalony i przekazany do Muzeum Kultury w Kownie (*Kulturos Muziejus Kaune*)[19].

Poemat rozpoczynają słowa:

Tėve mūsų tėvynės !
Mūsų ryto žvaigždelė !
Būk pagarbints, pramynęs
Mums kaip milžinas kelią![20]

Ojcze naszej Ojczyzny!
Gwiazdo naszego poranka!
Bądź pochwalony,
Ty, który jak dzielny rycerz wskazywałeś nam drogę!

…i dedykacja skierowana do biskupa Baranauskasa:

Jo Mylistai, Šviesiausiam Vyskupui Antanaui Baranauskui[21].
(Do Najjaśniejszego, Łaskawego Biskupa Antanasa Baranauskasa)

Utwór przez badaczy literatury uważany jest za ważny historyczny dokument, pokazujący nastawienie i zapatrywania kształtującej się młodej inteligencji litewskiej, w szczegółowym opisie ziem litewskich przyrównywany jest do *Pieśni o ziemi naszej* Wincentego Pola, w tekście nie brak odniesień

[18] R. Mikšytė, *Baranauskas ir Maironis*, [w:] *Literatūra ir kalba*, t. XXI, Vilnius 1990, s. 163.

[19] Maironis, *Raštai*, t. II, Vilnius 1992, s. 501.

[20] Tamże, s. 292.

[21] Tamże, s. 292.

nie tylko do Baranauskasa: „[…] Ten Baranauskas giesmes mastabo" (Tam Baranauskas pieśni układał), „[…] Ten tai Šventoji, ką giesmių savo vyskupo klausės" (Tam jest rzeka Święta, która pieśni swojego biskupa słucha), ale też do utworu *Metai* Kristijonasa Donelaitisa, do postaci Adama Mickiewicza „[…] čionai didžiausias tarpo poetu, garsus Adomas išvydo svietą" (tam największy wśród poetów, sławny Adam na świat przyszedł), a zakończenie tworzy parafraza słów opisujących Witolda, zaczerpniętych z utworu Józefa Ignacego Kraszewskiego *Wilno od początków jego do roku 1750*[22].

Jak już zostało wspomniane, w 1888 roku rozpoczął Maironis studia w Akademii Duchownej w Petersburgu. Analizował pisma Goethego, Schillera, Puszkina, ale wydaje się, że najważniejszym poetą nadal był Adam Mickiewicz. Zaborskaitė przyznaje, że

> […]seminarijos laiku J. Mačiulį galima būtų sieti pirmiausia, sakytume, su epiniais A. Mickevičiaus kūrybos momentais, jo sukurtu Lietuvos paveikslu, o dabar jam ryškiau atsiveria žmogiškoji Mickevičiaus problematika, jo duodamas individo ir visuomenės, žmogaus asmeninės laimės ir visos tautos laimės santykio sprendimas[23].
>
> ([…]w czasie nauki w seminarium [upodobania] Maironisa można by przede wszystkim wiązać z epickimi pierwiastkami w twórczości Mickiewicza, ze stworzonym przez niego obrazem Litwy, a obecnie wyraźniej objawiła mu się ludzka strona twórczości Mickiewicza, postawiony przez niego problem jednostkowego i zbiorowego szczęścia, osobistego szczęścia człowieka i szczęścia całego narodu.)

Ciekawostką czytelniczą ze studenckiego okresu fascynacji literackich Maironisa, na którą badacze literatury litewskiej niezbyt zwracają uwagę, jest ulubiona lektura poety i to nie romantyczne, a pozytywistyczne dzieło – *Charakter* angielskiego pisarza Samuela Smilesa[24].

[22] Maironis, *Lietuva*, [w:] Maironis, *Raštai*, t. II, Vilnius 1992, s. 292-343.

[23] Tamże, s. 77.

[24] *The charakter – Charakter* ukazał się w „Kłosach" w 1873 roku w przekładzie Lubowskiego, a następnie w 1879 roku w tłumaczeniu Przyborowskiego. Patrz: *Enc. S. Orgelbranda*, t. XIII, Warszawa 1902. Maironis mógł czytać Smilesa w tłumaczeniach na język rosyjski.

W Polsce Smiles znany był i uwielbiany od końca lat sześćdziesiątych ze względu na utwór *Self-help – Pomoc własna* (1859), a *Charakter* był dalszą jej częścią. Dlaczego właśnie to laickie dzieło o typowo pozytywistycznym wydźwięku – złożone z charakterystyk ludzi polegających na własnych siłach, ceniących oszczędność, obowiązkowość i praktycyzm na stałe zagościło w sercu księdza i poety? Różne są zdania na ten temat badaczy twórczości Maironisa.

Zaborskaitė tłumaczy to następująco:

> Greta puslapių, skelbančių lėkštoką didaktiką ir labai jau bendras tiesas, J. Mačiulis galėjo čia rasti ir tokių teiginių, kurie buvo artimi jo paties gyvenimo koncepcijai. Jie, tiesa, neatvėrė jam nieko naujo – tuos pačius dalykus jis buvo godžiai gėręs iš Mickevičiaus ir Šilerio poezijos. Bet jie atitiko jo paties dvasinę struktūrą, polinkius, įsitikimus, skambėjo kaip kažkas labai sava ir džiugino ne naujumu, [...], o patvirtindami tai, kas jau ankščiau ir kitur surasta bei laimėta[25].
>
> (Oprócz akapitów pełnych płytkiej dydaktyki i powszechnie uznanych prawd, Mačiulis mógł tutaj znaleźć i takie twierdzenia, które bliskie były jego własnej koncepcji życiowej. Oczywiście twierdzenia te nie wnosiły nic nowego, tych samych rzeczy chciwie nałykał się z poezji Mickiewicza i Schillera, ale odpowiadały one jego własnej strukturze wewnętrznej, skłonnościom, brzmiały jak coś własnego i cieszyły nie nowością [...], ale tym, że potwierdzały coś, co już wcześniej, gdzie indziej było [przez niego] odkryte i osiągnięte.)

Wydaje się, że Zaborskaitė nieco spłyciła zagadnienie i ominęła trudność, jaką stwarza dla badacza twórczości Maironsa zamiłowanie poety do tej pozytywistycznej pozycji, zdradzające przecież, że albo nie zauważał, albo bagatelizował on sprzeczność pomiędzy cenionymi przez siebie wartościami. Nie można zapominać, że książka ta po 1867 roku była bardzo chętnie czytana, że stała się, jak mówi Jolanta Sztachelska, „językiem epoki", podręcznikiem wyrażającym zapatrywania pozytywistów[26]. Według tej autorki o ogromnym

[25] V. Zaborskaitė, dz. cyt., s. 79.

[26] J. Sztachelska, *Czytanie Smilesa*, [w:] *Książka pokolenia*, red. E. Paczoska i J. Sztachelska, Białystok 1994, s. 79. Książki Samuela Smilesa były wręcz rozchwytywane. Pierwsze wydanie angielskie miało aż 18 edycji. *Self-help* Smilesa wydrukowane zostało w 1867 roku w „Przeglądzie Tygodniowym", czasopiśmie torującym sobie dopiero drogę w środowisku

sukcesie Smilesa zadecydowało to, iż opisywał on swoich bohaterów jako postaci wyjątkowe, łamiące bariery przynależności stanowej czy klasowej, silne, wierzące we własne możliwości i talenty. Szkocki pisarz w swoim dziele wielokrotnie podkreślał takie cnoty jak praktycyzm, oszczędność, odwaga, wytrwałość w dążeniu do celu. Wierzył w postęp i uważał, że każdy powinien rozwijać samego siebie. Cenił ludzi czynnych, energicznych, a co ciekawe, jako wzór do naśladowania stawiał dwóch romantycznych twórców – Goethego i Scotta, którzy byli bardzo bliscy Maironisowi, zanim jeszcze poznał Smilesa. Przede wszystkim jednak Mačiulisa ująć musiało twierdzenie, iż:

> [...] podstawą obywatelstwa są ludzie charakteru [...] szlachetna i prawa jednostka, uczciwie wypełniająca swe społeczne i narodowe powinności, może przez *pracę własną* przyczynić się do odrodzenia i rozwoju swego kraju[27].

To samo przeświadczenie, które na pewno podtrzymywało nadzieję na niepodległość, znalazło wyraz w wielu wierszach Maironisa. Nie można się więc dziwić litewskiemu autorowi, że szukał otuchy w modnym w środowiskach postępowych piśmiennictwie, można się natomiast dziwić przyszłemu księdzu, że sięgnął w tym celu do literatury, która nadzieję zamykała w sferze przyrodzonych, utylitarnych wartości. Zalecenia Smilesa dawały się wprawdzie jakoś pogodzić z zasadami wiary, ale tylko wskutek zatarcia wyrazistości jednych i drugich. Rodzi to podejrzenia, że również wiarę wyznawał Mačiulis utylitarystycznie, tj. z uwagi na jej moralną użyteczność, a i z romantyzmu wybierał wartości łagodne, bliższe raczej biedermeierowi czy też upodobaniom etycznym oraz estetycznym literatury krajowej[28]. Do wniosków tych należałoby podejść z całą powagą i skrupulatnością, gdyby nie to, że Maironis nie był ideologiem czy teoretykiem, ale praktykiem zarówno jako poeta, jak i kapłan. Weryfikacji za to wymaga rozpowszechniony w literaturze sąd, iż poezja Maironisa jest poezją romantyczną i to jest dosyć

prasy warszawskiej. Ukazało się prawie równocześnie z takimi cenionymi pozycjami jak *Historia cywilizacji* Thomasa Buckle'a czy *Filozofia sztuk pięknych* Hipolita Taine'a. Wersja polska tego utworu była spolszczeniem niemieckiego tłumaczenia Józefa Boyesa (tamże, s. 80).

27 Tamże, s. 82.

28 W. Żmigrodzka, *Polska powieść biedermeierowska*, „Pamiętnik Literacki" 1966, z. 2.

odważnie postawiona teza, którą warto przedyskutować w kręgach badaczy literatury litewskiej.

Pracę dydaktyczną wykładowcy rozpoczął w 1892 roku w seminarium w Kownie, potem w Akademii w Petersburgu i ponownie w Kownie. Pochłaniała mu ona wiele czasu, a Maironis był zawsze bardzo sumienny i zaangażowany w to, co robił. W pracy zawsze korzystał z własnoręcznie napisanego skryptu i wymagał kategorycznie, aby uczniowie znali go prawie na pamięć[29]. Lubił w czasie wykładów o literaturze posługiwać się cytatami, a przytaczał je w oryginalnej wersji językowej: niemieckiej, polskiej, rosyjskiej[30]. Niezmierną wagę przykładał do sposobu wysławiania się, nie znosił błędów gramatycznych i stylistycznych, cenił sobie elegancję w mówieniu[31]. Przeciwny był wtrącaniu do języka litewskiego zapożyczeń, choć i w jego wypowiedziach natrafia się na użycie obcych form leksykalnych i gramatycznych.

Maironis był zżyty z dziełami kanonicznymi, swoim wychowankom więc zalecał przede wszystkim lekturę Homera i Dantego[32]. Nie lubił i nie rozumiał literatury nowoczesnej, prądów nowatorskich, futuryzmu i awangardyzmu, które, przeżywając swój rozkwit na Zachodzie, trafiały również do międzywojennego Kowna. Czytając relacje z wykładów, można jednak odnieść wrażenie, że Maironis częściej wchodził w polemikę z prądami, które zdobywały sobie publiczność w czasie, w którym i jemu zależało na zdobyciu „rządu dusz":

> Pasaulinėje literatūroje Maironis laikėsi klasikinės estetikos kriterijų. Todėl suprantama, kad, kalbėdamas apie naują pasaulinę literatūra smerkė simbolizmą. Simbolizmas, sakė Maironis, siekdamas vis didesnio neaiškumo, nustoja pagaliau turinio, persimeta į vienpusišką dekadentizmą, ieškojimą vien naujų išviršinių formų, harmoningo garsų suderinimo, jų ritmikos net be vidinės prasmės, kad tik sukeltų tam tikrą ūpą[33].
>
> (Mówiąc o literaturze powszechnej, Maironis trzymał się klasycznych kryteriów estetycznych. Toteż rzecz zrozumiała, że mówiąc o nowej literaturze powszechnej,

29 Z. Kuzmickis, *Maironis*, Vilnius 1990, s. 627; *Literatūra ir kalba*, t. XXI.

30 A. Tyruolis, *Maironis*, Vilnius 1990, s. 632; *Literatūra ir kalba*, t. XXI.

31 S. Būdavas, *Maironis*, Vilnius 1990, s. 520; *Literatūra ir kalba*, t. XXI.

32 Tamże, s. 521.

33 A. Lapė, *Maironis*, Vilnius 1990, s. 520; *Literatūra ir kalba*, t. XXI.

potępiał symbolizm. Symbolizm, mówił Maironis, w dążeniu do coraz to większej niejasności, zatraca w końcu treść, wyradza się w jednostronny dekadentyzm, poszukiwanie coraz nowszych zewnętrznych form, harmonijnego zestrojenia głosów tylko po to, by dać pewien nastrój).

Nie ulega kwestii, że niechęć do symbolizmu w jego dekadenckim wydaniu nie mogła budzić żywszych emocji na początku lat dwudziestych, kiedy to właśnie niejako od drugiej strony stał się on przedmiotem ataku ze strony piewców dwudziestego wieku. O dziwo Maironis cenił niektórych autorów związanych z symbolizmem, przepowiadał bogatą przyszłość poetycką Vincasowi Mykolaitisowi Putinasowi, Liudasowi Girze i Mykolasowi Vaitkusowi.

Zresztą rozbudzona już w dzieciństwie ciekawość świata powodowała również i to, że Maironis czytał praktycznie wszystko, co w tym czasie ukazało się na Litwie. Pozostaje zagadka czy radził sobie z dziełami francuskimi, niemieckimi w oryginalnej wersji, ale bogate zbiory biblioteczne pokazują, że cześć z wydań obcojęzycznych była nietłumaczona.

Ciekawa zresztą jest historia zbiorów bibliotecznych Maironisa. Wiadomo, że część pozycji zaginęła w czasie I wojny światowej, kiedy poeta musiał opuścić Kowno, zostawić dom z całym wyposażeniem. Mykolas Vaitkus podaje, że poeta nie miał sił i zapału, aby uzupełniać braki po utraconych pozycjach księgozbioru i gromadzić nowe książki, dlatego biblioteka Maironisa nie odzyskała świetności[34].

Istnieje katalog sporządzony przez Genovaitė Navašinskienė, w którym zarejestrowane są wszystkie należące do Maironisa książki przechowywane obecnie w zbiorach muzealnych[35]. Autorka wymienia 489 pozycji, przede wszystkim w języku litewskim, ale także po rosyjsku, po łacinie, po francusku, po niemiecku i po polsku. Wiele z nich to książki o tematyce religijnej – katechizmy, zbiorki pieśni kościelnych, modlitewniki. Wśród dzieł rodzimej literatury znaleźć można prace Motiejusa Valančiusa (Macieja Wołonczewskiego), Juozasa Tumasa-Vaižgantasa, Juozapasa Albinasa Herbačiauskasa (Józefa

[34] M. Vaitkus, *Maironis*, Vilnius 1990, s. 638; *Literatūra ir kalba*, t. XXI.

[35] G. Navašinskienė, *Maironis*, Vilnius 1990, s. 686-736; *Literatūra ir kalba*, t. XXI.

Albina Herbaczewskiego), Liudasa Giry i Jonasa Žiliusa-Jonily. Brakuje cenionego przez poetę *Borku onikształyńskiego* Antanasa Baranauskasa, jest za to unikalne studium matematyczne tego autora.

Brakuje również zbiorów Goethego i Schillera. Z literatury rosyjskiej miał pod ręką pisma Puszkina, Tołstoja i Gogola. Miał też oczywiście Homera i Dantego, jak też Szekspira oraz Ibsena.

Najwięcej chyba jednak zastanawia zbiór książek polskich autorów. W bibliotece Maironisa znajdowało się około 80 pozycji napisanych lub przetłumaczonych na język polski, przy czym w większości były to podręczniki do nauki religii, przykłady kazań, nauk kościelnych, żywoty świętych. Trzeba uznać, że większość ciekawych dla badacza literatury pozycji zaginęło i trudno obecnie na podstawie tego, co pozostało, określić gusty literackie Maironisa czy potwierdzić przypuszczenia co do nich. Nie zachował się na przykład żaden, choćby cienki zbiorek Mickiewicza, co świadczy bez wątpienia o tym, jak bardzo zbiór jest niekompletny. Są za to *Pisma* Juliusza Słowackiego w wydaniu z 1900 roku z przedmową Piotra Chmielowskiego, dwie powieści Bolesława Prusa: *Lalka* i *Faraon.* Spis nie odnotowuje więcej dzieł literatury pięknej, znajduje się w nim natomiast komplet *Dziejów starożytnych narodu litewskiego* Teodora Narbutta, *Kronika Polska, Litewska i Żmudzka* Macieja Stryjkowskiego oraz *Kronika Wielkiego Księstwa Litewskiego i Żmudzkiego*, wydana przez Stanisława Ptaszyckiego według rękopisu z 1550 roku.

Poniekąd wbrew ogólnemu przekonaniu Maironis nie pisał wiele. Na ogół wypowiadał się w druku na tematy historycznoliterackie, o których przecież wykładał, nie ogłaszał też raczej krytycznych analiz poezji. Opublikował „konspekt historyczny" (taką nazwę podaje sam autor) *Trumpa visuotinės literatūros istorija* (*Krótka historia literatury powszechnej*) dotyczący historii literatur Azji i Afryki (chińskiej, japońskiej, perskiej, arabskiej, asyryjskiej), a także literatur małych narodów (łotewskiej, białoruskiej, fińskiej). Może te literackie fascynacje wpłynęły na to, że poeta w zbiorku *Pavasario balsai* drukowanym w 1927 roku zamieścił sporo tłumaczeń (głównie zresztą przekłady z hinduskich pieśni *Rigwedy*). W wydaniu tym znalazło się również tłumaczenie poematu *Cauripancaśikha* (*Pięćdziesiąt strof o rozkoszach miłości*), napisanego w sanskrycie przez XI-wiecznego poetę kaszmirskiego Bilhana. Może budzić pewne zdziwienie fakt, że osoba duchowna zajmowa-

ła się poezją, która tak bezpośrednio mówiła o perypetiach miłosnych poety i księżniczki[36]. Do wyjątków należą artykuły o Donelaitisie, o Baranauskasie, o których wspomniane było już wcześniej.

Nie można zaprzeczyć, że właśnie Mickiewicz, nie Baranauskas czy Donelaitis, pozostał dla Maironisa na całe życie pierwszym, ukochanym poetą. Jego wpływ wyraźnie zaznaczona się w kilku utworach litewskiego autora, między innymi w poemacie *Jaunoji Lietuva*, balladzie *Čičinskas* wzorowanej na mickiewiczowskim utworze *Popas w Upicie*, w wierszu *Užtrauksme naują giesmę*, będącym litewską *Odą do Młodości*.

Zresztą nie tylko dla Maironisa, ale i dla większości autorów litewskich końca XIX wieku, licząc od początku ruchu odrodzenia narodowego i kulturalnego, poezja Mickiewicza była przedmiotem admiracji. Pomimo zanegowania tradycji jagiellońskiej młoda inteligencja litewska z Mickiewicza uczyła się litewskich dziejów i miłości do ojczyzny. Sądy podkreślające zauroczenie Maironisa twórczością Mickiewicza formułuje w artykule *Didysis lenkų poetas ir lietuvių literatūra* Vincas Mykolaitis Putinas. Można tam między innymi przeczytać, że:

> Maironis dar jaunystėje parašytoje poemėlėje *Lietuva* vadina Adomą Mickevičių didžiausiu tarpe poetų, gėrisi, kad jis mylėjo tėvynę. Maironis gerai pažino A. Mickevičiaus poeziją. Paties Maironio kūryboje pastebime ir A. Mickevičiaus poezijos poveikį[37].
>
> (Maironis w krótkim poemacie *Litwa*, napisanym jeszcze w młodości, nazywa Adama Mickiewicza „największym spośród poetów", zachwyca się tym, że ukochał on ojczyznę. Maironis dobrze poznał poezję Mickiewicza. W twórczości Maironisa zauważamy wpływy poezji Mickiewicza.)

Maironis w wielu swoich dziełach powoływał się na tego wieszcza, zawsze pozytywnie wypowiadał się o jego dziełach i wpływie, jaki wywarły one na kształtowanie się zapatrywań narodowych i wyzwoleńczych rodaków.

Co ciekawe mickiewiczowską pieśń z *Konrada Wallenroda – Wilija, naszych strumieni rodzica*, włączył w tom wierszy *Pavasario balsai.*

[36] L. Frederic, *Słownik cywilizacji indyjskiej*, Katowice 1998, s. 143.

[37] V. Mykolaitis Putinas, *Didysis lenkų poetas ir lietuvių literatūra*, „Literatūra ir menas" 1955.

Wiliję, tak jak i cały utwór Mickiewicza, na Litwie nadzwyczaj chętnie czytano.

Dokonywano wielokrotnie tłumaczeń *Wiliji* na język litewski, ale uważa się, że przekład Maironisa jest najlepszy[38]. Poeta pierwszy raz opublikował własne tłumaczenie Mickiewiczowskiej pieśni w 1891 roku w Tylży w piśmie „Žemaičių ir Lietuvos apžvalga" („Przegląd Żmudzki i Litewski")[39]. To wydanie zostało podpisane przez poetę pseudonimem Maironis, w podtytule dodana była informacja: Iš Mickaus: *Konrad Wallenrod* (Z Mickusa: *Konrad Wallenrod*)[40]. Kolejne przekłady ukazywały się we wszystkich wydaniach zbiorku wierszy *Pavasario balsai*. W pierwszym wydaniu z 1895 roku i drugim z 1905 roku pieśń *Wilija* zapisana została na drugim miejscu, w następnym z 1913 roku nastąpiło przesunięcie na czwartą pozycję, a z 1920 roku na piątą. W ostatniej publikacji, wydanej za życia poety w 1927 roku, już nie jako zbiorek liryków, ale pierwszy tom *Pism zebranych*, tłumaczenie utworu Mickiewicza umieszczone zostało przy samym końcu i zginęło w natłoku innych wierszy. Równocześnie w nawiasie podana została przez Maironisa litewska nazwa rzeki „Neris", a w podtytule „Versta iš Mickevičiaus" („Tłumaczona z Mickiewicza"). Ma się wrażenie, że w ostatnim wydaniu rola i waga tego utworu w porównaniu z innymi lirykami stopniowo zmalała, ale też pozycja Maironisa jako fundatora poezji litewskiej była już ugruntowana. Mimo zamiaru Maironisa, by odsunąć uwagę publiczności od pieśni i zwrócić ją w kierunku innych wierszy, popularność utworu nie słabła; przekład był wielokrotnie wznawiany i przedrukowywany[41].

Trzeba przy okazji zauważyć, że Maironis ciągle pracował nad tłumaczeniem. Tekst pierwszego wydania zasadniczo różni się od ostatecznej redakcji. Zmiany widać już na początku wydanego w 1891 roku przekładu, w którym wersy Mickiewicza:

[38] *Wilię* Adama Mickiewicza tłumaczyli między innymi: Valerijonas Ažukalnis-Zagurskis, Jonas Žilius-Jonila, Stanislovas Dagilis, Juozas Brazaitis, Vincas Kudirka, Jonas Mačys-Kėkštas, Vincas Mykolaitis-Putinas. Patrz: M. Jackiewicz, dz. cyt., s. 88.

[39] To wydanie zostało podpisane przez poetę pseudonimem Maironis, w podtytule dodana była informacja: Iš Mickaus: *Konrad Wallenrod* (Z Mickusa: *Konrad Wallenrod*). Patrz: Maironis, *Vilija*, „Žemaičių ir Lietuvos apžvalga" 1891, nr 10, s. 78.

[40] Maironis, *Vilija*, „Žemaičių ir Lietuvos apžvalga" 1891.

[41] Szczegółowy spis kolejnych wydań *Wilii* Adama Mickiewicza w przekładzie Maironisa podaje w swojej książce profesor Mieczysław Jackiewicz. Patrz: M. Jackiewicz, dz. cyt., s. 269.

Wilija naszych strumieni rodzica,
Dno ma złociste i niebieskie lica;[42]

…zyskują postać:

Vilija – mūsų šaltinių matutė,
Veidas jos melsvas ir dangus auksinis;[43]

Wilija – mateczka naszych źródeł,
Twarz jej błękitna i niebo złote;

W ostatniej publikacji, z roku 1927 tłumaczenie jest poprawione i uściślone:

Vilija, mūsų upelių matutė,
Dugną tur aukso, o veidą kaip dangų;[44]

Wilija, mateczka naszych rzek,
Dno ma złociste, a twarz jak niebiosa;

Jak zauważają badacze litewscy, echa *Wiliji* pobrzmiewają w niektórych utworach litewskiego poety. Pewnych analogii można doszukać się w IV pieśni poematu *Tarp skausmų į garbę* (*Przez męki do chwały*), a także w IV pieśni poematu *Jaunoji Lietuva* (*Młoda Litwa*).

W utworze Mickiewicza Wilija „gardzi doliny kwiatami, bo szuka Niemna swego oblubieńca”[45], za to Litwince dokucza nuda między Litwinami, jako że myśli jej wybiegają do ukochanego „cudzego młodzieńca”[46].

42 A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. II, Warszawa 1997, s. 82.

43 Maironis, *Vilija*, „Žemaičių ir Lietuvos apžvalga” 1891, nr 10. Bardzo prawdopodobne, iż „dangus” zostało wprowadzone zamiast podobnego brzmieniowo „dugnas” wskutek pomyłki wydawcy.

44 Maironis, *Vilija*, [w:] *Raštai*, T. II, Vilnius 1988.

45 A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod i Grażyna*, Paryż 1851, s. 29.

46 Tamże, s. 29.

Paralelnie w liryku Maironisa w pięknej rzece Dubissie kocha się stojące na brzegu drzewo, brzoza; po litewsku „beržas" ma rodzaj męski. Niestety Dubissie tęskno do ukochanego Niemna. Inaczej niż w utworze Mickiewicza przedstawiona jest rola Litwinki: oczywiście nie szuka ona już obcego młodzieńca, tylko cierpliwie czeka na swojego Litwina, który jednakowoż jest daleko.

Lietuvės neieško kaip vilnys Dubysos
Sau meilės už kalnų, už girių tamsių;
Bet meilę ir širdį atranda ne visos,
nes bėga lietuviai nuo jų.

Lietuvės, kur vilnys Dubysos banguoja,
Sau rūtomis pina geltąsias kasas;
Kad pradalges grėbia, griaudžiai uždainuoja,
bet širdį jų kas besupras?[47]

W tłumaczeniu Stefanii Jabłońskiej:

Miłość Litwinek nie sięga za morze,
Za ciemne lasy, jak Dubissy fala!
Lecz znaleźć miłość – nie każda z nich może,
Litwini bowiem są z dala.

A więc Litwinki na brzegach Dubissy,
Warkocze w rutę przystroiły ładnie;
Rzewną ich piosnkę wędrowiec usłyszy,
lecz któż ich serca odgadnie?[48]

Maironis nadał swojemu utworowi silnie patriotyczny wydźwięk, wchodząc nawet w swego rodzaju polemikę z Mickiewiczem. Nie jest to już tylko

[47] Tenże, *Jaunoji Lietuva*, [w:] *Raštai*, t. II, Vilnius 1988, s. 44.

[48] Tenże, *Młoda Litwa*, z litewskiego tłumaczyła St. Jabłońska, Wilno 1920, s. 31.

pieśń o miłości, ale utwór zawierający w sobie ideę wierności i miłości do ojczyzny, jak też mówiący o niedoli ukochanego kraju. Szczególnie widać to w ostatniej zwrotce:

> Kaip rausta jurginai ir rūtos žaliuoja
> Ir pina Dubysos pakrančius margai,
> Taip žydi lietuvės, bat liūdnai dainuoja,
> nes spaudžia jų šalį vargai[49].

> Jako te kwiaty, które ozdabiają
> Ponad Dubissą położone pola –
> Kwitną Litwinki, lecz smutno śpiewają,
> Gdyż kraj ich tłoczy niedola[50].

Końcowa strofa różni się zasadniczo od Mickiewiczowskiej, która wprowadza w wypadki *Konrada Wallenroda*, w których Aldona, zamknięta w wieży, dalej czeka na ukochanego:

> Serce i potok ostrzegać daremnie,
> Dziewica kocha, i Wilija bieży;
> Wilija znikła w ukochanym Niemnie,
> Dziewica płacze w pustelniczej wieży[51].

Podobne patriotyczne i antypozytywistyczne przesłanie w pieśni o Dubissie odczytał Vincas Mykolaitis Putinas. W pracy zatytułowanej *Adomas Mickievičius ir lietuvių literatūra* autor pisze, że:

> Mickievičiaus *Viliją Konrado Valenrodo* poemoje dainuoja Albanas, norėdamas išreikšti liūdną Aldonos likimą, ir poetui nerūpėjo duoti šiai dainai platesnės aktualios visuomeninės prasmės. Tuo tarpu Maironis turi galvoj aktualų aniems laikams lietuviškų šeimų klausimą ir priekaištauja to meto jauniems lietuvių inte-

[49] Tenże, *Jaunoji Lietuva*, [w:] *Raštai*. t. II, Vilnius 1988, s. 44.

[50] Tenże, *Młoda Litwa*, z litewskiego tłumaczyła St. Jabłońska, Wilno 1920, s. 32.

[51] A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod i Grażyna*, Paryż 1851, s. 30.

ligentams, kurie dažniausiai vesdavo svetimtautes. Taigi Mickevičiaus *„Vilijos"* motyvas Maironio kūryboje, veikiamas skirtingos epochos ir panaudotas skirtingam tikslui, įgavo kitokią idėjinę prasmę[52].

(W poemacie *Konrad Wallenrod* Mickiewicza *Wilię* wyśpiewuje Halban, chcąc wyrazić smutny los Aldony, poeta nie troszczył się, by nadać pieśni aktualnego, społecznego znaczenia. Równocześnie Maironis miał na względzie palącą w owych latach kwestię mieszanych małżeństw litewskich i występował przeciw młodym litewskim inteligentom, którzy poślubiali przedstawicielki innych narodów. Tak też motyw z *Wilii* Mickiewicza w twórczości Maironisa zastosowany do innej epoki i przeznaczony dla innych celów, nabierał odmiennego znaczenia ideowego.)

Mickiewiczowski wzór Maironis traktował jako wyzwanie. Widać to wyraźnie nie tylko dzięki wielorakim funkcjom, w jakich wykorzystał *Wiliję*, ale i w tym, że u początku swej drogi twórczej próbował nawiązać do poetyckich manifestów młodości wileńskiego wieszcza. *Oda do młodości* Mickiewicza stanowiła bez wątpienia źródło inspiracji dla *Užtrauksme naują giesmę*, znanej też przez wiele lat pod wcześniejszym autorskim tytułem *Jaunimo giesmė*[53] (*Pieśń młodości)*. Obydwa utwory akcentują przewagi młodości, jej siłę ducha, wiarę i optymizm. Podkreślają też wartość przyjaźni i miłości. Mickiewicz większy nacisk kładzie na problem wolności i wyzwolenia, Maironis za to nieco spokojniejszym tonem mówi o pracy i nauce, w czym widać pewien pozytywistyczno-asnykowski, a może i kudyrkowski nalot, choć pierwiastkiem dziejotwórczym u Maironisa jest nie sam postęp, tylko miłość do ludzi i ojczyzny, Litwy.

Obydwa zbliżone gatunkowo utwory stanowią rodzaj odezwy czy wezwania, mówią o tych samych wartościach, ale z innej perspektywy i jest to chyba najistotniejsza różnica między nimi. Podmiot liryczny w utworze Mickiewicza zwraca się bezpośrednio do personifikowanej „młodości". Ponadto, utożsamia się on z młodymi ludźmi i te hasła, które formułuje, są równocześnie drogo-

[52] V. Mykolaitis Putinas, *Adomas Mickevičius ir lietuvių literatūra*, Vilnius 1955, s. 74-75.

[53] Dopiero w ostatnim z 1927 roku utwór ten zapisany jest po tytułem *Užtrauksme naują giesmę.* Wcześniej znana była nazwa *Jaunimo giesmė.* Patrz: Maironis, *Užtrauksme naują giesmę*, [w:] *Raštai*, t. I, Vilnius 1988, s. 271.

wskazami dla niego samego. Inaczej zbudowany jest utwór Maironisa, gdyż podmiot liryczny wypowiada się z pozycji nauczyciela, poeta zwraca się do swoich przyjaciół, swoich braci, tych jemu równych, ale dysponuje on większą od nich wiedzą. Nawołuje, aby zarzucili oni stare poglądy i spojrzeli na rzeczywistość z innej perspektywy:

Užtrauksim naują giesmę, broliai,
Kurią jaunimas tesupras!
Ne taip giedosme kaip lig šiolei:
Kitas mąstysime dūmas[54].

Pociągnijmy nową pieśń, bracia
Którą zrozumieć ma młodzież!
Nie tak śpiewajmy jak do tej pory
Inne rozważmy myśli.

Można te wersy odczytać również w inny sposób:

[...] tame šūkyje išsakyta visa: ir jaunų kovotojų solidarumas, ir pasitikėjimas savo jėgomis, ir įsitikinimas, jog tik jaunimas tebus naujos ateities kūrėjas"[55].

(W tej odezwie wyrażone jest wszystko: i solidarność młodych bojowników, i wiara we własne siły, i przeświadczenie, że tylko młodzież będzie twórcą nowej przyszłości).

Wszyscy działacze społeczni i polityczni Odrodzenia Litewskiego, w tym Maironis, mający w momencie ukazania się wiersza, tj. w 1895 roku, trzydzieści trzy lata, mogli uważać się za adresatów *Pieśni*[56]. Jednoznacznie więc ten utwór osadzony jest w konkretnym kontekście historycznym. Maironis powtarzał więc w stosunku do pierwszego pokolenia narodowej inteligencji litewskiej to, co Mickiewicz wyrażał jako głos pierwszego po-

54 Maironis, *Raštai*, t. I, Vilnius 1988, s. 105.

55 V. Zaborskaitė, dz. cyt., s. 128.

56 Tamże, s. 128.

kolenia inteligencji dawnego Wielkiego Księstwa[57]. Idąc tym tropem można zaryzykować twierdzenie, iż Maironis po latach dzielących jego epokę od filomackiej „balladomanii"[58] próbował swych sił na tym polu twórczości. W zbiorku *Pavasario balsai* znalazł się między innymi wiersz *Šatrijos kalnas* (*Góra Szatryjska*), który badacze uznają za napisany pod wpływem *Świtezi* Mickiewicza[59], choć, jak wiadomo, balladę na ten sam temat napisał przed Mickiewiczem również Jan Czeczot. W *Šatrijos kalnas* pierwiastek narracyjny i motywy fantastyczne mają silną przeciwwagę w opisowości, która pozwala zaznaczyć pożądany przez autora dystans do pogańskiego świata. Niemniej zależność od *Świtezi* jest nieskrywana, ba, eksponuje ją już pierwsza strofa ułożona w rytm „Ktokolwiek będziesz w Nowogródzkiej stronie":

Į Žarėnus miškais nuo Šiaulių
Jei pro Luokę kada bekeliausi,
Nepamiršk sustabdyti arklių
Ir ten kalną užlipti aukščiausį[60].

Jeżeli z Szawel do Żoren lasami
Poprzez Łukniki będziesz podróżował,
To nie zapomnij zatrzymać koni
I tam na górę wspiąć się wysoką.

Ścisłe związki łączą utwór Maironisa pt. *Čičinskas* (*Siciński*) i *Popas w Upicie*. Przede wszystkim wiąże je podobieństwo gatunkowe, jako że oba utwory to ballady. Mickiewicz co prawda określił swój wiesz jako „powiastkę", ale zgodnie z użyciem tego słowa we wstępie do wydania *Ballad i romansów* z 1822 roku „powiastka" to szczególny rodzaj ballady – ballada na wzór „brytański", „[...] osnowana z wypadków życia pospolitego albo

[57] O filomatach jako o pierwszym pokoleniu inteligencji wielkoksiążęcej pisała Alina Witkowska: *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1998.

[58] Por. tamże, s. 255.

[59] M. Jackiewicz, dz. cyt., s. 144.

[60] Maironis, *Raštai*, t. I, Vilnius 1988, s. 201.

z dziejów rycerskich, ożywiona zwyczajnie dziwnością ze świata romantycznego, opiewana tonem melancholijnym, w stylu poważna, w wyobrażeniach prosta i naturalna”[61].

W obydwu utworach współistnieją w sposób charakterystyczny dla „ballady romantycznej” elementy nadprzyrodzonej poetyczności, historia oparta o zdarzenie z dziejów szlacheckich oraz wypowiedzi w języku potocznym. Fabuła przedstawiona jest skrótowo, pojawiające się w utworach dialogi podkreślają dramatyczne cechy dzieła, ale pozycję dominującą zajmują czynniki liryczne. Podobieństwo formalne obu utworów jest bezwzględnie konsekwencją faktu, iż Maironis w *Čičinskasie*, podobnie jak Mickiewicz w *Popasie w Upicie*, sięgnął po ten sam historyczno-legendarny temat. Haniebny czyn posła Sicińskiego, zerwanie sejmowych obrad w 1652 roku i, jak dalej głosi podanie, jego tragiczna śmierć od pioruna na progu domu – stały się osnową obydwu utworów. Vanda Zaborskaitė uważa, że niezależnie od znajomości utworu Mickiewicza, poeta litewski mógł usłyszeć historię Sicińskiego jako opowiastkę gminną w czasie, kiedy mieszkał w Krakinowie i wielokrotnie jeździł z siostrą i przyjaciółmi Apolonii Petkaitė na wycieczki do Upity[62]. Wydaje się, że po raz kolejny podjął Maironis konkurencję z Mickiewiczem. Autorka dodaje jednak, że: „abiejų kūrinių pobūdis ir turinys skirtingi”[63] (obydwa utwory różnią się charakterem i treścią). Nie można nie zgodzić się z tym zdaniem Zaborskaitė.

Jak wiadomo, w powiastce Mickiewicza narrator, tajemniczy podróżny, przedstawia osoby, które siedzą w karczmie i dyskutują, a każdy z biesiadników opisuje przewinienia już zmarłego, osławionego posła Sicińskiego. Zeznania ich są odmienne. Ksiądz mówi o zabranych dobrach kościelnych, marszałek o wyborach na sejmik poselski, ekonom przypuszcza, że sprawa dotyczy wojny i zdrady króla. Spór łagodzi przyjezdny. Stwierdza on, że:

> O towarzysze! – rzekłem – pocoście niezgodni?
> On był nie jednej winien, ale wszystkich zbrodni;

[61] A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, [w:] *Idee programowe romantyków polskich. Antologia,* oprac A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 54.

[62] V. Zaborskaitė, dz. cyt., s. 372.

[63] Tamże, s. 372.

Jego trucizną naród zdurzony oszalał;
On królom ręce związał, kraj klęskami zalał![64]

Mickiewicz w duchu frenetycznym przedstawia obrazowo postać trupa, który nie może być pogrzebany, opisuje śmierć Sicińskiego, zalanie jego dóbr i spalenie domostwa. Morał opowiastki osłabiają zawarte w ostatniej, „cichej" wypowiedzi podróżnego wątpliwości co do roli, jaką może pełnić przekaz „gminny", czym jest prawda historyczna i jak mijający czas oraz nawarstwiające się interpretacje zacierają wiarygodność każdego wydarzenia.

W utworze Maironisa czytelnik uczestniczy w balu, który odbywa się na dworze szlachcica Sicińskiego. Przedstawione są postacie ze świty posła (stańczyk Mantvydaitis, pasierb Bartkus, zezowaty niechluj Tiška). Kilkakrotnie autor opisuje postać Sicińskiego, jego zachowanie, nastroje. W dalszej części pokazuje podpalenie wsi w czasie rorat, wizytę zhańbionego posła w kościele i zabicie proboszcza. Przedmiotem szczegółowego opisu staje się też śmierć Sicińskiego na moście i zapadnięcie się dworu pod ziemię. Na końcu Maironis dodaje, że dusza złoczyńcy nie zaznała spokoju po śmierci i nawet ziemia „gynės! Mėtė iš kapų [...] kuną" („broniła się! Wyrzucała z grobu [...] ciało")[65]. *Čičinskas* zachowuje jedność czasu i akcji w przeciwieństwie do powiastki Mickiewicza. Litewski poeta nie osłabia też moralnej wymowy utworu, jakkolwiek bowiem ludzie zapominają krzywdy i czas leczy rany, to przed Bożą sprawiedliwością nikt nie ucieknie i każdy ze swoich grzechów zostanie rozliczony. Maironis nie zapominał o swojej roli kapłana i pozostawał bardziej moralizatorem niż sceptycznym myślicielem.

Badacze twórczości Mickiewicza zauważyli – co trzeba przypomnieć dla dopełnienia obrazu analizowanej tu zależności obu poetów, że podczas studiów w Petersburgu Maironis przestał odbierać Mickiewicza jedynie jako piewcę dawnej Litwy, zwrócił natomiast uwagę na egzystencjalną wymowę tej poezji. Skoro tak, to obserwację tę warto odnieść najpierw do liryków lozańskich, których dotąd nie zestawiano z *Pavasario balsai*, choć przynajmniej jeden z wierszy do takiego zestawienia zaprasza. W wydaniu z 1905 roku pojawia się V*akaras ant ežero Keturių Kantonų* (*Wieczór nad Jeziorem Czterech Kantonów*), będący prawdo-

[64] A. Mickiewicz, *Wiersze*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. I, Warszawa 1993, s. 192.

[65] Maironis, *Čičinskas*, [w:] *Raštai*, t. I, Vilnius 1988, s. 225.

podobnie reminiscencją wrażeń po przebytej podróży do Szwajcarii. Wiersz ten uważany jest za jeden z najpiękniejszych. Čiurlionienė-Kymantaitė określiła go mianem „tikrai poezijos vaikas" (prawdziwie dziecko poezji)[66]. Wiersz odznacza się, co podkreślił Girdzijauskas, doskonałą formą poetycką. Mimo że każda strofa składa się tylko z czterech wersów, jego rytmika jest bardzo zróżnicowana[67]. Sama sytuacja liryczna – refleksja samotnego poety nad wodą w alpejskim pejzażu – nasuwa tu myśl o podobieństwie z takimi arcydziełami jak *Nad wodą wielką i czystą...*W *Wieczorze nad jeziorem czterech kantonów* można odnaleźć podobny blask jak w lirykach lozańskich. Jak pisze Marian Stala, wynikać to może z tego, „[…] iż one same są zapisami momentów olśnienia, iż mają strukturę widzenia, nagłego wewnętrznego odsłonięcia obrazu świata i miejsca w nim konkretnego, czującego i myślącego podmiotu"[68].

Nasuwają się również inne odwołania, olśnienie pejzażem górskim – to z kolei jakby pogłos *Na Alpach w Splügen* – przenosi myśli i obrazy do młodości, nad rodzimą Dubissę. Tutaj wszakże w grę możliwych odwołań wchodzi również *Gdy tu mój trup...*, a także, nieoczekiwanie w tym kontekście poetyckim, *W Szwajcarii* Słowackiego. Wszystkie one jakkolwiek wymagałyby analizy intertekstualnej i być może zagubiły fakt, iż Maironis łączy różne echa lekturowe w spójną, oryginalną formę i we wszystkich tych poetyckich próbach pozostaje bardzo maironisowski, niemożliwy do zaszufladkowania ani do żadnej epoki, ani prądu literackiego. Tomas Venclova zauważa:

> Rašytojas pagal Maironį yra charizmatinė esybė, šauklys ir pilietis, pilnutinis ir harmoningas žmogus. Kaip mitinis mediatorius, jis suvienija priešingybes ir išsprendžia prieštaravimus.
>
> (Pisarz według Maironisa staje się charyzmatyczną istotą, heroldem i obywatelem, spełnionym i harmonijnym człowiekiem. Jak mityczny mediator, łączy przeciwieństwa i rozwiązuje sprzeczności)[69].

[66] Čiurlionienė-Kymantaitė, *Dailės likimas. Dainos*, [w:] *Lietuvių literatūros kritika*, t. I, Vilnius 1971, s. 390.

[67] J. Girdzijauskas, *Lietuvių eilėdara. Silabinės-toninės sistemos susiformavimas*, Vilnius 1966, s. 256.

[68] M. Stala, *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001, s. 35.

[69] Tamże, s. 288.

Bibliografia

Utwory Maironisa

Maironio raštai: (5 t.). T. I, *Lyrika*. Eilėraščiai, fragmentai iš poemų, vertimai. – 6–asis leid. (5–asis *Pavasario balsų* leid.), Kaunas 1927.

Raštai, Lyrika, t. I, Vilnius 1988.

Raštai, Poemos, t. II, Vilnius 1988.

Raštai, Dramos, t. III, pirmoji knyga, Vilnius 1992.

Maironis, *Apsakymai apie Lietuvos praeiga*, [w:] Maironis, *Raštai*, t. III, Vilnius 1992.

Maironis, *Jonas Ernestas Smoleris*, [w:] Maironis, *Raštai*, t. III, Vilnius 1992.

Maironis, *Paskaita apie Vysk. Ant. Baranauską*, [w:] Maironis, *Raštai*, t. III, Vilnius 1992.

Maironis, *Lietuva*, [w:] Maironis, *Raštai*, t. II, Vilnius 1992.

Maironis, *Čičinskas*, [w:] *Raštai*, t. I, Vilnius 1988, s. 225.

Maironis, *Vilija*, „Žemaičių ir Lietuvos apžvalga" 1891, nr 10.

Maironis, *Młoda Litwa*, z litewskiego tłumaczyła St. Jabłońska, Wilno 1920.

Pozostałe

Adomavičius R., *Maironio raštų bibliografija (1883–1989)*, Vilnius 1990.

Būdavas S., *Maironis*, Vilnius 1990, „Literatūra ir kalba", t. XXI.

Čiurlionienė-Kymantaitė S., *Dailės likimas. Dainos*, [w:] *Lietuvių literatūros kritika*, t. 1, Vilnius 1971.

Frederic L., *Słownik cywilizacji indyjskiej*, Katowice 1998.

Girdzijauskas J., *Lietuvių eilėdara. Silabinės-toninės sistemos susiformavimas*, Vilnius 1966.

Jackiewicz M., *Literatura litewska w Polsce w XIX i XX wieku*, Olsztyn 1999.

Jackiewicz M., *Literatura polska na Litwie XIV–XX wieku*, Olsztyn 1993.

Kuzmickis Z., *Maironis*, Vilnius 1990, „Literatūra ir kalba", t. XXI.

Lapė A., *Maironis*, Vilnius 1990, „Literatūra ir kalba", t. XXI.

Mickiewicz A., *Ballady i romanse*, Paryż 1822, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław 1991.

Mickiewicz A., *Konrad Wallenrod i Grażyna*, Paryż 1851.

Mickiewicz A., *Oda do młodości*, [w:] *Wiersze i powieści poetyckie*, Warszawa 1998,

Mickiewicz A., *Popas w Upicie*, [w:] *Wiersze i powieści poetyckie*, Warszawa 1998.

Mickiewicz A., *Świteź*, [w:] *Wiersze i powieści poetyckie*, Warszawa 1998.

Mickiewicz A., *O poezji romantycznej*, [w:] *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.

Mikšytė R., *Baranauskas Ir Maironis*, [w:] „Literatūra ir kalba" t. XXI, Vilnius 1990.

Mykolaitis-Putinas V., *Maironis*, [w:] „Literatūra ir kalba", t. XXI, Vilnius 1990.

Mykolaitis-Putinas V., *Adomas Mickievičius ir lietuvių literatūra*, Vilnius 1955.

Mykolaitis-Putinas V., *Didysis lenkų poetas ir lietuvių literatūra*, „Literatūra ir menas", 1955.

Navašinskienė G., *Maironis*, „Literatūra ir kalba", t. XXI, Vilnius 1990.

Sirius, *Zgon Maironisa,* „Przegląd Wileński" 1932, nr 13.

Stala M., *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001.

Sztachelska J., *Czytanie Smilesa*, [w:] *Książka pokolenia*, red. J. Sztachelska i E. Paczoska, Białystok 1994.

Tumas J., *Lietuvių literatūros paskaitos, Draudžiamasis laikas – „Apžvalgos" grupė*, Kaunas 1924.

Tyruolis A., *Maironis*, „Literatūra ir kalba", t. XXI, Vilnius 1990.

Vaitkus M., *Maironis*, „Literatūra ir kalba", t. XXI, Vilnius 1990.

Vaižgantas J., *Maironis,* „Literatūra ir kalba", t. XXI, Vilnius 1990.

Venclova T., *Laimei Maironis*, [w:] *Vilties formos*, Vilnius 1992.

Zaborskaitė V., *Maironis*, Vilnius 1987.

Żmigrodzka W., *Polska powieść biedermeierowska*, „Pamiętnik Literacki" 1966, z. 2.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Elżbieta Flis-Czerniak*
Instytut Filologii Polskiej
UMCS Lublin
https://orcid.org/0000-0003-0332

„Tajemna księga Litwy”. Józef Albin Herbaczewski i Tadeusz Miciński

Streszczenie: Nazwiska Józefa Albina Herbaczewskiego (Juozapas Albinas Herbačiauskas), młodolitewskiego pisarza dwujęzycznego, związanego na początku XX wieku ze środowiskiem krakowskiej bohemy artystycznej, oraz Tadeusza Micińskiego, młodopolskiego poety, dramaturga i prozaika, zestawiane są zazwyczaj przez badaczy literatury by zaznaczyć wzajemną wrogość obu tych niezwykłych twórców kultury. Od osobistych animozji ciekawsze jednak wydaje się to, co łączy obu tych oryginalnych artystów, prowadzących na początku XX wieku aktywną działalność publicystyczną. A będą to: kult polskiej wieszczej literatury romantycznej, tematyka mistyczno-ezoteryczna, fascynacja pogańską tradycją starożytnej Litwy, mającej – zdaniem obu twórców – aryjskie korzenie, a wreszcie przekonanie, że tylko odrodzenie duchowe może doprowadzić do wyzwolenia politycznego narodu polskiego i litewskiego.

Słowa-klucze: Tadeusz Miciński, Józef Albin Herbaczewski, literatura modernizmu, projekty odrodzenia narodowego, polsko-litewskie stosunki u progu XX wieku

* Elżbieta Flis-Czerniak – dr hab., adiunkt w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, autorka licznych artykułów historycznoliterackich, a także monografii *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego* (Lublin 2008); *Błędni rycerze i nauczyciele rozumności. Dialogi z romantyzmem w literaturze polskiej lat 1864–1918* (Lublin 2015).

„The Secret Book of Lithuania". Józef Albin Herbaczewski and Tadeusz Miciński

Abstract: The names of Józef Albin Herbaczewski (Juozapas Albinas Herbačiauskas), a bilingual writer associated with the Krakow artistic bohemia at the beginning of the 20th century, and Tadeusz Miciński, a Young Poland poet, playwright and prose writer, are usually juxtaposed by literature researchers to indicate mutual hostility between these two extraordinary creators of culture. What seems more interesting than personal animosities, however, is what these two artists (who at the beginning of the 20th century were active columnists) had in common. These similarities include: the cult of Polish Romantic literature, mystical-esoteric themes, fascination with the pagan tradition of ancient Lithuania, which – according to both artists – has Aryan roots, and finally the conviction that only a spiritual revival can lead to the political liberation of the Polish and Lithuanian nations.

Key words: Tadeusz Miciński, Józef Albin Herbaczewski, Modernism literature, national revival projects, Polish-Lithuanian relations at the turn of the 19th and 20th centuries

Tym, którzy – szukając ojczyzny – cierpią z nadmiaru tęsknicy
i krążą – jako wichry jesienne – na cmentarzu bohaterstwa […][1]

Na wstępie wypada zaznaczyć, iż z polskiego piśmiennictwa wyłania się rozdwojony – by tak rzec – wizerunek Józefa Albina Herbaczewskiego (Juozapasa Albinasa Herbačiauskasa). To, z jednej strony, rozwichrzony peleryniarz, „z olbrzymią szopą włosów", fantastyczny Sukur-Mukur – jak wspominał Tadeusz Boy-Żeleński[2] – postać iście hoffmanowska, kabareciarz z „Zielonego

[1] Słowa dedykacji do książki: J.A. Herbaczewski, *Odrodzenie Litwy wobec idei polskiej*, Kraków 1905.

[2] Zob. T. Boy-Żeleński, *Znaszli ten kraj?... i inne wspomnienia*, [w:] tegoż, *Pisma*, pod red. H. Markiewicza, t. 2, Warszawa 1956, s. 417-424.

Balonika" i – jak nie bez złośliwości pisał z kolei Stanisław Pigoń – „spóźniony przeżytek cyganerii" krakowskiej, „pełzający po błotnistym wybrzeżu *frutti di mare… tenebrarum*"[3]. Z drugiej zaś strony, to poważny komentator i rzecznik spraw związanych z kwestią litewską, jasno formułujący myśli publicysta i rzeczowy prelegent głoszący już nie kabaretowe improwizacje, a – dalej co prawda bardzo ekspresyjne – odczyty w Klubie Słowiańskim, czyli towarzystwie naukowym, którego założycielem i pierwszym prezesem był Marian Zdziechowski. Trudno też nie zauważyć, że taki – nawiążemy tu do podtytułu utworu pisarza litewskiego – „szkicowy wizerunek duszy współcześnie wybitnej" koresponduje z karykaturalnym portretem Tadeusza Micińskiego. Litewski pisarz przedstawił bowiem polskiego poetę jako „monstrualne połączenie wielkości i śmieszności", „przedziwną alchemię cierpienia i naigrywania"[4]. Czyżby więc Herbaczewski w „wizerunku duszy" Micińskiego, kąśliwie odmalowanym w tomie *I nie wódź nas na pokuszenie…*, sportretował samego siebie? A zatem czy nie jest to świadectwo głębokiej, wewnętrznie spolaryzowanej i nie do końca uświadomionej identyfikacji z polskim poetą?

Nazwiska Józefa Albina Herbaczewskiego, młodolitewskiego pisarza dwujęzycznego, związanego na początku XX wieku ze środowiskiem artystyczno-naukowym Krakowa, oraz Tadeusza Micińskiego, młodopolskiego poety, dramaturga i prozaika, zestawiane są zazwyczaj przez badaczy literatury, by zaznaczyć wzajemną wrogość obu tych niezwykłych twórców kultury. Wspomina się zazwyczaj o – przywołanym powyżej – paszkwilanckim sportretowaniu Micińskiego w pismach krytyczno-artystycznych Herbaczewskiego: *I nie wódź nas na pokuszenie* (1911), *Amen. Ironiczna nauka dla umysłowo dojrzałych dzieci* (1913) oraz o odwecie, jaki polski pisarz wziął na swoim krytyku, przedstawiając w powieści *Xiądz Faust* (1913) karykaturalną postać diabolicznego nikczemnika Albina Hebetki, której pierwowzorem był właśnie litewski twórca[5].

[3] S. Pigoń, *Z Komborni w świat. Wspomnienia młodości*, z przedmową F. Bujaka, Kraków 1947, s. 193.

[4] J. A. Herbaczewski, *Mistyczna mistyfikacja (W. Lutosławski – T. Miciński)*, [w:] tegoż, *I nie wódź nas na pokuszenie… Szkicowe wizerunki dusz współcześnie wybitnych na tle myśli dziejowej*, Kraków 1911, s. 123.

[5] Zob. komentarz do tej postaci [w:] T. Miciński, *Xiądz Faust*, opracowanie tekstu, przypisy i posłowie W. Gutowski, Kraków 2008, s. 345.

Zastanawiające jest jednak to, że mimo osobistych animozji obu tych oryginalnych artystów, prowadzących na początku XX wieku aktywną działalność publicystyczną, więcej zdaje się łączyć niż dzielić. Cechuje ich niewątpliwie gwałtowny temperament, kategoryczność sądów i skłonność do przybierania żarliwego tonu apostolskiego w swoich wypowiedziach. Znacznie ważniejsze są oczywiście zbieżności zaznaczające się w ich poszukiwaniach i wyborach ideowo-artystycznych. A wymienić tu trzeba tak fundamentalne dla obu twórców kwestie, jak kult polskiej wieszczej literatury romantycznej, przekonanie, że tylko odrodzenie duchowe może doprowadzić do wyzwolenia politycznego narodu polskiego i litewskiego, tematykę mistyczno-ezoteryczną, wreszcie fascynację pogańską tradycją starożytnej Litwy.

Interesujących nas pisarzy łączył też wspólny krąg znajomych: i tych ze środowiska cyganerii krakowskiej tudzież kabaretu „Zielony Balonik" (Stanisław Przybyszewski, Adolf Nowaczyński), i tych z Klubu Słowiańskiego (Marian Zdziechowski, Feliks Koneczny, Jan Baudouin de Courtenay), w ramach którego obaj wygłaszali odczyty. Szczególne zaś miejsce zajmował tu kompozytor i malarz – Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, niezwykle ceniony zarówno przez Herbaczewskiego, jak i Micińskiego. To jego twórczość uznał Herbaczewski za „pieśń duszy litewskiej", nazywając ją także „t a j e m n ą k s i ę g ą L i t w y "[6]. Tymi słowami nawiązywał do powieści Micińskiego *Nietota. Tajemna księga Tatr* (1910), ujawniając nie tylko zainteresowanie twórczością polskiego pisarza, ale także prezentując pewną wspólnotę zapatrywań na kwestie relacji polsko-litewskich.

Biorąc pod uwagę powyższe niebagatelne powinowactwa ideowo-towarzyskie, tym bardziej frapująca wydaje się kwestia wzajemnej wrogości, która pojawiła się w relacjach obu pisarzy – podkreślmy – około roku 1910. Zwracamy na to uwagę, gdyż – począwszy od ukazania się artykułu Teresy Wróblewskiej *Recepcja, czyli nieporozumienia i mistyfikacje* – pokutuje wśród badaczy twórczości Micińskiego przekonanie, wielokrotnie następnie powielane, iż Herbaczewski był „najzagorzalszym ze wszystkich przeciwnikiem"[7] autora

[6] J. A. Herbaczewski, *Głos bólu. Sprawa odrodzenia narodowego Litwy w związku ze sprawą wyzwolenia narodowego Polski*, Kraków 1912, s. 126.

[7] T. Wróblewska, *Recepcja, czyli nieporozumienia i mistyfikacje*, [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1979, s. 9.

Nietoty. Zapomina się natomiast, że zanim doszło do wspomnianych ekscesów w relacjach między tymi dwiema osobistościami świata artystycznego, istniały między nimi inne formy wzajemnego „obcowania".

Pamiętając o skłonności Micińskiego do wplatania w swoje powieści wątków auto- czy kryptobiograficznych (np. *casus* Wincentego Lutosławskiego czy innych postaci w *Nietocie*), warto przywołać fragment z *Xiędza Fausta*, w którym autor, rewanżując się Herbaczewskiemu za paszkwilanckie sportretowanie go w tomie *I nie wódź nas na pokuszenie* (1911), przedstawia karykaturalnego organistę Albina Hebetkę. Pisarz uposażył swego bohatera w pewne charakterystyczne cechy wyglądu zewnętrznego, pozwalające rozpoznać w tej postaci osobę Herbaczewskiego[8], jak chociażby – wspominana też przez Boya – niezwykle gęsta czupryna, zwichrzona tak, że „każdy z pokłębionych włosów wychylał swe żądło oddzielnie" niczym „wężyk na głowie Meduzy"[9]. Od tych rysów jednoznacznie negatywnie waloryzujących postać Hebetki istotniejsze są jednak te elementy kreacji, które wskazują na zaangażowanie bohatera w kwestie ideowo-polityczne. Słowa wypowiedziane w powieści przez ks. Fausta: „Ale Albina tolerowałem, poniekąd nawet popierałem, wierząc w jego litewski patriotyzm. A już wiadomo, że Polacy kochają Litwę mocno, choć bez wzajemności"[10], odsłaniają – jak można być przekonanym – stosunek samego Micińskiego do pierwowzoru tej postaci.

[8] Kwestia ta stała się przyczyną zażartej polemiki obu twórców, którą śledzić można było w 1913 r. na łamach krakowskiego „Głosu Narodu" (nr 73 i 126). Temperatura sporu, wymiana wzajemnych oskarżeń były tak wysokie, że redakcja czasopisma zdecydowała się pominąć niektóre ustępy przesłanych przez Herbaczewskiego i Micińskiego listów, by nie przekroczyć granic dobrego smaku i zasad kulturalnej wymiany opinii. Warto nadmienić, że w polemicznym rozgorączkowaniu obaj adwersarze czasami zaskakująco nietrafnie dobierali argumenty. Autor *Xiędza Fausta*, usiłując znaleźć powieściowe „alibi" dla Herbaczewskiego i dowieść, że kreacja Hebetki nie jest „wyretuszowaną fotografią" tegoż, powołuje się m.in. na to, że bohater utworu ma przecież włosy blond, a litewski literat jest „ciemnym brunetem" (sic!). W odpowiedzi Herbaczewski „prostuje nieścisłość", zaznaczając, że jest ciemnym blondynem (Zob. *P. Miciński o p. Hebetce i o p. Herbaczewskim*, „Głos Narodu" 1913, nr 126, s. 4). Tymczasem powieściowa charakterystyka Hebetki brzmi: „Był to **brunet** mizerny, z twarzą pozornie Chrystusową, ale o przemierźle fałszywych czarniawych oczach" (T. Miciński, *Xiądz Faust*, s. 59; podkr. E.F.-C.). To swoiste *qui pro quo* obrazuje poziom zacietrzewienia obu interlokutorów.

[9] Tamże.

[10] Tamże.

Trzeba w tym miejscu zauważyć, że tak ważny w twórczości polskiego poety konglomerat wyobrażeń oraz wątków mito- i historiozoficznych jak temat litewski nie doczekał się jeszcze dostatecznego opracowania. Dotychczasowi „protomonografiści" – nawiązuję tu do sformułowania Dariusza Kuleszy z tomu *Proza Tadeusza Micińskiego*[11] – zagadnienia wpisujące się w ten krąg tematyczny traktowali dość powierzchownie, nie odsłaniając całego bogactwa treści i znaczeń, które ze sobą niesie.

Solidny rekonesans na tym polu przeprowadził dopiero Radosław Okulicz-Kozaryn w książce *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha.* Przywołana praca przynosi wiele cennych rozpoznań w tej materii, na licznych przykładach eksponując zakorzenienie tematu litewskiego podejmowanego na progu XX wieku w tradycji romantycznej, zwłaszcza w tej związanej z historiozoficznym poematem Juliusza Słowackiego. Odsłania też nieznane dotychczas karty przyjaźni Micińskiego z Mikołajem Konstantym Čiurlionisem, artystą młodolitewskim, z którym łączyło polskiego poetę głębokie „wyobraźniowe pokrewieństwo"[12]. Dyskusyjna natomiast wydaje się przedstawiona w pracy badacza teza mówiąca o tym, że Miciński zainteresował się bliżej Litwą dopiero dzięki inspiracji Kazimierza Stabrowskiego, polskiego malarza i pedagoga w Szkole Sztuk Pięknych. W domu przy ulicy Wiejskiej w Warszawie podkreślający swą litewską tożsamość gospodarz prowadził salon „ezoteryczny", w którym nie tylko się dyskutowało i popijało herbatki poziomkowe, ale także przeprowadzało seanse spirytystyczne. Ich uczestnikiem był Tadeusz Miciński:

> Micińskiego – pisze Okulicz-Kozaryn – podobnie jak Stabrowskiego, gospodarza „herbatek poziomkowych", niezmiernie pociągała litewska dawność. Zainteresowanie ezoteryką i kult *Króla-Ducha*, jakkolwiek bardzo ważne, nie były w środowisku artystycznym niczym szczególnie wyróżniającym, natomiast fascynacja Litwą pierwiastkową, przedchrześcijańską należała do rzadkości. I to ona przede wszystkim zbliżyła do siebie Micińskiego i Čiurlionisa[13].

[11] Zob. D. Kulesza, *Znany nieobecny. Powojenna recepcja prozy Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. naukowa M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017, s. 543 i nn.

[12] R. Okulicz-Kozaryn, *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Čiurlionisa wobec Młodej Polski*, Poznań 2007, s. 173.

[13] Tamże, s. 192.

Konkluzja mówiąca o tym, że „to bez wątpienia Stabrowski z pomocą Čiurlionisa odegrał rolę inspirującą wobec Micińskiego"[14] w zainteresowaniu go „litewską dawnością" wydaje się jednak zbyt pospieszna. Zanim bowiem, wedle hipotezy badacza[15], autor *Nietoty* poznał w 1903 roku obu wspomnianych artystów, temat litewski był już obecny w jego twórczości. Można wręcz powiedzieć, że jest on równie głęboko wpisany w świadomość młodopolskiego poety, jak kult Adama Mickiewicza i literatury romantycznej.

Pierwsze zwiastuny zainteresowania Litwą, jej dawnością, ale i teraźniejszością, ujawniają się już w młodzieńczej noweli Micińskiego *Nad Bałtykiem* z 1896 roku. O tym, że nie są one jedynie wynikiem jednorazowego impulsu twórczego, świadczy list przyszłej żony pisarza, Marii Dobrowolskiej, z lipca 1897 roku: „Doprawdy świetną masz myśl bliżej się poznać z moją Litwą ukochaną, warta tego"[16]. Micińskiego „poznawanie się z Litwą" nastąpiło zatem już w latach 90. XIX wieku, a do pogłębionej penetracji problematyki litewskiej skłoniła poetę niewątpliwie praca nad przygotowaniem biografii Mickiewicza, pisana z zamiarem przesłania na konkurs ogłoszony przez „Kurier Warszawski" w 1897 roku. W zachowanym brulionie życiorysu wieszcza pojawia się też, bodaj po raz pierwszy w pismach Micińskiego, nazwa nadbałtyckiej miejscowości[17], w której kilka razy w latach 1821–1824 gościł w lecie autor *Konrada Wallenroda*, zanim został zesłany w głąb Rosji. Połąga, bo o niej mowa, stanie się też miejscem szczególnym w wyobrażonych, i nie tylko, itinerariach młodopolskiego poety, o czym można się przekonać, czytając szczęśliwie przywołany z zapomnienia przez redaktorów I tomu *Pism rozporoszonych* Micińskiego tekst reportażu z 1905 roku, poświęcony temu nadmorskiemu kurortowi[18].

[14] Tamże, s. 193.

[15] Zob. tamże, s. 194.

[16] *Listy Tadeusza Micińskiego do żony Marii*, rkps BN, sygn. 7257, t. 2, k. 48. Cyt. za: T. Linkner, *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2003, s. 120.

[17] T. Miciński, *Praca o Adamie Mickiewiczu*, [w:] T. Linkner, *Z juweniliów Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2016, s. 159.

[18] Zob. *Połąga*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone*, red. naukowa M. Bajko i J. Ławski, t. 1: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, opracowanie tekstów i przypisy M. Bajko i W. Gutowski, Białystok 2017, s. 399-414.

Pojawienie się tematu litewskiego we wczesnej fazie twórczości młodopolskiego „maga" wiązać zatem wypada i z kresowymi, poleskimi przyjaźniami poety, i z admiracją, jaką żywił wobec romantycznych wieszczów. Ważną rolę – jak można sądzić – odegrało tu również środowisko krakowskie. Będąc stałym bywalcem w gościnnym domu Maciejowskich przy ulicy Batorego, Miciński spotykał się zarówno z Adamem Asnykiem, autorem tragedii *Kiejstut* (1878, prapremiera 1880), jak i z Janem Baudouinem de Courtenay, wybitnym językoznawcą, który w latach 1893–1900 był profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego[19]. Na prowadzone przez niego zajęcia uczęszczał też poeta w ostatnim roku swoich krakowskich studiów[20], a o utrwaleniu i kontynuowaniu tej znajomości świadczyć może fakt wyboru dawnego wykładowcy w 1899 roku na arbitra w sporze honorowym ze Stanisławem Przybyszewskim[21]. Co warto przy tym zaznaczyć, w czasie swojej pracy na Uniwersytecie Jagiellońskim w roku akademickim 1894–1895, a zatem gdy jego studentem był Miciński, Baudouin de Courtenay odnowił korespondencję z Antonim Baranowskim (Antanasem Baranauskasem), biskupem pomocniczym żmudzkim (od 1897 biskupem diecezji sejneńskiej), autorem wybitnego dzieła literatury litewskiej, zestawianego z *Panem Tadeuszem*, poematu *Borek onikszty ński*. Obie postacie łączyła pasja językoznawcza i zainteresowanie litewskim

[19] Ciekawy przyczynek do przepływu wiadomości i wymiany intelektualnej w kręgach krakowskich stanowi korespondencja Baudouina de Courtenay. W liście z 27 listopada 1893 r. do Henryka Struvego informuje on adresata o artykule Wincentego Lutosławskiego, który przekazał do przeczytania Adamowi Asnykowi. Zob. J. Baudouin de Courtenay, *Listy z lat 1870–1927*, oprac. E. Stachurski, Kraków 2002, s. 212.

[20] Zob. J. Tynecki, *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976, s. 255-256. W programie zajęć Micińskiego znalazły się takie przedmioty prowadzone przez Baudouina, jak zarys antropofoniki i ćwiczenia etymologiczne.

[21] Zob. tenże, *Wokół sądu honorowego między Stanisławem Przybyszewskim a Tadeuszem Micińskim*, „Prace Polonistyczne" 1974, Seria XXX. Z dużym prawdopodobieństwem można też domniemać, że z wybitnym językoznawcą spotykał się Miciński niejednokrotnie również na swojej późniejszej drodze życia, już to w krakowskim Klubie Słowiańskim, już to w warszawskim mieszkaniu Ignacego Radlińskiego, u którego – wedle relacji zamieszczonej przez Tyneckiego – bywał zarówno Baudouin de Courtenay, jak i autor *Walki o Chrystusa* (zob. tenże, *Inicjacje mistyka*, s. 294-295). Badacz, zajmujący się lingwistyką porównawczą, myśliciel nie-oportunistyczny, zabrał też – wespół z Wilhelmem Feldmanem – głos w sprawie polemiki, jaka rozgorzała między Tadeuszem Micińskim a Andrzejem Niemojewskim (por. J. Baudouin de Courtenay, W. F., *O panu Andrzeju Niemojewskim słów kilka*, Kraków 1912).

folklorem. Zaświadcza o tym prowadzona w języku litewskim od 1876 roku epistolarna wymiana myśli i spostrzeżeń między tymi dwiema znamienitymi postaciami. Pracując w uniwersytecie w Kazaniu, a następnie w Dorpacie, Baudouin de Courtenay zaangażował się we wspieranie działań na rzecz litewszczyzny i zachowania ludowych przekazów w tym języku, co było też przedmiotem żywego zainteresowania i troski biskupa Baranowskiego[22]. Dzięki polskiemu lingwiście udało się między innymi wydać w kazańskiej drukarni akademickiej, używając – wbrew zakazowi carskiemu z 1865 roku – czcionki łacińskiej, zbiór zgromadzonych przez ks. Antoniego Juszkiewicza (Antanasa Juškę) pieśni litewskich *Lietuviškos dainos* (t. 1-3, 1880–1882)[23]. Baudouin de Courtenay wraz z Janem Karłowiczem pomagali też w rozpowszechnianiu opublikowanych książek, czego wyraz można także znaleźć w korespondencji z biskupem[24].

Nie będzie zatem – jak wypada sądzić – przesadą, jeśli stwierdzimy, że polski językoznawca animował w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku zaintere-

[22] Zob. A. Baranauskas, *Raštai VII/1: Dienoraštis. Laiškai ivairiems adresatams*, red. R. Mikšytė, M. Daškus, Vilnius 2003, s. 177-192.

[23] Zob. I. Fedorowicz, *Jan Karłowicz jako animator życia naukowego i kulturalnego przełomu XIX i XX wieku*, http://www.karlowicz.flf.vu.lt/Korespondencja-z-J-Juszka-941.html (dostęp 30 .03. 2019).

[24] Bp Baranowski ocenił jednak dość krytycznie to wydanie, zgłaszając w liście do J. Karłowicza z 8 lutego 1881 r. szereg uwag (zob. A. Baranauskas, *Raštai VII/1*, s. 209-210). Warto w tym miejscu również zaznaczyć, że będąc już w Krakowie, Baudouin de Courtenay angażował się dalej na rzecz badań nad językiem i spuścizną ludowej kultury litewskiej. W liście z 1894 r. proponuje Baranowskiemu współpracę przy opublikowaniu gramatyki litewskiej, a w 1900 pisze wstęp i wspiera wydanie śpiewek folklorystycznych, zebranych przez ks. Juszkiewicza (zob. *Melodie ludowe litewskie zebrane przez śp. księdza Antoniego Juszkiewicza*, cz. 1, opracowanie O. Kolberg i I. Kopernicki, ostateczna redakcja Z. Noskowski i J. Baudouin de Courtenay, Kraków 1900). Polski lingwista interesował się także opracowanym przez Juszkiewicza słownikiem litewsko-polskim. Chcąc przeprowadzić badania terenowe w regionie, gdzie ksiądz-leksykograf zbierał materiał językowy, Baudouin de Courtenay – dodajmy – korzystał ze wsparcia A. Baranowskiego. Zachował się pisany przez biskupa-sufragana żmudzkiego list polecający dla polskiego językoznawcy (z 4 sierpnia 1885), adresowany do miejscowego proboszcza (zob. A. Baranauskas, *Raštai VII/1*, s. 221). Dzięki natomiast pośrednictwu Baudouina ukazała się drukiem praca matematyczna Baranowskiego, poświęcona teorii liczb (*O wzorach służących do obliczenia liczby liczb pierwszych nieprzekraczających danej granicy*), wydana przez krakowską Akademię Umiejętności w 1895 r. (zob. tamże, s. 192-202). Jak widać, obie te wybitne postacie łączyła długoletnia, przyjacielska relacja, związana też z udzielanym sobie wzajemnie wsparciem w działaniach naukowych.

sowanie litewskością w Krakowie, i to nie tylko tą filologiczną[25], co w późniejszym czasie zostanie przypieczętowane licznymi aktywnościami w tej materii, czy to w ramach działalności założonego w 1901 roku Klubu Słowiańskiego, czy też powstawaniem innych inicjatyw, jak chociażby stowarzyszenia „Ruta".

Można również podejrzewać, że to z tego właśnie źródła, a zatem od Baudouina de Courtenay, Miciński czerpał inspiracje, wprowadzając „tropy" litewskie do noweli *Nad Bałtykiem*. Jak zauważył Tadeusz Linkner, pisarz, rysując tło tego utrzymanego jeszcze w konwencji realistycznej utworu, myślał najprawdopodobniej – zanim dokonał drugiej redakcji utworu opublikowanego w 1911 roku, przenosząc miejsce akcji na kaszubski Hel – o okolicach Połągi lub o jakiejś innej nadbałtyckiej litewskiej miejscowości[26]. Żona głównego bohatera noweli jest bowiem Litwinką, a kwestia tożsamości narodowej okaże się istotna także w życiu jej córki. Dzięki ukochanemu, który przywoził dziewczynie litewskie książki, nauczyła się ona języka swojej matki. „Trop" ten zdaje się nawiązywać do dobrze znanego także samemu Baudouinowi z czasu pracy w Kazaniu i Dorpacie fenomenu kulturowego, jakim był nielegalny kolportaż różnych druków w języku litewskim, sprowadzanych najczęściej z Prus, z tzw. Małej Litwy na teren zaboru rosyjskiego, gdzie po upadku powstania styczniowego nie można było używać alfabetu łacińskiego[27], a jedynie grażdanki (ruch nosicieli książek, lit. *knygnešiai*).

[25] Lituanistyczno-folklorystyczne doświadczenia Baudouina de Courtenay mogły też stanowić inspirację dla poszukiwań Micińskiego. Korespondencja, jaką poeta prowadził w latach 1895–1896 z Marią Dobrowolską, wskazuje bowiem na to, że był on zainteresowany okolicznymi, kresowymi pieśniami ludowymi. Zob. T. Wróblewska, *Nota wydawcy: „Noc rabinowa"*, [w:] T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. 1, wybór i opracowanie T. Wróblewska, Kraków 1996, s. 287-288. Dodajmy, że J. Baudouin de Courtenay opublikował w Krakowie nakładem Akademii Umiejętności zbiór: *Pieśni białorusko-polskie z powiatu sokólskiego, guberni grodzieńskiej* (1893).

[26] Zob. T. Linkner, dz. cyt., s. 68.

[27] Już po zniesieniu zakazu używania alfabetu łacińskiego w drukach litewskich w 1904 r. J. Baudouin de Courtenay poświęcił tej kwestii odczyt w Klubie Słowiańskim, który – jak donosi sprawozdawca – spotkał się z ogromnym zainteresowaniem zarówno członków stowarzyszenia, jak i licznie przybyłych gości. Zob. *Klub Słowiański. Sprawozdanie z trzechlecia*, „Świat Słowiański" 1905, nr 1, s. 16. Więcej na temat klubowych odczytów Baudouina i Herbaczewskiego zob. M. Zaczyński, *„Krakowscy Litwini" na początku XX wieku. Problematyka litewska w działalności Klubu Słowiańskiego w Krakowie*, [w:] *W kręgu sporów polsko-litewskich na przełomie XIX i XX wieku. Wybór materiałów*, t. 3, wybór i opracowanie M. Zaczyński i B. Kalęba, Kraków 2011.

Trzeba też podkreślić, że litewskie konteksty zaznaczone w noweli musiały być dla Micińskiego ważne, skoro nawet przenosząc akcję utworu w późniejszej jego wersji na kaszubski Hel, nie usunął ich, a jeszcze wyeksponował, wprowadzając w tekst *Nad Bałtykiem* fragment dainy – pieśni lettolitewskiej. Pieśni te obszernie cytowane gościły na kartach publikowanego w „Ateneum" od marca 1903 roku dramatu *Noc rabinowa*, który najpełniej ujawnił lituanistyczne zainteresowania poety.

I tu trzeba odnotować pewną zbieżność, która łączy obie postacie interesujących nas twórców. W tym samym bowiem czasie, kiedy zaczyna ukazywać się w warszawskiej prasie pierwszy akt dramatu Micińskiego, Herbaczewski debiutuje na łamach krakowskiego „Głosu Narodu" artykułem *Litwini i Polacy*. Powstał on na kanwie prelekcji wygłoszonej w Klubie Słowiańskim, do którego – przypomnijmy – należał też Jan Baudouin de Courtenay. Herbaczewski, powołując się na autorytet Mickiewicza, przekonuje w nim, że zbiorowa dusza ludu litewskiego nosi w sobie „utajoną kulturę bramańską" (sic!), że tli się w niej „święty Agni (Ugnis)":

> Litwini dzięki swemu konserwatyzmowi zachowali najwięcej pierwiastków czystej kultury aryjskiej. Dowodem tego mity, legendy, w ogóle cała litewska poezja ludowa, tak wspaniała i wzniosła, tak głęboka i religijna, tak piękna i rzewna, że mimo woli przypominają się hymny kapłanów bramańskich[28].

Słowa te mogłyby stanowić znakomity komentarz do *Nocy rabinowej*, będącej, według słów autora, wyrazem „patriotyzmu lasów i Znicza"[29]. Koncepcja dramatu Micińskiego opiera się bowiem na tym samym przekonaniu mówiącym, że Litwa jest spadkobierczynią w prostej linii starożytnej kultury aryjskiej, praindoeuropejskiej. Mitologiczna palimpsestowość utworu[30] i zmieniające się jak w kalejdoskopie sekwencje scen wpisane zostały w tym

[28] J. A. Herbaczewski, *Litwini i Polacy*, „Głos Narodu" 1903, nr 86 (28 marca), s. 1.

[29] Fragment listu do W. Feldmana cytuję za: T. Wróblewska, dz. cyt., s. 288.

[30] Zob. E. Flis-Czerniak, *Mitologiczna palimpsestowość i trauma słowiańska w dramacie „Noc rabinowa" Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, seria II: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, t.1: *Literatura i słowo*, red. Z. Abramowicz i J. Ławski, Białystok 2009, s. 361-372.

utworze w ramę przestrzenną, którą tworzy Litwa w ujęciu baśniowo-mitycznym, fantazmatyczna, a rolę szczególną odgrywa tu las i morze. Litewski bór to przestrzeń sakralna, gdzie płonie święty Znicz, rozbrzmiewają starodawne trąby sutartiniemy i zjawiają się pogańscy bogowie z Perkunasem na czele. Nad Bałte Mare wśród sosen błądzi jedno z wcieleń bohatera dramatu, by po swym przeobrażeniu w Wodza wezwać witeziów nad morze pod górę Biruty. Przestrzeń wyobrażona dramatu – jak widać – wyposażona została w konkretne elementy topograficzne, które pozwalają zlokalizować ją na mapie, osadzić geograficznie w okolicach Połągi. Nazwa tej miejscowości, będącej na przełomie XIX i XX wieku bardzo popularnym kurortem, gdzie spotykali się Polacy i Litwini, przywoływana została zresztą *expressis verbis* na kartach utworu[31].

Połąga, nazywana „nadbałtyckim Zakopanem"[32], przyciągała wielu artystów tamtego czasu, także osoby z bliskich im kręgów towarzyskich. Bywali tam: Lucjan Rydel, wdowa po Sewerze-Maciejowskim, Mikołaj Konstanty Čiurlionis, Leon Wyczółkowski, wreszcie Stanisław Władysław Reymont, z którym Miciński spędził w tej nadmorskiej miejscowości lato 1905 roku, pisząc wspominany już reportaż. Jednak rolę szczególną w popularyzowaniu Połągi zarówno wśród polskich elit, jak i w przypadku samego autora *Nocy rabinowej* – na co słusznie zwrócił uwagę Marcin Bajko[33] – odegrał Stanisław Witkiewicz, bywający w nadbałtyckiej osadzie już od 1884 roku. Wspo-

[31] Fragment *Nocy rabinowej*: „rozerwij tamę piachów nad Połągą i wlej się strasznym, nienasyconym gardłem w tę bagienną stęchłą krainę" (T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. 1, s. 116) sugeruje, że autorowi znana była topografia tego miejsca. Biorąc pod uwagę powyższy fakt, korekty – jak się zdaje – wymaga stwierdzenie pojawiające się we wstępie do t. 1. *Pism rozproszonych* Micińskiego: „Poza jednym artykułem, a konkretnie reportażem z tej wizyty, o Połądze wspomina on [Miciński – E.F.-C.] tylko raz, w tymże roku, w eseju *Fundamenty Nowej Polski* […]. Prawdopodobnie więc w 1905 roku był w Połądze po raz pierwszy" (M. Bajko, *Gdziekolwiek być, widzieć… i opisywać. Miciński „wojażer-publicysta"*, [w:] T. Miciński, *Pisma rozproszone*, s. 39).

[32] Zob. M. Omilanowska, *Nadbałtyckie Zakopane. Połąga w oczach Tyszkiewiczów*, Warszawa–Sopot 2011.

[33] Zob. M. Bajko, dz. cyt., s. 41. Na podstawie korespondencji S. Witkiewicza można też ustalić, że Miciński trafił na bałtyckie kresowe wybrzeże, a zatem prawdopodobnie i do Połągi, dużo wcześniej niż w 1905, bo już w roku 1901. W jednym z listów do syna (Zakopane, 16 X 1901), który – jak wiadomo – darzył poetę, przynajmniej na tym etapie znajomości, niemal całkowitym uwielbieniem, twórca stylu zakopiańskiego pisał: „Twój Mistrz przysyła nieprzytomne kartki z Libawy" (S. Witkiewicz, *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska

minając tę postać w swoim reportażu, Miciński przywołuje litewski rodowód „króla Zakopanego", „Zemailisa, przypominającego bożka żmudzkiego"[34]. W ten sposób symboliczną klamrą spina litewskie wybrzeże z polskimi górami, bolejąc nad podziałami, które coraz wyraźniej zaczynały się rysować na początku XX wieku między oboma narodami, złączonymi kilkuwiekową wspólną historią:

> O, moi Litwini bracia, czemu wy nie pojmujecie tej pięknej myśli, żebyśmy otrząsali kurz naszych fabryk, miast, równin i gór w waszym morzu, a Wy byście wschodzili nad chmury i mgły lazurowego szczytu Łomnicy, Rysów lub Garłucha!
>
> *Sunt lachrymae rerum...*[35]

Myśląc o przyszłym kształcie odrodzonej, niepodległej ojczyzny, Miciński widział ją w granicach jagiellońskich. Droga jednak do tego wiodła nie przez podporządkowanie sobie „anarchizującego" – wedle niektórych kręgów polskiego społeczeństwa – narodu wchodzącego w skład dawnej Rzeczypospolitej, nie przez skupywanie ziemi przez Polaków na terenie etnograficznej Litwy i inne tego typu działania, które tylko eskalowały politykę wzajemnej wrogości. Miciński – podobnie jak Herbaczewski, który prawdziwe źródło niepodległości dostrzegał w kulturze duchowej narodu – swoją wiarę w przyszłe

i A. Micińska, Warszawa 1969, s. 63). O podróżowaniu między tym kurlandzkim miastem a Połągą wspominał Miciński w reportażu z 1905 r., narzekając na niezbyt dogodną komunikację. Trudno zatem przypuszczać, że będąc w Libawie w 1901 r., pominął leżące ok. 70 km od niej litewskie uzdrowisko, o którym wiedział, że gościło kilka razy Mickiewicza. Do Libawy w czasie letnich wakacji u rodziny na Litwie zaglądał też Witkacy, zachęcany przez swego ojca: „Staraj się wszystko poznać – napić się Litwy" (tamże, s. 42). Niewykluczone, że we wrześniu 1901 r. autor *Pożegnania jesieni* był tam razem z Micińskim, skoro w liście od ojca (Zakopane, 1 IX 1901) pojawia się wzmianka z podanym adresem zaprzyjaźnionej z Witkiewiczem rodziny, mieszkającej w Libawie: „Jak tam będzie z morzem? Adres pani Rymkiewiczowej: Libawa, Stary Rynek, dom własny" (tamże, s. 48).

[34] T. Miciński, *Połąga*, s. 400.

[35] Tamże, s. 407. Warto przy okazji wspomnieć, że charyzmatyczny twórca stylu zakopiańskiego spajał Litwę i Tatry nie tylko w wymiarze symbolicznym, co – jak wiadomo – literacko przetworzył Miciński w *Nietocie*. W 1899 r. w tym właśnie stylu górale zbudowali stację kolejową w litewskich Syłgudyszkach, miejscowości, w której mieszkała siostra Witkiewicza, Aniela Jałowiecka. Por. *Listy o „stylu zakopiańskim" 1892–1912: wokół Stanisława Witkiewicza*, wstęp, komentarz i opracowanie M. Jagiełło, Kraków 1979, s. 386-387.

odrodzenie Polski i Litwy zasadzał na „mistycznych fundamentach" wieszczej literatury romantycznej. W odczycie *Do źródeł duszy polskiej* wygłoszonym w Zakopanem pod koniec 1903 roku przekonywał, że posiadamy „własną Ewangelię w utworach mesjanicznych, własną księgę Magii w przyrodzie borów litewskich"[36]. To właśnie tam, nad brzegiem szumiącego Bałtyku w okolicach Połągi, gdzie dokonuje się cudowne połączenie lasu i morza, Miciński umiejscowił akcję swego „dramatu-snu". Przywołując w *Nocy rabinowej* akty nekromancji i dawne funeralne obrzędy, odprawiane przez wajdelotów, pogańskich kapłanów, poeta młodopolski uaktywnia też tę sferę sensów i obrazów, którą do zbiorowej świadomości wprowadziła literatura romantyczna. Szczególnego znaczenia nabierają tu aluzje do *Konrada Wallenroda*, w którym – przypomnijmy – przywoływana jest również nazwa tej nadbałtyckiej miejscowości w *Powieści Wajdeloty*[37]. Do opisu ukazanego w poemacie Mickiewicza nawiązuje także pogański rytuał ofiarny ku czci Perkunasa przedstawiony w dramacie Micińskiego[38]. Wódz – jedno z wcieleń bohatera *Nocy rabinowej*, „wnuk Lietuwy i Znicza"[39], pragnąc zdobyć moc wyzwolicielską dla narodu, przechodzi przez ofiarny płonący stos, z którego wajdeloci biorą iskry do swych wydrążonych krywuli.

Znicz, czy też Żinicz, wieczny ogień, symbolizujący życiodajną siłę[40], stanowi też jeden z najważniejszych motywów w twórczości Micińskiego. Pisząc w czasie wrzenia rewolucyjnego 1905 roku (być może właśnie w Połądze) o fundamentach Nowej Polski, pisarz wzywał do „wielkiego narodowego oczyszczenia w ogniu Znicza". Solidaryzował się przy tym z dążeniami narodu litewskiego do samostanowienia: „Niech Litwa się budzi i jej olbrzymie

[36] T. Miciński, *Do źródeł duszy polskiej*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone*, s. 220-221.

[37] Słowa te: „na wybrzeżach Połągi, / Gdzie grzmiącymi piersiami białe roztrąca się morze /I z pienistej gardzieli piasku strumienie wylewa" przywoływane też były przed pierwszą wojną światową na okolicznościowej pocztówce, ukazującej widok domu przy ul. Memelskiej, w którym – wedle tradycji – miał spędzać letnie wakacje w Połądze Mickiewicz. Zob. M. Omilanowska, dz. cyt., s. 245-246.

[38] Zob. E. Flis-Czerniak, *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008, s. 136.

[39] T. Miciński, *Noc rabinowa*, s. 109.

[40] Na temat kontrowersji związanych ze znaczeniem słowa „znicz" zob. komentarz w przypisach: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, s. 213, 238-239.

prastare trąby sutartiniemy niech grają wśród lasów i łąk"[41]. Przypomnijmy też za Okulicz-Kozarynem, że pisarz „z admiracją używa słowa Lietuwa, czy to jako imienia bogini, […] czy też jako nazwy kraju – pomimo tego, że dla znacznej części polskiej opinii stanowiła ona wyraz litewskiego separatyzmu i rodzącej się wrogości obojga narodów"[42]. Miciński był świadomy tego stanu rzeczy. Pisał w cytowanej już rozprawie publicystycznej, że od obecnej Polski „Litwa odchodzi z nienawiścią, wypiera się nie tylko wiekowej historii i wspólnych więzień, Sybiru i walk, lecz wypiera się Mickiewicza i wszystkich, którzy złączyli się duchem z ideą Polski"[43].

Jednym z tych, którzy „złączyli się duchem z ideą Polski", był Herbaczewski[44]. W opublikowanej w 1905 roku w Krakowie rozprawie *Odrodzenie Litwy wobec idei polskiej* powoływał się na autorytet Mickiewicza, głosząc konieczność odnowienia unii federacyjnej trzech narodów, tworzących dawną Rzeczpospolitą: „Polonię – jako dokonany wyraz braterstwa trzech d o b r o w o l n i e (nie przymusowo!) zjednoczonych narodów – trzeba przeciwstawić carom Germanów i Rosjan – jako widomy znak Mocy obalającej. Taką ma być odnowiona Unia Litwy z Polską"[45]. Wieszcząc „tytaniczne" przebudzenie się Litwy, oczekującej na dzień będący „Grunwaldem przyszłości", Herbaczewski dokonywał apologii Mickiewicza, widząc w nim już to odnowiciela, w którym „najwspanialej objawiła się apostolska idea Wajdelotów, cudem czynów odradzająca gnuśny żywot"[46], już to posłannika idei braterstwa Chrystusowego, który w cierpieniu odnalazł „spójnię mistyczną narodów"[47]. W wypowiedziach tych odsłania się pewna antynomiczność rozpoznań, zasadzająca się na potencjalnych rozbieżnościach kryjących się pod pojęciami czynu i ofiary. Jak bowiem wiadomo, kojarzona powszechnie przede wszystkim z *Konradem*

41 Tamże, s. 344.

42 R. Okulicz-Kozaryn, dz. cyt., s. 195-196.

43 T. Miciński, *Pisma rozproszone*, s. 313.

44 Por. K. Stępnik, *„Samotny naprawdę". O poglądach politycznych Albina Herbaczewskiego*, [w:] *Ostatni obywatele Wielkiego Księstwa Litewskiego*, red. T. Bujnicki, K. Stępnik, Lublin 2005.

45 J. A. Herbaczewski, *Odrodzenie Litwy wobec idei polskiej*, s. 17-18.

46 Tenże, *Litwini i Polacy*, s. 1.

47 Tenże, *Odrodzenie Litwy wobec idei polskiej*, s.17.

Wallenrodem „idea Wajdelotów" niewiele miała wspólnego z chrześcijańskim apostolstwem.

Z podobnymi problemami mierzy się również Miciński, usiłując znaleźć klucz do zagadki polskich i ogólnoludzkich przeznaczeń. Odwołując się do zaproponowanej w *Fundamentach Nowej Polski* koncepcji Chrystusowego Lucyferyzmu, pisarz konstruuje teonimiczny dwumian: Chrystus – Perkun, próbując zespolić dwa różne systemy pojęć i wartości religijno-moralnych. Naczelne bóstwo panteonu bałtowskiego, litewski bóg burzy, ognia i wojny staje się czynnikiem dopełniającym *sacrum* chrześcijańskie. Jest to – moglibyśmy powiedzieć – komponent wzbogacający je o tę sferę wartości, która ma przynieść wzmożenie mocy i sił życiowych w narodzie. Synkretyczna zbitka Chrystus – Perkun pojawia się w utopistycznej wizji odrodzenia narodowego w *Życiu Nowym* (1907) oraz w opublikowanym rok później *Widmie Wallenroda* (1908). W utworach tych dostrzec można – jak sądzę – w jakiejś mierze inspirację „ideą Witołdową", o której pisał w studium *Odrodzenie Litwy wobec idei polskiej* Herbaczewski. Zdaniem młodolitewskiego twórcy, Witołd, głoszący bunt przeciwko hegemonii Polski i walczący o niepodległość Litwy, swoim czynem historycznym zwiastował odrodzenie narodu litewskiego, wykuwał drogę ku wolności. Jako geniusz przewodzący wspólnocie wyznaczył jej przyszłe cele, własną krwią wypisując „w duszy narodu nieubłagane *memento*, które jest kategorycznym nakazem dla niezliczonego szeregu pokoleń. Tego *memento* – dodawał – naród absolutnie wyrzec się nie może"[48]. Jak się zdaje, Miciński – w *Xiędzu Fauście* zdradzający, że Hebetka/Herbaczewski zajmował go „swymi litewskimi poglądami"[49] – w tym „memento" dostrzegł iskry, które zdolne byłyby rozpalić narodowy Znicz Polaków. Dlatego w eseju *Życie Nowe* wyraża przekonanie, że niebawem nastąpi dziejowe przesilenie, nowy „Grunwałd", „w którym łamać się będzie Perkunowy Witołd Przyszłości z przemyślnym Judaszem dnia dzisiejszego"[50].

Trzeba w tym miejscu podkreślić, że zakres tematyczno-problemowy twórczości Micińskiego w dużej mierze znajduje odzwierciedlenie w dorobku literackim młodolitewskiego pisarza. Widoczne to jest szczególnie w spuściźnie

[48] J. A. Herbaczewski, *Odrodzenie Litwy wobec idei polskiej*, s. 16.

[49] T. Miciński, *Xiądz Faust*, s. 59.

[50] Tenże, *Życie Nowe*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone*, s. 370.

dramaturgicznej Herbaczewskiego, zbliżonej także swym kształtem artystycznym do dzieł autora *Nocy rabinowej*. Zwróciła już na to uwagę w monografii poświęconej polsko-litewskiemu pisarzowi Vaiva Narušienė:

> Od Micińskiego przejął natomiast Herbaczewski tematykę prometejskiego buntu, hieratyczne, nadludzkie postacie, będące przekaźnikami prawd metafizycznych, a także silne demoniczne kobiety (por. Salome i Bazylissę Teofanu). Obaj pisarze wierzyli w moc woli człowieka, która zwycięża wszelki demonizm. Wspólny jest im też filozoficzny synkretyzm i ezoteryzm: ich dramaty są kłębowiskiem literackich fantasmagorii, stworzonych z różnych mitów, religii i magii. Miciński i Herbaczewski bezwzględnie krytykowali wady społeczeństwa, ironicznie dyskutowali z niechętną im krytyką. Dramaty obydwu autorów są przy tym niesceniczne[51].

Ustalenie dokładniejszego rejestru nawiązań wymagałoby z pewnością dalszych badań. Niewątpliwie pisząc dramat *Hierofant Johannes*, Herbaczewski głęboko inspirował się *W mrokach złotego pałacu, czyli Bazylissą Teofanu* Micińskiego. Ale także dwa inne jego utwory: polskojęzyczne *Potępienie. Tragedia duszy* (1906) i pisane w języku litewskim *Lietuvos griuvėsių himnas* (*Hymn ruin litewskich*[52]), zamieszczone w krakowskim almanachu *Gabija* (1907), poświęconym pamięci bpa Antoniego Baranowskiego, niewolne są od wpływu twórczości polskiego poety, zwłaszcza jego *Nocy rabinowej*. Ideą przewodnią w drugim z przywołanych dramatów – co warto podkreślić – jest postulat stworzenia nowej religii. Zwracała na to uwagę Narušienė:

> Herbaczewski odrzuca chrześcijaństwo jako religię skostniałą, deklarującą bierność i posłuszeństwo. […] Według niego religią odrodzonej Litwy musi stać się odnowione pogaństwo – religia ludzi wielkiego serca i wolnych duchem. Tylko bóg

[51] V. Narušienė, *Józef Albin Herbaczewski: pisarz polsko-litewski*, Kraków 2007, s. 149.

[52] Mimo iż monografistka twórczości Herbaczewskiego, V. Narušienė (tamże, s. 52 i nn.), tłumaczy tytuł tego dramatu jako *Hymn gruzów Litwy*, to warto – jak się zdaje – pozostać przy polskojęzycznej wersji tytułu: *Hymn ruin litewskich*, zaproponowanej przez samego autora w studium *Głos bólu. Sprawa odrodzenia narodowego Litwy w związku ze sprawą wyzwolenia narodowego Polski*, s. 145.

> Piorun (Perkūnas) może wygnać wrogów, zapalić płomień miłości w sercach ludzi i wywołać geniusza Litwy, a przez to przynieść wolność swej ojczyźnie[53].

Jak pamiętamy, Miciński przedstawił ten krąg problemowy w fantasmagorycznych obrazach w dramacie *Noc rabinowa*, by w kolejnych utworach zaproponować teokrazję Chrystus – Perkun, kierując się pragnieniem wzmożenia sił w narodzie i jego zdolności do wyzwoleńczego czynu, dążąc „ku odzyskaniu źródeł… w stronę «życia nowego…»"[54]. Dążenie to przyświecało także autorowi dramatu *Lietuvos griuvėsių himnas*. W studium *Głos bólu* charakteryzował on swój utwór jako „obrazową symbolizację tragedii Litwy pogańskiej", jako „poszukiwanie źródeł «serca Litwy» w ruinach i puszczach"[55]. Zachwycając się litewskim poetą Vydūnasem, Herbaczewski wzywał do wtajemniczania się w przeszłość narodową, odwołując się przy tym do symboliki świątyni:

> W katakumbach Litwy płonie ogień święty; wejdź, pieśniarzu, do tych katakumb i od tego ognia zapal pochodnię czynu twórczego! W zagrzebanej świątyni, na ołtarzu ofiarnym, leży tajemnicza księga Litwy; wejdź, kapłanie, do tej świątyni i miej odwagę przeczytać i zrozumieć dzieje twego własnego ducha! W kryptach podziemnych świątyni narodowej są trumny otwarte, w których leżą żywi, klątwy powrozami spętani Rycerze Litwy[56].

Po lekturze tych słów trudno nie odnieść wrażenia, że ich autor inspirował się „księgą tajemną Tatr" Micińskiego – *Nietotą*. Mag Litwor, bohater tej powieści, wstępując w podziemia Giewontu, znalazł się w „sercu Polski", w narodowych katakumbach, gdzie czytał „prastare hymny runiczne" i „wielkie pieśni Wiedzy"[57]. W tej sakralnej przestrzeni, będącej rezerwuarem duchowo-religijnych tradycji narodu sięgających aż do jej praindyjskich źródeł,

53 V. Narušienė, dz. cyt., s. 54.

54 Odwołuję się tu do tytułu wstępu autorstwa W. Gutowskiego [w:] T. Miciński, *Pisma rozproszone*, s. 79.

55 J. A. Herbaczewski, *Głos bólu*, s.145.

56 Tamże, s. 155.

57 T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Kraków 2002, s. 32, 36.

znalazł także trop litewski. Mag Litwor, „Pogoń z innego świata"[58], „duch wiodący" narodu, którego jednym z pierwowzorów był ukazany w Mickiewiczowskich *Dziadach* „student ze Żmudzi" – Jan Witkiewicz[59], odczytał zamieszczony na złotym diademie enigmatyczny napis: „Lietuwoj mnie posiada"[60]. Wyraz „Lietuwoj", a właściwie *Lietuvoje*, oznacza Litwę i taki tytuł nosiło studium, opublikowane w tym samym co *Nietota* 1910 roku, autorstwa Sofiji Kymantaitė-Čiurlionienė, żony wybitnego litewskiego malarza i kompozytora, zaprzyjaźnionego z Micińskim. Studium to, poświęcone literaturze litewskiej, chwalił Herbaczewski, ganiąc przy tym polonofobicznie nastawioną część literatów litewskich, ulegających agitatorom politycznym oraz formułując postulat spotęgowania woli twórczej, by wyrazić najgłębszą „t r e ś ć życia narodowego"[61]. Największym zagrożeniem dla wyzwalającego się narodu jest bowiem lenistwo duchowe i intelektualne oraz poddawanie się we władzę „menerów partyjnych". Jak widać, ideowe *credo* Herbaczewskiego zbieżne jest z zasadniczym kierunkiem myślenia Micińskiego, zaprzyjaźnionego, podobnie jak autor dramatu *Lietuvos griuvėsių himnas*, z małżeństwem Čiurlionisów. Dla wszystkich artystów z tego grona odszyfrowanie „tajemnej księgi Litwy" było wyzwaniem, z którym mierzyli się w swej twórczości.

Bibliografia

Baranauskas A., *Raštai VII/1: Dienoraštis. Laiškai ivairiems adresatams*, red. R. Mikšytė, M. Daškus, Vilnius 2003.

Baudouin de Courtenay J., *Listy z lat 1870–1927*, oprac. E. Stachurski, Kraków 2002.

58 Tamże, s. 113.

59 Na temat „palimpsestowej" konstrukcji tego bohatera, którego jednym z pierwowzorów był Jan Witkiewicz, zob. W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 129-130, 341; E. Flis-Czerniak, *Syndrom Wallenroda*, s. 168-173.

60 T. Miciński, *Nietota*, s. 35.

61 J. A. Herbaczewski, *Głos bólu*, s. 141.

Baudouin de Courtenay J., W. F., *O panu Andrzeju Niemojewskim słów kilka*, Kraków 1912.

Boy-Żeleński T., *Znaszli ten kraj?... i inne wspomnienia*, [w:] tegoż, *Pisma*, pod red. H. Markiewicza, t. 2, Warszawa 1956, s. 417-424.

Fedorowicz I., *Jan Karłowicz jako animator życia naukowego i kulturalnego przełomu XIX i XX wieku*, http://www.karlowicz.flf.vu.lt/Korespondencja-z-J-Juszka-941.html (dostęp 30 .03. 2019).

Flis-Czerniak E., *Mitologiczna palimpsestowość i trauma słowiańska w dramacie „Noc rabinowa" Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, seria II: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, t.1: *Literatura i słowo*, red. Z. Abramowicz i J. Ławski, Białystok 2009, s. 361-372.

Flis-Czerniak E., *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008.

Herbaczewski J. A., *Głos bólu. Sprawa odrodzenia narodowego Litwy w związku ze sprawą wyzwolenia narodowego Polski*, Kraków 1912.

Herbaczewski J. A., *Litwini i Polacy*, „Głos Narodu" 1903, nr 86 (28 marca).

Herbaczewski J. A., *Mistyczna mistyfikacja (W. Lutosławski – T. Miciński)*, [w:] tegoż, *I nie wódź nas na pokuszenie... Szkicowe wizerunki dusz współcześnie wybitnych na tle myśli dziejowej*, Kraków 1911.

Kulesza D., *Znany nieobecny. Powojenna recepcja prozy Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. naukowa M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017.

Linkner T., *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2003.

Listy o „stylu zakopiańskim" 1892–1912: wokół Stanisława Witkiewicza, wstęp, komentarz i opracowanie M. Jagiełło, Kraków 1979.

Listy Tadeusza Micińskiego do żony Marii, rkps BN, sygn. 7257, t. 2, k. 48.

Melodie ludowe litewskie zebrane przez śp. księdza Antoniego Juszkiewicza, cz. 1, opracowanie O. Kolberg i I. Kopernicki, ostateczna redakcja Z. Noskowski i J. Baudouin de Courtenay, Kraków 1900.

Miciński T., *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Kraków 2002.

Miciński T., *Pisma rozproszone*, red. naukowa M. Bajko i J. Ławski, t. 1: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, opracowanie tekstów i przypisy M. Bajko i W. Gutowski, Białystok 2017.

Miciński T., *Praca o Adamie Mickiewiczu*, [w:] T. Linkner, *Z juweniliów Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2016.

Miciński T., *Xiądz Faust*, opracowanie tekstu, przypisy i posłowie W. Gutowski, Kraków 2008.

Narušienė V., *Józef Albin Herbaczewski: pisarz polsko-litewski*, Kraków 2007.

Okulicz-Kozaryn R., *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Čiurlionisa wobec Młodej Polski*, Poznań 2007.

Omilanowska M., *Nadbałtyckie Zakopane. Połąga w oczach Tyszkiewiczów*, Warszawa–Sopot 2011.

Pigoń S., *Z Komborni w świat. Wspomnienia młodości*, z przedmową F. Bujaka, Kraków 1947.

Stępnik K., *„Samotny naprawdę". O poglądach politycznych Albina Herbaczewskiego*, [w:] *Ostatni obywatele Wielkiego Księstwa Litewskiego*, red. T. Bujnicki, K. Stępnik, Lublin 2005.

Tynecki J., *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976.

Tynecki J., *Wokół sądu honorowego między Stanisławem Przybyszewskim a Tadeuszem Micińskim*, „Prace Polonistyczne" 1974, Seria XXX,

Wróblewska T., *Nota wydawcy: „Noc rabinowa"*, [w:] T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. 1, wybór i opracowanie T. Wróblewska, Kraków 1996, s. 287-288.

Wróblewska T., *Recepcja, czyli nieporozumienia i mistyfikacje*, [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1979.

Zaczyński M., *„Krakowscy Litwini" na początku XX wieku. Problematyka litewska w działalności Klubu Słowiańskiego w Krakowie*, [w:] *W kręgu sporów polsko-litewskich na przełomie XIX i XX wieku. Wybór materiałów*, t. 3, wybór i opracowanie M. Zaczyński i B. Kalęba, Kraków 2011.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Marcin Bajko*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0001-9031-0966

Tadeusza Micińskiego wizja Litwy i Litwinów – u progu I wojny światowej

Streszczenie: Autor artykułu analizuje tu głównie reportaż T. Micińskiego, zatytułowany *Połąga* (1905). Połąga to miejscowość leżąca dziś na Litwie, nad Morzem Bałtyckim. W czasach wizyty Micińskiego w Połądze leżała ona w granicach Imperium Rosyjskiego, choć zamieszkiwali ją głównie Polacy, gdyż była własnością polskiego rodu szlacheckiego, Tyszkiewiczów. Połąga stawała się szczególnie atrakcyjna w okresie letnim – zjeżdżało do niej wówczas wielu przyjezdnych, najczęściej Polaków z Galicji i Królestwa. W tym kontekście M. Bajko ukazuje stosunek Micińskiego do Litwy, kwestii zapatrywań Polaków na jej ewentualną niepodległość, a także opisuje wzajemne stosunki polsko-litewskie w wybranych utworach Micińskiego. Pisarz uznawał samoistność Litwy i potrzebę samostanowienia narodu litewskiego, bolał nad dążnościami antypolskimi wśród litewskich patriotów (Młoda Litwa), wierzył jednak, że z czasem zawiązany zostanie trwały sojusz Polaków i Litwinów, których m.in. łączył wspólny wróg – Prusy.

Słowa-klucze: Tadeusz Miciński, Litwa, Połąga, reportaż, Polska, I wojna światowa, Prusy

* Marcin Bajko – dr, adiunkt w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód–Zachód" na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Autor książek: *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego* (Białystok 2012), *„Sny niezwykłe o Polsce i o Europie". Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu pierwszej wojny światowej* (Kraków 2015). Kierownik grantu NPRH „Naukowa edycja krytyczna *Pism rozproszonych* T. Micińskiego w czterech tomach" (2016–2019)

Tadeusz Miciński's vision of Lithuania and Lithuanians - at the beginning of World War I

Summary: The author of the article mainly analyzes T. Miciński's reportage titled *Palanga* (1905). Palanga is a town situated in today's Lithuania, on the coast of the Baltic Sea. At the time of Miciński's visit to Palanga, it was part of the Russian Empire, although it was mainly inhabited by Poles, as it was owned by a Polish noble family, the Tyszkiewicz. Palanga became particularly attractive during the summer – many visitors came to it, most often Poles from Galicia and the Kingdom. In this context, M. Bajko shows Miciński's attitude towards Lithuania, along with Poles' feelings about its possible independence. Also, Bajko describes mutual Polish-Lithuanian relations in selected works by Miciński. The writer acknowledged the independence of Lithuania and the need for self-determination of the Lithuanian people, he pained over the anti-Polish aspirations among Lithuanian patriots (Young Lithuania), but still he believed that over time a lasting alliance of Poles and Lithuanians would be formed, as they were connected by a common enemy – Prussia.

Key words: Tadeusz Miciński, Lithuania, Palanga, reportage, Poland, World War I, Prussia

Tadeušo Micinskio Lietuvos ir lietuvių vizija (prieš I pasaulinį karą)

Pranešime autorius visų pirma nagrinėja neseniai atrastą, iki šiol nežinomą 1905 m. Micinskio reportažą pavadintą *Połąga* (Palanga). Rašinys yra skirtas populiariam tiek dabar, tiek ir daugiau, kaip prieš šimtmetį pajūrio kurortui - Palangai. Reportažo autorius pateikia čia visą eilę įdomių pastebėjimų apie Lietuvą ir lietuvius bei apie Lietuvos ir Lenkijos santykius. Teksto analizė, papildyta kitokiomis nuomonėmis apie lietuvius, išbarstytomis daugelyje *Nietota* autoriaus kūriniuose, leidžia nubraižyti glaudų vaizdą, viziją to, kokie buvo arba yra, o kokie ateityje turėtų būti santykiai tarp lietuvių ir lenkų. Micinski nebuvo įsitikinęs, ar lietuviai turėtų visiškai nutraukti daugiaamžią sąjungą su lenkais tam, kad kurti savo nepriklausomybę. Su kartėliu stebėjo stiprėjantį tarp lietuvių ir lenkų antagonizmą.

Raktiniai žodžiai: Tadeusz Miciński, Lietuva, Palanga, reportažas, Lenkija, I pasaulinis karas, Prūsija.

U stop krzyża stoi Matka Bolejąca,
na wierzchu Anioł trąbi
na zmartwychwstanie. I przebudza się Żmudź.
T. Miciński, *Połąga*

Impulsem do podjęcia sformułowanego wyżej tematu stało się niedawne odnalezienie zapomnianego, a może raczej przeoczonego przez badaczy twórczości Micińskiego artykułu, właściwie reportażu, zatytułowanego krótko: *Połąga*[1]. Sądy w nim zawarte stanowią cenne źródło uzupełniające obecne w wielu utworach pisarza uwagi na temat Litwy i Litwinów.

Latem, konkretnie w sierpniu 1905 roku, autor *W mroku gwiazd* wybrał się do żmudzkiej Połągi[2]. Trudno z całą stanowczością orzec, czy była to jego pierwsza wizyta w tym, podówczas modnym wśród polskich elit, nadbałtyckim kurorcie[3]. Wszystko wskazuje na to, że wcześniej w Połądze nie był (przy-

[1] Artykuł powstał w ramach projektu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod nazwą „Naukowa edycja krytyczna *Pism rozproszonych* Tadeusza Micińskiego w czterech tomach: eseje, liryka, publicystyka", realizowanego w latach 2016–2019.

[2] Lit. Palanga. Prawa miejskie otrzymała w 1791 r. Po 1795 r. w granicach Imperium Rosyjskiego, weszła w obręb guberni wileńskiej, następnie – od 1819 r. – guberni kurlandzkiej. W 1824 r. Połągę zakupił Michał Tyszkiewicz. W rękach jego rodziny pozostała ona do 1940 r.

[3] Z przewodnika turystycznego, wydanego kilka lat po wizycie Micińskiego w Połądze, turysta mógł się dowiedzieć na przykład, że: „Połąga ma zalety, jakie nie wszystkie inne najbardziej znane miejscowości nadmorskie posiadają:

1. Otwarte morze i klimat wybitnie morski o małych dziennych zmianach ciepłoty.
2. Las sosnowy nad samem morzem.
3. Wybrzeże piaszczyste z wysuniętym w morze długim pomostem.
4. Brak fabryk i większych rzek wpadających do morza.
5. Posiada doskonałą, zdrową wodę do picia ze studni artezyjskiej.

Sezon kąpielowy rozpoczyna się 1-go czerwca n. st. I kończy się 1, względnie 15 września". Z informatora turystycznego (wyd. po 1910, przed 1915), zdekompletowanego (BN sygnatura b31735046). Rozdział „Połąga", brak numeracji stron.

najmniej tak wynika z treści samego reportażu)[4]. Miciński być może wrócił do Połągi jeszcze w którymś z późniejszych letnich sezonów turystycznych, choć jednak nigdzie o tym nie wspomina[5].

Przypomnę, że Połąga do wybuchu I wojny światowej, kiedy definitywnie zakończył się długi i ważny okres w jej dziejach, pełniła rolę istotnego ośrodka kultury polskiej. Stąd zresztą jej popularne określenie: „nadbałtyckie Zakopane". Wraz z Wielką Wojną zamknął się wszak etap „polskiej" Połągi, rozpoczął się jej etap całkowicie litewski. Nigdy więcej Polacy nie będą przyjeżdżać do niej tak licznie, przynajmniej jeśli wziąć pod uwagę ówczesne rozmiary oraz zaludnienie miejscowości[6].

To, że Połąga jawiła się wtedy jako swoista wyspa polskości na morzu litewskości, mieli zapewne w głowach wszyscy odwiedzający ją Polacy. Wiedział to również Miciński, o czym świadczy choćby stwierdzenie: „Gniewają się Litwini, że Polacy nazywają Połągę polskim uzdrowiskiem. Mają rację. Jest tu dokoła szczera Żmudź, ale goście, którzy przyjechali dla morza, są niemal wyłącznie Polacy"[7].

[4] Choć zapewne miał świadomość jej istnienia. Pierwszym literackim świadectwem zainteresowania tematem bałtycko-litewskim w twórczości Micińskiego jest pierwotna wersja noweli *Nad Bałtykiem* („Dziennik Krakowski" 1896, nr 239). T. Linkner przypuszcza, że umiejscowienie akcji tego utworu to przypuszczalnie okolice Połągi. Zob. T. Linkner, *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2003, s. 68.

[5] Poza rzeczonym artykułem na temat swej wizyty w Połądze, Miciński wymienia nazwę tej miejscowości jedynie raz, również w 1905 roku, w eseju *Fundamenty Nowej Polski*, zamykającym tom publicystyki *Do źródeł duszy polskiej.* Tom wydany w grudniu 1905 r. (zob. przypis 54). Rzeczony ustęp: „Kto jesteś Arcypotworze mych tajemnic? Chcesz-li ty Polski? nie wolisz lasów Amazonki od lichego boru podlaskiego? i wysp Taiti od wsi mazurskich? i Oceanu – od smętnego morza w Połądze" (T. Miciński, *Do źródeł duszy polskiej*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone*, red. naukowa edycji M. Bajko i J. Ławski, tom I: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp M. Bajko i W. Gutowski, Białystok 2017, s. 318). Jest to oczywista reminiscencja z sierpniowej wizyty w Połądze.

[6] Małgorzata Omilanowska, autorka polskojęzycznej monografii Połągi, stwierdzała: „Nie umniejszając roli Połągi w początku XX wieku w dziejach emancypowania się niezależnej kultury litewskiej i języka litewskiego, […] warto przypomnieć, że uzdrowisko połąskie w końcu XIX i na początku XX wieku, było też ważnym miejscem kultury polskiej. Tym bardziej, że świadomości tej nie ma obecnie już ani wśród Polaków, ani wśród Litwinów" – M. Omilanowska, *Nadbałtyckie Zakopane. Połąga w czasach Tyszkiewiczów*, Warszawa – Sopot 2011, s. 5. Autorka odnotowała obecność Micińskiego w Połądze (tamże, s. 250-251) w lecie 1905 roku, jednak jego reportażu nie uwzględniła, zapewne z tego względu, że do tej pory nie był on znany nawet badaczom twórczości pisarza.

[7] T. Miciński, *Połąga*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone*, t. I, dz. cyt., s. 399.

Połąga stała się modna wśród polskich elit intelektualnych i kulturalnych głównie za sprawą pochodzącego ze Żmudzi Stanisława Witkiewicza. Utrzymujący z nim w pierwszych latach XX wieku bliskie relacje towarzyskie Tadeusz Miciński nie mógł nie zobaczyć tego miejsca, o którym zapewne nieraz od autora *Na przełęczy* słyszał[8]. Witkiewicz po raz pierwszy wyjechał do Połągi w 1884 roku, w kolejnych latach wielokrotnie tam przebywał. Nadbałtycki kurort odwiedzali także inni polscy artyści, by wymienić tych najbardziej znanych: Władysława Stanisława Reymonta, Lucjana Rydla, Leona Wyczółkowskiego. W Połądze często bywali artyści litewscy, na czele z Mikołajusem Čiurlionisem, z którym – co zostało potwierdzone – autor *Nietoty* poznał się osobiście, a później z wielką atencją wypowiadał się o jego twórczości[9].

W połąskim reportażu Micińskiego znajdziemy wszystko to, co jest charakterystyczne dla eseistyki tego autora. Od bardzo konkretnych informacji na temat widzianych lub spotykanych osób oraz sugestii, co można w danym miejscu zjeść czy wypić, a także w jaki sposób najlepiej spędzić wolny czas[10], po poetyzowane refleksje na temat geopolityki, legend i litewskich mitów, wreszcie historii polsko-litewskiej, na początku XX wieku naznaczonej nieuchronnym rozbratem, prawdziwym końcem Rzeczypospolitej Obojga Narodów, a więc i kresem pozostałości Wielkiego Księstwa Litewskiego:

> O moi Litwini bracia, czemu wy nie pojmujecie tej pięknej myśli, żebyśmy otrząsali kurz naszych fabryk, miast, równin i gór w waszym morzu, a Wy byście

[8] Witkiewicz po raz pierwszy odwiedził Połągę już w 1884 roku. Później wielokrotnie odwiedzał to nadbałtyckie miasto. Zob. M. Omilanowska, dz. cyt., s. 256 i nast.

[9] Čiurlionisa Miciński poznał na początku 1904 roku. Zob. R. Okulicz-Kozaryn, *Od litewskich Tatr do górzystej Litwy: Miciński i Ciurlionis*, [w:] tegoż, *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Ciurlionisa wobec Młodej Polski*, Poznań 2007, s. 175. M. Omilanowska poświęciła im wszystkim mniej lub więcej miejsca w swej monografii dziewiętnastowiecznej – szerzej: modernistycznej – Połągi (w rozdziale *Goście*). Zob. tamże, s. 242-296. Na temat znajomości Micińskiego i Čiurlionisa zob. R. Okulicz-Kozaryn, *Wyspiański, Miciński, Čiurlionis*, [w:] *Przemyśleć wszystko... Stanisława Wyspiańskiego modernizacja wyobraźni zbiorowej*, red. M. Okulicz-Kozaryn, M. Bourkane, M. Haake, Poznań 2009, s. 421-422.

[10] Jak choćby w tym fragmencie: „Z cukierni nad wybrzeżem tłumy podziwiają morze, chłodząc się mazagranem, przed obiadem użyli kąpieli wybornej bo na otwartym morzu wśród huku fal. Gdy opadnie upał, idą wszyscy wybrzeżem wzdłuż pieniącego się morza po twardym kobiercowym piasku, dzieci kopią jamy i budują jakieś forty, lub szukają w morskich roślinach bursztynu, starsi chodzą często też bosonoż po chełbiących się pieszczotliwych nadbrzeżnych falach" (*Połąga*, dz. cyt., s. 412).

> wschodzili nad chmury i mgły lazurowego szczytu Łomnicy, Rysów lub Garłucha! […]
>
> Może w tej Kłajpedzie (Memlu), bliskiej stąd o dwie mile, gdzie można nakupić diabłów wedle podań żmudzkich, tchnęło na Was duchem piekielnym! Lecz co Bóg unią zwiąże, człowiek swarliwy nie rozwiąże[11].

Warto zwrócić uwagę na ostatnie z przytoczonych zdań: „Lecz co Bóg unią zwiąże, człowiek swarliwy nie rozwiąże". Unia polsko-litewska ma wedle Micińskiego uświęcony, wyższy, boski sens. Jest to przysłowiowe małżeństwo, które jedynie Bóg może rozwiązać. Pisarz nie wziął zdaje się pod uwagę tego, że najczęściej sami zainteresowani zdolni są rozwiązać taki związek, zwłaszcza przywołani przezeń ludzie swarliwi. A tych nigdy nie brak, także w jego czasach ich nie brakowało. Kogo więc mógł mieć on na myśli? Zapewne tych, których Polacy nazywali „litwomanami" oraz tych, których Litwini określali mianem polskich kolonizatorów, czy też bardziej symetrycznie wobec litowomanów – polonizatorów[12].

Reportaż z nadmorskiej Połągi, niejako przy okazji, jak to bywa u autora *Xiędza Fausta*, staje się dokumentem, w którym daje on wyraz swoim zapatrywaniom na kwestie stosunków między sąsiadującymi ze sobą narodami, w tym wypadku między Polakami a Litwinami. A te były w tamtym czasie dosyć napięte, zaś owo napięcie z roku na rok stale przybierało na sile. Pisarz, choć z żalem, to przyznaje jednak, że Litwini powinni mieć prawo do samostanowienia, w domyśle – prawo do własnego państwa:

> To trudno, wy nie chcecie naszej miłości, a my z nią do was leziemy, choć mówi przysłowie ruskie „doganiając nie nacałujesz się"[13]. Wasz Mickiewicz przekuł się u nas w Spiż w Krakowie i w Warszawie, wasz Jagiełło leży u nas na Wawelu, ale za to za trumną waszej Barbary Zygmunt August szedł piechotą miesiąc z War-

[11] *Połąga*, dz. cyt., s. 407.

[12] Zob. K. Buchowski, *Litwomani i polonizatorzy. Mity, wzajemne postrzeganie i stereotypy w stosunkach polsko-litewskich w pierwszej połowie XX wieku*, Białystok 2006.

[13] Ros. *Догоняючи не нацелуешься*. Rzadko dziś używane przysłowie rosyjskie. Znaczenie: nie da się kogoś przymusić do miłości, jeżeli tego nie chce. Gdy ktoś będzie doganiać kogoś, kiedy ten odchodzi, nic mu to nie da – „nie nacałuje się".

> szawy do Wilna.... i mogliśmy nieraz po rozbiciu narodowym zabudować się na własną rękę w autonomię nad Wisłą, lecz oglądaliśmy się wciąż na was. Lecz tak już czy inaczej niech kwitnie wasza Żmudź święta, wasza Litwa na sławę[14].

To niezwykle istotne spostrzeżenia, pozwalające uchwycić poglądy Micińskiego na kwestię przyszłej niepodległości Litwy, której ustanowienia tak bardzo pragnęli działacze litewskiego ruchu narodowego, symbolicznie zapoczątkowanego wydaniem w 1883 roku pierwszej litewskiej (litewskojęzycznej) gazety „Aušra". Młodopolski pisarz pozycjonuje tu Polaków jako stronę aktywną, wyciągającą rękę do Litwinów, którzy – jego zdaniem – rękę tę odrzucają. Główna myśl tych kilku zdań jest mniej więcej taka: 'choć my Polacy chcieliśmy wspólnoty, to wy, niewdzięczni, odrzuciliście tę propozycję. Pomimo tego życzymy wam, Litwinom, wszystkiego dobrego. Niechaj się wam uda stworzenie własnej państwowości'.

W kontekście litewskim na uwagę zasługują także te fragmenty *Połągi*, w których Miciński odwołuje się do litewskiej, bałtyjskiej mitologii, szerzej – do historii i folkloru, stanowiących o niepowtarzalności i odrębności litewskiego charakteru narodowego. W jednym z nich mowa jest o emocjach, które w Polakach (a przynajmniej w autorze reportażu) wywołuje widok mieszkańców żmudzkiej wsi:

> Jest w tym kraju coś, co od razu ściska nam serce i łzom każe płynąć: więc w kościele, gdy zbierze się lud – włościanki, okryte białymi chustami i nucą w tym słowiczym litewskim języku – z takim wdziękiem, smutkiem głębokim, lecz rozwierającym niebo – a znów jak hukną głosy mężczyzn – to brzmi surmami Witołda[15].

Litewski język, nazwany zostaje językiem słowiczym, co ma podkreślić jego śpiewność i piękno, choć jest to piękno niezrozumiałe dla większości Polaków, o czym Miciński zresztą nie omieszka napomknąć: „Po wsiach i miasteczkach uderzają chaty, gdzie żyją ludzie tak dziwnie mili i choć mówią w niepojętym

[14] *Połąga*, dz. cyt., s. 400-401. Podkreślenie – M.B.

[15] *Połąga*, dz. cyt., s. 401.

dla nas języku – tak powinowaci nam”[16]. Powinowaci nam, zatem bliscy nam. A skoro tak, to choć ich język jest zupełnie różny od słowiańskiej mowy Polaków, można ich, Litwinów, uznać za braci. Braci, którzy – tak jak Polacy – zasługują na własną ojczyznę, którym należy się suwerenne państwo.

I tutaj dochodzimy do kwestii zasadniczej, czyli do wizji tego, jak miałaby ta państwowość wyglądać. Co zrobić z mieszkającymi na Litwie, głównie w samym Wilnie i na Wileńszczyźnie Polakami? Co z unią polsko-litewską w sytuacji, gdy wywodząca się z terenów wiejskich nowa litewska inteligencja ostentacyjnie odrzuca kojarzoną z polskością tradycję szlachecką? Jak się ustosunkować do wrogo wobec Polaków nastawionego litewskiego ruchu narodowego?

Micińskiemu zapewne niełatwo było zająć jednoznaczne stanowisko w kwestii litewskiej. Być może nie chciał nawet jednoznacznego stanowiska zajmować. Pewną trudność stanowi też wieloznaczność terminologiczna. Czy Litwin w pismach Micińskiego zawsze oznacza etnicznego mieszkańca Litwy, władającego językiem litewskim? Rzadko używał on określenia: Żmudzin. To, co z całą pewnością wiadomo, to fakt, że dostrzegał narastanie antagonizmu polsko-litewskiego. Przyjrzyjmy się wyłuskanym z innych jego utworów fragmenty literackich bądź publicystycznych wypowiedzi na temat Litwy:

W powieści *Wita* – stwierdzenie, że ongiś R u ś i L i t w a były „n a s z y m i s i o s t r a m i”[17], a także uwaga w kwestii tendencji separatystycznych Litwinów i Rusinów już w XVIII wieku[18].

W *Do źródeł polskiej duszy*, eseju z 1903 roku, znajdziemy uwagę, że my, czyli Polacy, „posiadamy [...] własną księgę Magii w przyrodzie borów litewskich”[19].

W powstałych dwa lata później *Fundamentach Nowej Polski* odnajdziemy myśl, że Polacy mogą tę „księgę Magii” bezpowrotnie utracić: „od obecnej [Polski – M. B.] L i t w a o d c h o d z i z n i e n a w i ś c i ą, wypiera się nie tylko wiekowej historii i wspólnych więzień, Sybiru i walk, lecz wypiera się Mickiewicza i wszystkich, którzy złączyli się duchem z ideą Polski”[20].

16 Tamże, s. 402.

17 T. Miciński, *Wita. Powieść*, Warszawa 1926, s. 101.

18 Tamże, s. 115.

19 T. Miciński, *Do źródeł polskiej duszy*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone*, t. I, dz. cyt., s. 221.

20 Tegoż, *Fundamenty Nowej Polski*, [w:] tamże, s. 313. W tymże eseju Miciński nawołuje do przebudzenia: osobno Polski, osobno Litwy. Nie ma zatem mowy o polonizacji Litwy.

Kilka lat później, w *Xiędzu Fauście* tytułowy bohater, charakteryzując swego organistę, Albina Hebetkę (portret/karykatura Juozapasa Albinasa Herbačiauskasa vel Józefa Albina Herbaczewskiego)[21], stwierdzał, że „P o l a c y k o c h a j ą L i t w ę m o c n o , c h o ć b e z w z a j e m n o ś c i”[22]. W powieści tej znajdujemy też nieco odmienne znaczenie Litwy, które można by rozpatrywać poprzez perspektywę kolonialną. Oto, jak czytamy, przy dźwiękach pieśni „Święty Boże…” „drżą dusze ludu polskiego od Jastarni nad Bałtykiem do najdalszych kresów Litwy i Podola”[23]. Z przytoczonych słów wynika, że Polacy zamieszkują różne części dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów, Litwa zaś jest, podobnie jak Podole, jedynie krainą geograficzną lub co najwyżej regionem kulturowym.

Wspólny mianownik przytoczonych stwierdzeń da się sprowadzić do stale podkreślanej życzliwości Polaków wobec Litwinów, a nieżyczliwości Litwinów wobec Polaków. Cytowane zdania oddają dobrze atmosferę panującą w kręgach młodej inteligencji litewskiej. Niechęć do Polaków i polskości, stawianie znaku równości pomiędzy Rosjanami i rusyfikacją a Polakami i polonizacją.

Taką diagnozę wydaje się potwierdzać również Radosław Okulicz-Kozaryn, w którego polu zainteresowań naukowych znaleźli się Litwin, Čiurlionis i Polak – Miciński oraz łączące ich relacje artystyczno-towarzyskie. Badacz skonstatował, że autor *Nietoty* „chętnie oddawał głos Litwie, jej poczuciu i pragnieniu odrębności […]”[24]. Wskazywał następnie na *Noc rabinową*, utwór w podtytule określany przez Micińskiego „dramatem litewskim”, jako na dzieło, w którym polski poeta postulował odrodzenie narodowe „Litwy, a przez to – paradoksalnie – również Polski”[25]. Litwa stała się – stwierdza Okulicz-Kozaryn – jednym

[21] Zob. M. Bajko, *Z Litwina Polak. O młodopolskiej twórczości Józefa Albina Herbaczewskiego*, [w:] tegoż, *Słowacki i spadkobiercy. Studia i szkice*, Białystok 2017; zob. też polemikę *P. Miciński o p. Hebetce i o p. Herbaczewskim*, [w:] T. Miciński, *Pisma rozproszone*, red. naukowa M. Bajko i J. Ławski, t. II: *Eseje i publicystyka 1909–1914*, wstęp, oprac. tekstów i przypisy W. Gutowski i U.M. Pilch, Białystok 2018. Konflikt między Micińskim a Herbaczewskim wnikliwie analizuje E. Flis-Czerniak (zob. artykuł badaczki w niniejszym tomie).

[22] T. Miciński, *Xiądz Faust*, oprac. przypisy i posłowie W. Gutowski, Kraków 2008, s. 59.

[23] Tamże, s. 228.

[24] R. Okulicz-Kozaryn, *Od litewskich Tatr…*, s. 195.

[25] Tamże, s. 196.

z wielu obiektów fascynacji Micińskiego, podporządkowaną zresztą sprawie polskiej[26].

O ile z powyższymi słowami w pełni można się zgodzić, o tyle inny, konkluzywny sąd uczonego nie wydaje się przekonujący. Czy to doprawdy w Litwie poeta „widział przewodnika na drodze ku odzyskaniu utraconej aryjskiej Jaźni"? Po okresie kilkuletniej fascynacji kulturą litewską (w sensie: żmudzką) w pierwszej dekadzie XX wieku, po 1910 roku zainteresowania Micińskiego przesuwają się zdecydowanie dalej na wschód. Przewodnikiem na drodze ku odzyskanej jaźni stają się na przykład Tatarzy[27]. Nie wspominając już o wysoce afirmatywnym stosunku autora *Xiędza Fausta* do Rosjan i Rosji w krótkim okresie między rewolucją lutową a bolszewickim przewrotem październikowym (luty – październik 1917).

W czasie I wojny światowej, gdy kwestia niepodległości nagle ze sfery fantazji przesunie się do sfery realności, Micińskiemu zacznie majaczyć na horyzoncie nowy twór państwowy: federacja: Korony, Litwy i Rusi[28]. Federacja, lecz nie taka, jaką znaliśmy z dawnej, pierwszej Rzeczypospolitej. Odrębność i świadomość poszczególnych narodów wchodzących w jej obręb stała się bowiem na początku XX wieku nazbyt wyraźna. Znamienne, że kilka lat wcześniej, w *Nietocie*, jedna z istotnych postaci, mianowicie Mędrzec Zmierzchoświt, nazwany zostaje „jednym z ostatnich przedstawicieli tych w Polsce, którzy uważają się jednocześnie za przynależnego Litwy i Polski"[29]. A zatem, skoro jest to „jeden z ostatnich", to zapowiada się kres podwójnej przynależności narodowej: odtąd będziemy albo Polakami, albo Litwinami. Wydaje się, że dla Micińskiego taki stan rzeczy nie oznaczał wzajemnej wrogości. Wspomniany Zmierzchoświt, któremu tak bardzo leżało na sercu polsko-litewskie przymierze, pocieszał się przecież tym, że „Litwa musi odpaść [od Polski – M. B.] na to, aby zechciała pokochać na nowo przyszłą właściwą Polskę"[30].

[26] Tamże, s. 204.

[27] Zob. M. Bajko, *Islam, Turcy i Tatarzy w pismach Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Wschód muzułmański w literaturze polskiej. Idee i obrazy*, red. G. Czerwiński, A. Konopacki, Białystok 2016.

[28] Również przeciwnik ideowy autora *Walki o Chrystusa*, Józef Albin Herbaczewski, był zwolennikiem unii. Zob. K. Buchowski, *Litwomani i polonizatorzy. Mity, wzajemne postrzeganie i stereotypy w stosunkach polsko-litewskich w pierwszej połowie XX wieku*, Białystok 2006, s. 91.

[29] T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2004, s. 255.

[30] Tamże, s. 259.

W 1917 roku jeden ze swych licznych artykułów drukowanych w moskiewskiej „Gazecie Polskiej" Miciński zakończył konkretnym postulatem geopolitycznym:

> Musimy uzyskać Śląsk z kopalniami i Morze Bałtyckie, Kraków połączyć z Warszawą, oprzeć się o bratnie Czechy, zawrzeć sojusz z Ukrainą i Litwą, a wielkie przymierze z wolną Rosją. Słowem zdobyć swe Orle Gniazdo od Tatr do Morza[31].

Nigdzie natomiast nie wspominał o tym, co zrobić z Wilnem. Do kogo po zakończeniu wojny miałoby należeć to miasto, do Polski, czy do Litwy? O tym, że żyło tam wówczas, przed wybuchem I wojny światowej, niewielu Litwinów – wiedzieli wszyscy. Miciński z pewnością nie sądził, że w niedalekiej przyszłości Wilno[32] na wiele lat stanie się kością niezgody pomiędzy narodami, które w jego wizji przyszłego ładu tej części Europy, miały zawiązać trwały sojusz.

Miciński odwiedzał Wilno wielokrotnie, w różnych latach swego życia. Zatrzymywał się tu na dłużej bądź krócej, w zależności od aktualnych potrzeb[33], chociaż nie pozostawił ani literackich, ani publicystycznych obrazów miasta, z jednym wszak wyjątkiem. W zasadzie ukazany został jedynie mały wycinek Wilna, dla wielu Polaków zapewne najważniejszy. Mam tu na myśli wiersz zatytułowany *W Ostrej Bramie*[34], opublikowany w „Kurierze Wileńskim" w 1906 roku[35]. W utworze, gatunkowo będącym połączeniem ody i hymnu, wspomniana została Góra Gedymina, a także Kościół św. Michała wraz z jego fundatorem, Lwem Sapiehą.

31 T. Miciński, *Orle gniazdo*, „Gazeta Polska" 1917, nr 155.

32 Już w młodzieńczej broszurze, we *Współczesnej młodzieży polskiej* podkreślał, za Józefem Tretiakiem, rolę Uniwersytetu Wileńskiego dla kształtowania i rozwoju polskości.

33 Znane pobyty odnotowuje T. Wróblewska w Nocie wydawcy do *Kniazia Patiomkina*, [w:] T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. 1, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1996. Wiadomo, że pisarz przebywał w Wilnie pod koniec marca 1906 r. Zob. tamże, s. 434-435.

34 Na jego istnienie zwrócił uwagę R. Okulicz-Kozaryn, zob. tegoż, *Od litewskich Tatr…*, dz. cyt., s. 201-202.

35 T. Miciński, *W Ostrej Bramie*, „Kurier Wileński" 1906, nr 74. Przedruk w „Słowie Polskim" 1906, nr 165.

Jako że liryk ten nie był przedrukowywany w żadnej z edycji poezji Micińskiego, przytaczam go tu w całości[36].

W OSTREJ BRAMIE

Umocnieni wszelaką mocą według możności Jego,
we wszelkiej cierpliwości i nieskwapliwości z weselem.
Który nas uczynił godnymi dziedzictwa świętych, – który nas wyrwał
z mocy ciemności i przeniósł w królestwo umiłowania swego
„Do Kolos." I, 11

Kiedy świeci słońce wśród pól
i Ty idziesz, Maryo Boża, ku mnie –
ja klękam wśród jasnej zieleni,
gdzie zboża kłonią się tłumnie –
jezioro wielkich płomieni
i mroczny bór litewski pełen kurhanów, zazul.

Lecz teraz ofiaruję Tobie – duchu przedwieczny –
moją nędzę, abyś ją zmieniła w królestwo,
i zwątpienie moje abyś przemieniła w Moc:
my bez komunii żyjemy słonecznej
i w zamku duszy mieszka rozpaczne jestestwo
w zasłonie jęków idzie ponad ziemią Noc.

Niewyrażalna moja! w Ostro-bramie
klęczę i naród mój się we mnie łamie
i widzę jak zwycięża moczar, – nie zagwiezdny bój:
Ty w koralach, – królowa księżyca,
jam Twój rycerz, – Twój wzrok mię zachwyca
na dłoń mi kładąc pierścień, mówisz do mnie: Mój!

Zaiste, ja Mąż wiecznej Tajemnicy
jestem jak Hiob obielony trądem –

[36] Przedruk za „Kurierem Wileńskim". Zachowujemy pisownię oryginalną.

kryjąc się w lochu by nie znaleziono mnie.
Lecz idą ku mnie upiorni pątnicy
i otoczyli mię gwiazd zmarłych sądem –
jako kamienny posąg Mroku, który w głębiach wie.

Oto mię skarży przed Niebem Twój ból. Matko Ziemi,
że nie wzbudzam źródeł życia w umarłej otchłani?
Wrony kraczą na kurhanach; śpiew
dziki wojska lśniącego sztykami ostremi,
wielka zgnilizna narodu – (myśl, która rani
gorzej niż knuty!) więzienia lodowaty wiew –

oto wymowy moje. Na ziemi pełznie jakaś glista
o nóg miriadzie – ruszają się szczęki żyjące –
jej oczy jak reflektory co strzegą kazamatów mur.
Ten potwór jest zlepieńcem: setki i tysiące
urzędów ludzkich – instynktów, ohyd i chmur,
ze skrzydeł mrocznych poznałem nagle Antychrysta.

Mój sztandar Wiary zda się ciche w polu źdźbło,
które przyciemnił macką ten potwór ślimaczy,
co w mogilnych dołach ma hyeny żniwo.
O, niezgłębione, przepaściste zło –
u brzegu jego w mej dumnej rozpaczy,
na harfie złotej gram mą pieśń szczęśliwą.

Tajemnicze w ciemnościach wzgórze Gedymina:
mityczny gród krzyża i mrocznej kabały –
w błotnych uliczkach mrowie – Izraela lud.
I uchylił Lew Sapieha swej trumny zbutwiałej –
męczone zakonnice przez miecz Moskwicina,
gdzie każda kość mówi modlitwą narodu o cud.

Słyszę huk armat – łzy ciemnią moje oczy,
na morzu w mroku pali się okręt Oczaków,

jęk nad falami: – ratujcie bracia – nas!
Tak mszczą się dzieje – wielki miecz Polaków
nikomu już promieni jasnych nie roztoczy
bo leży w rdzy – bo rządzi światem bezgwiaździsty płaz.

Me gwiazdy! mroczne szalejące morze woli,
które się targasz na głazach! więzi cię ta Brama
Ostra, w której się narodu uprzytomnia los?
(kwiat wymarzony w moczarach niewoli!...)
Wstań duszo! niechaj runie wszelka już przed Myślą tama
w Niagarę Myśli – w Ocean mistycznych groz!

Wolności! jak zamurowany rycerz konny
wyjdź z kurytarza – z lochów, gdzie jest źródło krwi
weź miecz, – na Ciebie czeka gród przyszły tysiącdzwonny,
okręty ładowne światłem wpłyną na burzliwe morze,
pełne jest dziwów tajemnych ludzkości bezdroże,
wśród najgroźniejszych skał lśnią kryształne drzwi.

Wolności! wyjdź z tych krat – leć jako boży wiatr –
nad mrokiem życia błyśnij jak kometa –
głębinę połącz z wirchem Nadziemnej świątyni.
Błogosławiony, kto w kuźni życia pług wyczyni
i przez moczar narodu powiedzie od Morza do Tatr
a ziarno niechaj rzuci Lucifer Energeta.

Wolności! wielbią Ciebie granitowe góry
i ptak lecący, gdy brzmi w chmurach grom –
tajemnic Matko – masz wojskiem Ahury
Ty Magów uczysz i wieścisz w płomieniach.
Ty chleb anielski dajesz nam w więzieniach.
Ty jesteś krzyż – i Piramidy mrok – indyjskie Om.

Skrzydlate niech będą krzyża Twojego ramiona,
a milionowy z fabryk udźwignie Cię tłum.

Muzyka we mnie gra i morza ciemny szum –
Zaiste! nie zmieńcie domu mej Matki w jaskinię zbójów!
Teraz się dramat rozpoczął – zasłona
otwarta: przed wami słońce!
za wami –
Erynje!!!

Powieściowym echem tego wiersza zdaje się być ustęp *Nietoty*, w którym odnajdujemy ciemniejące „uliczki Wilna przy Ostrej Bramie”[37].

Z kolei w odnalezionym w 2016 roku[38] rosyjskojęzycznym szkicu Micińskiego, zatytułowanym *Литургія красоты* (pol. *Liturgia piękna*) podejmuje on próbę uchwycenia istoty twórczości malarskiej Čiurlionisa. Polski poeta zachwycił się obrazem nazwanym przez siebie *Wąż* (tak określił *Sonatę nr 3 [Sonatę wężową] Andante*) z 1908 roku, zwięźle go opisując, a także wysoko oceniając. Zdaniem Micińskiego Čiurlionis, podobnie jak wybitny polski malarz Kazimierz Stabrowski, miał głęboką wiarę w nadziemskie obcowanie z duchami, będąc twórcą pragnącym stworzyć świątynię swemu Bogu[39].

Na koniec powróćmy jeszcze do reportażu z Połągi. Otóż autor kilkakrotnie przywołał w nim postać Witołda. Wielki Książę Litewski należy do stałych sym-

[37] T. Miciński, *Nietota*, dz. cyt., s. 311. Ręką władczą rozchyla zasłony – widać zbliżające się Tatry, nad którymi Wawel unosi się w powietrzu wtem z drugiej strony ciemnieją uliczki Wilna przy Ostrej Bramie. Widać Polskę całą […]”. Zatem ponownie Wilno jako polskie miasto.

[38] W ramach projektu NPRH – zob. przypis 1.

[39] „Strasznie oddziałuje jego obraz *Wąż*. Albo lepiej powiedzieć: olbrzymia laseczka, lecąca nad człowiekiem, który rozpostarł się w swoich iluzorycznych zamkach. Ta laseczka ma twarz kusiciela i dręczyciela. Z uśmiechem patrzy na ucztę, rozgrywającą się w aortach, w mózgu książęcia natury. Kto przygotował tę ucztę żarłocznemu wężowi (symbolowi nieszczęśliwej miłości, śmierci – czy nie wszystko jedno?). Wiadomo to tylko temu, kto niczym Tomasz z Akwinu poznał Rzeczywistość, wspinając się ze swej piwnicznej pracowni na poddasze ze spleśniałymi książkami!..

Ależ rzecz nie w tym, jaką pieczęć symboliczną ma postawić artysta, lecz jak ma wytworzyć pojęcie o tym fascynującym, ukazywanym przez jego obrazy. Celowo łączymy Stabrowskiego i Čiurlionisa, ponieważ mają jedną wspólną cechę – wiarę w nadziemskie obcowanie z duchami. Obaj są twórcami pragnącymi stworzyć świątynię swemu Bogu.”. Тадеушъ Мицинскiи, *Литургія красоты (по поводу выставокъ картинъ Стабровскаго и Чурляниса)*. T. Miciński, *Liturgia piękna. (Z powodu wystawy obrazów Stabrowskiego i Čiurlionisa)*, „Utro Rossiji” (Утро России), 4 marca 1916. Tłum. I. Szewczenko.

boli imaginacji poetycko-politycznej Micińskiego. W *Życiu Nowym*, witalistycznej broszurze poetyckiej, opublikowanej dwa lata po wizycie w Połądze, umieścił on obraz „Perkunowego Witołda Przyszłości" przeciwstawionego „Judaszowi dnia dzisiejszego"[40]. Syn Kiejstuta i Biruty jest jedną z szeregu tych postaci, które wyrażają jasną, słoneczną stronę wizji odrodzeńczych poety. Lecz przede wszystkim Witołd zasłynął jako wódz przewodzący wojskom litewsko-ruskim w bitwie pod Grunwaldem. Był pogromcą krzyżackiej nawały, która w czasie I wojny światowej dla wielu stała się prefiguracją nawały pruskiej. Przypomnę, że wedle Micińskiego, największym, śmiertelnym wrogiem zarówno Polski, jak i Litwy, od zawsze były niemieckie Prusy. Wniosek: najświetniejsze zwycięstwa odnosiliśmy wtedy, gdy staliśmy ramię w ramię: polski król, Litwin – Jagiełło i jego stryjeczny brat – książę litewski, Wiołd Kiejstutowicz[41].

Traf chciał, że jeden z ostatnich napisanych przez Micińskiego wierszy nosi tytuł *Widmo Witołda*. Utwór ten w dniu 17 marca 1918 roku opublikowała moskiewska „Gazeta Polska". Autor prawdopodobnie od kliku dni już nie żył (lub miał przed sobą najwyżej kilka, może kilkanaście dni życia). Choć sam Witołd w wierszu nie występuje, to tytuł sugeruje, że postać litewskiego księcia ma być dla Niemców przestrogą – ma niczym widmo zamajaczyć im przed oczyma, zwiastując, jak setki lat wcześniej, nieuchronną klęskę. Przytaczam wiersz w całości, gdyż wcześniej nie był on przedrukowywany w żadnym wyborze poezji autora *Wity*.

WIDMO WITOŁDA

Zawzięty nas otoczył wróg –
tysiącoletni Wotan…
Niech gra wojenny w lasach róg,
że polski Bóg druzgotan!

[40] T. Miciński, *Życie Nowe*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone*, t. I, dz. cyt., s. 370.

[41] W podobnym tonie pisarz wypowiada się w innym swoim tekście: „Niemcy powinni by obchodzić raczej Grunwald, nie my – chełpiący się tym, że dawniej, bardzo dawno temu mieliśmy Zawiszów Czarnych i Witoldów niepokonanych w walce, że mieliśmy sojusze Rusinów, Litwinow, Czechow – i królowę Jadwigę, i Kopernika" – T. Miciński, *Kaudyjskie wąwozy*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone*, t. II, dz. cyt., s. 259.

niech brzmi z kościołów miedny dzwon,
że nam – lub Niemcom – zgon!

Na gwiazdy patrzę w Kremla grodzie –
tam czyha aeroplan…
Wtem głos mnie wzywa: − Bądź w narodzie
syn zemsty, książę Goplan!
Zielony piorun mię rozjarza –
ma Jaźń dziś Polskę stwarza!

Jam Król Duch tu – tej nocy.
Mam w ręce los mocarny.
Bóg wzywa mej pomocy,
by dźwignąć lud ofiarny
i wznieść go na Taborze
i więźniom rwać obroże!

Jak Mojżesz na tej górze
rozmawiam z wielkim Panem.
Mam serce w dziejów chmurze,
me serce jest wulkanem.
Zawieram znów Przymierze –
za naród – w Ciebie wierzę!

Żądałeś od nas męstwa,
ofiary szczerozłotej…
Dziś piekło znów i grzmoty…
gdzie droga do zwycięstwa?
tam u Bałtyku pian
łzy roni święty Jan…

Murujem wieczne Miasta,
gdzie nie zachodzą zorze…
lecz pogrom będzie Piastom,
gdy Niemiec pług nam worze.

Dusze nam wzmóż i lecz –
zwycięski daj nam miecz!

I zemstę daj olbrzymią
za morze łez w tę Wojną!...
Rycerze Tatr nie drzemią,
ich dusze nieukojne!
Witołdów biorą kord –
na Niemców gwałt i mord.

Czy wyjść już? jeszcze stójmy,
na zegar dziejów baczmy.
Do dna swą duszę zbrójmy…
Gdy ginąć świat ma – zacz my?
Nim wrota gwiazd rozchylę –
iść wara – w Thermopyle!

Znamy już mrok ludzkości,
jesteśmy sami – sami!
my kwiat nieśmiertelności
wciąż kosim dusz kosami.
Gdy Francja Ren zapali –
Jurand się na nich zwali!

Na mrocznej stoję górze,
z Bogiem rozglądam runy.
Tam ślepia błyszczą w chmurze –
Król Wąż u polskiej truny…
Na straszną idziem brań –
hej, trupów co tam – hań!...

Ruszył z kopyta na nas wróg –
tysiącoletni Wotan !
niech gra Jagiełły złoty róg,
że Krzyżak wnet rozmiotan!

Niech złączy w burzy się nasz dom
broniąc swój każdy złom!

Angielskich grom baterii
zatrzęsie kontynentem.
Wojak znad jezior Eri
w przymierzu z Francją świętem.
Niemieckich bożyszcz zmierzch – – –
już upiór świata pierzchł…!

Bogarodzico! ufamy
że zmożesz Germanina…
Roztwórz nam życia bramy
przez kmiecia – hospodyna…
Zburz wroga Czarne Xięstwo,
nam jasnym daj zwycięstwo!

Twój naród złącz w kuźnicy,
niech szparko biją młoty!
wieczni my wojownicy
łamiemy wraże roty.
Wchodzim na mroków grań:
o Światło, stań się, stań!

LITWOR[42]

Podsumowując: Miciński cenił kulturę litewską, uznawał samoistność Litwy i potrzebę samostanowienia narodu litewskiego, ubolewał nad tendencjami antypolskimi wśród litewskich patriotów, co nie przeszkadzało mu jednak wierzyć w to, że z czasem zawiązana zostanie współpraca pomiędzy Polakami oraz nowymi, już nie szlacheckimi i nie spolonizowanymi Litwinami. A proces ten nie będzie się odbywać na zasadzie czyjejkolwiek podległości.

[42] T. Miciński, *Widmo Witołda*, „Gazeta Polska" 1918, nr 47. Pisownia oryginalna.

Bibliografia

Bajko M., *Islam, Turcy i Tatarzy w pismach Tadeusza Micińskiego, w: Wschód muzułmański w literaturze polskiej. Idee i obrazy*, red. G. Czerwiński, A. Konopacki, Białystok 2016.

Buchowski K., *Litwomani i polonizatorzy. Mity, wzajemne postrzeganie i stereotypy w stosunkach polsko-litewskich w pierwszej połowie XX wieku*, Białystok 2006.

Linkner T., *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2003.

Miciński T., *Orle gniazdo*, „Gazeta Polska" 1917, nr 155.

Miciński T., *Połąga*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, red. naukowa edycji M. Bajko i J. Ławski, tom I: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp M. Bajko i W. Gutowski, Białystok 2017.

Miciński T., *W Ostrej Bramie*, „Kurier Wileński" 1906, nr 74.

Miciński T., *Widmo Witołda*, „Gazeta Polska" 1918, nr 47.

Miciński T., Herbaczewski A., *P. Miciński o p. Hebetce i o p. Herbaczewskim*, [w:] T. Miciński, *Pisma rozproszone*, red. naukowa M. Bajko i J. Ławski, t. II: *Eseje i publicystyka 1909–1914*, wstęp, oprac. tekstów i przypisy W. Gutowski i U.M. Pilch, Białystok 2018.

Okulicz-Kozaryn R., *Od litewskich Tatr do górzystej Litwy: Miciński i Ciurlionis*, [w:] tegoż, *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Ciurlionisa wobec Młodej Polski*, Poznań 2007.

Okulicz-Kozaryn R., *Wyspiański, Miciński, Čiurlionis,* [w:] *Przemyśleć wszystko... Stanisława Wyspiańskiego modernizacja wyobraźni zbiorowej*, red. M. Okulicz-Kozaryn, M. Bourkane, M. Haake, Poznań 2009.

Omilanowska M., *Nadbałtyckie Zakopane. Połąga w czasach Tyszkiewiczów*, Warszawa – Sopot 2011.

Micynskii T., *Liturgiia krasoty (po powodu wystawok kartin Stabrowskagoi Czurlanisa)*. [T. Miciński, *Liturgia piękna. (Z powodu wystawy obrazów Stabrowskiego i Čiurlionisa)*], „Utro Rossiji", 4 marca 1916.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

Irena Fedorowicz*
https://orcid.org/0000-0002-4294-0653
Kinga Geben**
https://orcid.org/0000-0001-6107-019
Uniwersytet Wileński, Litwa

Konotacje Wilna w polskiej wersji książki Algisa Kalėdy *W poszukiwaniu poetyckiej tożsamości Wilna* (2016)

Streszczenie: Autorki artykułu, w oparciu o metodologię literaturoznawczą i językoznawczą, analizują sylwetkę twórczą oraz dorobek profesora Algisa Kalėdy (1952–2017), znanego litewskiego badacza literatury, poety, krytyka literackiego i tłumacza. Główny obiekt analizy obu autorek to zbiór esejów Kalėdy pt. *W poszukiwaniu poetyckiej tożsamości Wilna* (2016), a celem analizy jest ukazanie wielokulturowych kontekstów w recepcji tego wyjątkowego miasta.

Słowa-klucze: Algis Kalėda, Wilno, językowy obraz miasta, konotacje.

* Irena Fedorowicz – dr nauk hum., pracownik naukowo-dydaktyczny Instytutu Języków i Kultury Regionu Bałtyckiego Uniwersytetu Wileńskiego. Opublikowała ponad 40 artykułów w pracach zbiorowych, wydała m.in. monografię *W służbie ziemi ojczystej. Czesław Jankowski w życiu kulturalnym Wilna lat 1905–1929* (Kraków 2005). (Kontakt: Irena.fedorovic@flf.vu.lt)

** Kinga Geben – dr nauk hum., pracownik naukowo-dydaktyczny Instytutu Językoznawstwa Stosowanego Uniwersytetu Wileńskiego. Opublikowała m.in. monografię *Świadomość i kompetencja językowa a warstwy leksykalne w idiolektach młodzieży polskiego pochodzenia na Wileńszczyźnie* (Warszawa 2003), a także kilkadziesiąt artykułów. (Kontakt: Kinga.geben@flf.vu.lt)

Connotations of Vilnius in the Polish version of Algis Kalėda's book *In the Search of the Poetic Identity of Vilnius* (2016)

Summary: The authors of the article, on the ground of literary and linguistic methodology, analyze the creative profile and achievements of Professor Algis Kalėda (1952–2017), a well-known Lithuanian literature researcher, poet, literary critic and translator. The main object of the analysis is a collection of Kalėda's essays *In the Search of the Poetic Identity of Vilnius* (2016), and the purpose of the analysis is to show multicultural contexts in the reception of this unique city.

Key words: Algis Kalėda, Vilnius, linguistic image of the city, connotations

Wstęp

Wilno – niegdyś stolica Wielkiego Księstwa Litewskiego, a od ponad 25 lat – niepodległej Litwy, zajmuje wyjątkowe miejsce w kulturze litewskiej i polskiej. Jego obraz jest utrwalony w wielu dziełach literackich, malarskich, muzycznych, funkcjonuje w wyobraźni i pamięci zbiorowej, jak też indywidualnej. To zagadnienie z perspektywy odbiorcy XX wieku w odległym 1990 roku trafnie ujęła publicystka warszawska Elżbieta Sawicka:

> Każdy ma swoje Wilno. Jedni zapamiętane sprzed lat – przedwojenne, wojenne czy tuż powojenne, ale realne. Prawdziwe miasto z prawdziwymi domami, z pobożnym tłumem klęczącym pod Ostrą Bramą, z kaziukowymi palmami na placu Łukiskim, ze zniczami na Rossie w dzień Wszystkich Świętych. Z drewnianymi domkami Kazimierza, z kałużami na ulicy Niemieckiej.
>
> Inni mają Wilno mityczne. Imaginacyjne. Miasto z *Dziadów* Mickiewicza, z książek Miłosza i Konwickiego. Zbudowane w wyobraźni. Przemierzone w myśli ze starym planem w ręku, mozolnie zrekonstruowane krok po kroku, ulica po ulicy. Zobaczone oczyma Kirkora, prof. Kłosa, wysnute z *Albumu Wileńskiego* Wilczyńskiego – w ogólnych zarysach, bez detali i bez pewności, czy prawdziwe. Takie Wilno jak na obrazie Mikalojusa Konstantinasa Čiurlionisa *Jeździec*, na którym

widać jakiś mityczny senny gród na wzgórzach, z wieżami kościołów i pałacami. Nad miastem – skaczący w przestrzeń i jeździec z mieczem w dłoni. *Vitis*. A miasto, choć niby nie jest, to przecież jest Wilnem[1].

Ta wypowiedź jest punktem wyjścia dla naszych rozważań na temat obrazu dawnego grodu Giedyminowego, występującego w pracach profesora Algisa Kalėdy, wilnianina z wyboru, Litwina rozmiłowanego w kulturze polskiej, zasługującego na miano „ambasadora dwojga narodów" w niepodległej Litwie.

1. Algis Kalėda (1952–2017). Sylwetka twórcy



Ostatnie zdjęcie prof. Algisa Kalėdy w „fotelu Miłosza" w Centrum Polonistycznym Uniwersytetu Wileńskiego (fot. studentka Joanna Rozmysłowicz)

Algis Kalėda, jedyny na Litwie profesor równocześnie lituanistyki i polonistyki, urodził się 2 października 1952 roku we wsi Mašnyčiai w rejonie orańskim (lit. Varėnos rajonas) w pobliżu Druskienik, dzieciństwo i lata szkolne spędził w tym uroczym mieście uzdrowiskowym. W 1970 roku rozpoczął studia lituanistyczne na Uniwersytecie Wileńskim, po dwóch latach w ramach wymiany został skierowany na Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, gdzie podjął studia na kierunku filologia polska. Najbardziej pociągały

[1] E. Sawicka, *Moje Wilno*, „Odra. Miesięcznik Społeczno-Kulturalny" 1990, nr 6, s. 21.

go historia literatury polskiej oraz teoria literatury. Po ukończeniu studiów w 1977 roku został zatrudniony w Instytucie Literatury Akademii Nauk Litwy (obecnie Instytut Literatury Litewskiej i Folkloru), ta placówka była jego podstawowym miejscem pracy. W latach 1982–1984 wykładał też na polonistyce w Wileńskim Instytucie Pedagogicznym (obecnie Litewski Uniwersytet Edukologiczny). Od 1984 roku, po obronie doktoratu, podjął dodatkową pracę na Uniwersytecie Wileńskim, gdzie prowadził zajęcia lituanistyczne. Od 1999 roku był profesorem tej uczelni. W latach 1991–1993 pracował jako lektor języka litewskiego na Uniwersytecie Warszawskim. Właśnie pobyt na tej uczelni, kontakty z warszawskimi bałtystami przekonały go o potrzebie uruchomienia na Uniwersytecie Wileńskim studiów polonistycznych między innymi dla osób, które mogłyby się uczyć języka polskiego od zera. Chodziło również o odrodzenie chlubnych tradycji polonistyki wileńskiej z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Dzięki Profesorowi w 1993 roku powstała Katedra Filologii Polskiej (przemianowana w 2007 roku na Centrum Polonistyczne), którą kierował w latach 1993–2007 i 2012–2016.

Tego sukcesu gratulowało mu wielu znanych ludzi, wśród nich absolwenci Uniwersytetu Stefana Batorego prof. Irena Sławińska, prof. Czesław Zgorzelski oraz Czesław Miłosz[2]. Pomyślny start nowej wileńskiej polonistyki na Uniwersytecie Wileńskim był niewątpliwie zasługą prof. Algisa Kalėdy, jego „umiejętności i pozycji naukowej”[3]. Kierownik Katedry Filologii Polskiej wspólnie z prof. drem hab. Tadeuszem Bujnickim, historykiem literatury z Uniwersytetu Jagiellońskiego i prof. dr hab. Elżbietą Janus, językoznawczynią z Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie, opracował program studiów polonistycznych na Uniwersytecie Wileńskim. W programie tym została uwzględniona potrzeba prowadzenia badań komparatystycznych nad „stykiem” różnych literatur i kultur, fenomenem dwuszczeblowej tożsamości, nad wielokulturowością Wilna. Właśnie ten kierunek badań był charakterystyczny dla samego Profesora i jego uczniów.

[2] J. Rozmysłowicz, *Pierwsze spotkanie z Miłoszem było dziwne*. Wywiad z prof. A. Kalėdą: zw.lt/radar-wilenski/kaleda-pierwsze-spotkanie-z-miloszem-bylo-dziwne [dostęp: 17.05. 2016].

[3] T. Bujnicki, *Uwagi o badaniach nad literaturą (na dziesięciolecie Katedry Filologii Polskiej)*, [w:] tegoż, *Na pograniczach, kresach i poza granicami. Studia*, oprac. tekstu i red. tomu M. Siedlecki i Ł. Zabielski, Białystok 2014, s. 384.

W ciągu ponad 20 lat pracy na Uniwersytecie Wileńskim prof. A. Kalėda wypromował liczne grono absolwentów polonistyki, a także lituanistów, którzy zajmowali się badaniem związków literackich polsko-litewskich oraz recepcji literatury polskiej na Litwie i litewskiej w Polsce. Był też przewodniczącym i jurorem Olimpiady Literatury i Języka Polskiego na Litwie. W 2014 roku został laureatem Nagrody „Polonicum" Uniwersytetu Warszawskiego „za wybitne osiągnięcia w krzewieniu języka polskiego i kultury polskiej za granicą"[4].

W 2015 roku udał się na wcześniejszą emeryturę. Do końca życia był związany z rodzimą placówką, Instytutem Literatury Litewskiej i Folkloru, gdzie przez kilka lat pełnił funkcję dyrektora. Zmarł nagle w 2017 roku w Wilnie, z którym był związany przez 40 lat. W pamięci przyjaciół naukowców z Polski pozostanie jako „serdeczny i pomocny we wszystkim Człowiek, wielki Humanista", który uważał, że właśnie na humanistach spoczywa obowiązek pojednania między narodami i sam na tym polu dokonał niewyobrażalnie wiele" (prof. dr hab. Zbigniew Kopeć, dyrektor Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)[5]. Był on badaczem, który „jak nikt inny potrafił łączyć przedstawicieli różnych środowisk i narodowości, nadać głęboki sens badaniom nad literaturą powstającą na styku kultury polskiej i litewskiej" (prof. dr hab. Tomasz Chachulski, Instytut Badań Literackich PAN)[6].

Algis Kalėda jest autorem wielu prac naukowych z dziedziny teorii literatury litewskiej, historii literatury polskiej i litewskiej, przekładów XX-wiecznej literatury polskiej na język litewski (tłumaczył między innymi *Dolinę Issy*, *Szukanie ojczyzny* oraz poezje Czesława Miłosza, utwory Wisławy Szymborskiej, Sławomira Mrożka, Stanisława Lema, Witolda Gombrowicza, Brunona Schulza). W wywiadzie udzielonym w 1995 roku powiedział on:

> Wybieram do tłumaczenia utwory, które według mnie są wartościowe, które mogą pokazać człowiekowi drogę do Światła. Staram się, żeby czytelnik litewski jaśniej zobaczył to, co czym naprawdę szczyci się literatura polska – szla-

[4] I. Fedorowicz, *„Filologia kłopotliwej mniejszości". Wczoraj i dzisiaj polonistyki na Uniwersytecie Wileńskim,* „Rocznik Stowarzyszenia Naukowców Polaków Litwy" 2016, t. XVI, s. 110.

[5] Tekst kondolencji odczytanych podczas pogrzebu w dn. 14.05. 2017. Archiwum Centrum Polonistycznego Uniwersytetu Wileńskiego.

[6] Tamże.

chetność, miłość, szacunek do człowieka, niechęć do prymitywnych schematów, a przede wszystkim – umiłowanie wolności[7].

W języku polskim ukazały się między innymi następujące książki (monografie i zbiory szkiców) Algisa Kalėdy: *Powojenna literatura litewska. Drogą strat i nadziei* (Vilnius 1998), *Dzieje literatury litewskiej 1918–2000* (Warszawa 2000), *Od M do M. Szkice o literaturze polskiej i litewskiej* (Warszawa 2005). Profesor był też współautorem publikacji *Słownik litewsko-polski* (Vilnius 1991), *Rozmówki litewsko-polskie* (Warszawa 2008, wspólnie z żoną Barbarą Kalėdą), *Litwo, matko nasza miła… Antologia literatury polskiej o Litwie* (Vilnius 1996, wspólnie z prof. Reginą Koženiauskienė i Barbarą Kalėdą). W jego dorobku jest ponad 120 artykułów i recenzji w językach litewskim, polskim i angielskim. Wyjątkowe miejsce w pracach profesora zajmowało badanie literackiego obrazu Wilna, temu tematowi poświęcił on kilka publikacji, między innymi w języku polskim[8]. Ostatnią jego pracą poświęconą tej problematyce jest skrypt akademicki wydany w 2016 roku w trzech językach (polskim, litewskim i angielskim) pt. *W poszukiwaniu poetyckiej tożsamości Wilna*, skierowany do studentów kierunków humanistycznych i programu wymiany międzynarodowej ERASMUS[9]. Publikacja ta – zgodnie z założeniem Autora – jest poetycką historią stolicy Litwy, ujętą w formie eseju literackiego, która ma pomóc odbiorcy w doświadczeniu uroku poetyckiego Wilna i być zachętą do głębszego poznania jego wieloetnicznej kultury. Książka składa się z dwóch esejów – *Oblicza miasta* oraz *Topika literacka we współczesnej poezji polskiej na Litwie*. Dodatkiem do niej są dwie odrębne (polska i litewska) antologie, zawierające wybrane teksty poetyckie poświęcone tematyce wileńskiej autorstwa najbardziej reprezentatywnych twórców łacińsko-, polsko- i litewskoję-

[7] W. Zajączkowska, *Literackie związki nierozłączne. Rozmowa z doc. dr. Algisem Kalėdą, kierownikiem Katedry Filologii Polskiej Uniwersytetu Wileńskiego*, „Słowo Wileńskie" 1996, nr 20 (17–23 maja), s. 9.

[8] Wybór artykułów A. Kalėdy na ten temat: *Pomiędzy dwiema Ojczyznami*, „Kwartalnik Polonicum" 2015, nr 18, s. 44-49; *Mityczne miasto (Literackie obrazy Wilna)*, [w:] tegoż, *Od M do M. Szkice o literaturze polskiej i litewskiej*, Warszawa 2005, s. 61-76; *Szukanie Wilna, czyli jak być Europejczykiem*, [w:] *W ogrodzie świata. Profesorowi Aleksandrowi Fiutowi na siedemdziesiąte urodziny*, pod red. Ł. Tischnera i J. Wróbla, Kraków 2015, s. 221-230.

[9] A. Kalėda, *Ieškant poetinės Vilniaus tapatybės / W poszukiwaniu poetyckiej tożsamości Wilna/ In search of poetical identity of Vilnius*, Wilno 2016, s. 16-24, 49-65.

zycznych, ułożone w kolejności chronologicznej. Ze zrozumiałych względów będzie nas interesowała wyłącznie polska wersja dwóch esejów oraz komentarze do antologii tekstów polskich, których jest więcej niż litewskich[10].

2. Metoda badawcza. Analiza konotacji miasta w pracy *W poszukiwaniu poetyckiej tożsamości Wilna* (2016)

Zagadnienie językowego obrazu świata (JOS), od którego chcemy zacząć rozważania nad tekstem Kalėdy, jest opisane w pracach autorstwa między innymi Jerzego Bartmińskiego[11], Stanisławy Niebrzegowskiej-Bartmińskiej[12], Renaty Grzegorczykowej[13] oraz Anny Kozłowskiej[14]. Odwołujemy się do szerokiej definicji JOŚ sformułowanej przez Jerzego Bartmińskiego:

> Językowy obraz świata jest zawartą w języku interpretacją rzeczywistości, dającą się ująć w postaci zespołu sądów o świecie, o ludziach, rzeczach, zdarzeniach. Jest interpretacją, a nie odbiciem, jest subiektywnym portretem, a nie fotografią przedmiotów realnych. Interpretacja ta jest rezultatem subiektywnej percepcji i konceptualizacji rzeczywistości przez mówiących danym językiem, ma więc charakter wyraźnie podmiotowy, antropocentryczny, ale zarazem jest intersubiektywna w tym sensie, że podlega uspołecznieniu i staje się czymś, co łączy ludzi w danym kręgu społecznym, czyni z nich wspólnotę myśli, uczuć i wartości;

[10] W antologii polskiej znajduje się 17 utworów 11 różnych autorów, tworzących w XVI–XXI w. Litewska poezja jest reprezentowana przez 11 utworów autorstwa 10 poetów litewskich z XX–XXI w.

[11] J. Bartmiński, *Perspektywa semazjologiczna i onomazjologiczna badaniach językowego obrazu świata*, „Poradnik Językowy" 2015, z. 1, s. 14-29.

[12] J. Bartmiński, S. Niebrzegowska, *Profile a podmiotowa interpretacja świata*, [w:] *Profilowanie w języku i w tekście*, pod red. J. Bartmińskiego, R. Tokarskiego, Lublin 1998, s. 211-224.

[13] R. Grzegorczykowa, *Pojęcie językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1999, s. 39-46.

[14] A. Kozłowska, *Problemy z idiolektem*, [w:] *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, pod red. T. Korpysza, A. Kozłowskiej, t. II, Warszawa 2009, s. 111-131; A. Kadyjewska, *Problematyka obrazu świata w badaniach języka pisarza (na przykładzie pism Cypriana Norwida)*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, pod red. A. Pajdzińskiej, R. Tokarskiego, Lublin 2001, s. 321-332.

> czymś, co wtórnie wpływa (z jaką siłą – to już jest przedmiotem sporu) na postrzeganie i rozumienie sytuacji społecznej przez członków wspólnoty[15].

Według Renaty Grzegorczykowej składnikami językowego obrazu świata, które odsłaniają sposób, w jaki ujmowane są zjawiska świata przez mówiących, są własności gramatyczne języka, zjawiska leksykalne, własności słowotwórcze leksemów, etymologia, konotacje semantyczne oraz teksty poetyckie. Zjawisko konotacji definiujemy zgodnie z ujęciem badaczki jako „kojarzenie przez mówiących pewnych cech i przekonań z nazywanymi zjawiskami. Te wyobrażenia i przekonania są znakomitym świadectwem językowego ujmowania przedmiotu"[16].

Językowy obraz Wilna w pracy Algisa Kalėdy *W poszukiwaniu poetyckiej tożsamości Wilna* jest światem stwarzanym przez idiolekt pisarza, kreowanym przez przytaczanie metafor oraz szczególnych słów-kluczy i mitów. Konotacje miasta wyłaniają się z całokształtu wizji, którą ujmujemy w postaci profili. Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska stwierdza:

> (K)oncepcja profilowania [...] potwierdza i uwydatnia role podmiotu w kreowaniu JOŚ, który nie tylko postrzega rzeczywistość, ale ją aktywnie na różny sposób, konceptualizuje. Profil, będąc wyspecyfikowanym wariantem wyobrażenia bazowego, jest zawsze rezultatem czyjegoś widzenia świata – widzenia w sensie postrzegania z określonego punktu widzenia, widzenia warunkowanego bądź to wielowymiarowością i złożonością samego podmiotu, bądź to wiedzą podmiotu, zajmowanym stanowiskiem, poglądami, intencjami komunikacyjnymi[17].

Celem analizy jest zatem opisanie „podmiotowej" wizji badanego pojęcia w tekstach wybranego autora. Anna Kadyjewska proponuje opis idiolektalnego obrazu świata, który wyróżnia się jednostkowością wizji ujętej

[15] J. Bartmiński, *Perspektywa semazjologiczna i onomazjologiczna w badaniach językowego obrazu świata*, dz. cyt., s. 15.

[16] R. Grzegorczykowa, *Pojęcie językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, dz. cyt., s. 47.

[17] S. Niebrzegowska-Bartmińska, *O profilowaniu językowego obrazu świata*, „Poradnik Językowy" 2015, z. 1, s. 42.

w słowa – teksty autora niosą ze sobą jemu właściwy obraz świata[18]. Badaczka w opisie idiolektalnego obrazu świata w tekstach artystycznych uwzględnia:

> 1. Wszystkie sposoby wskazywania danego desygnatu, a zatem zaimki oraz nazwy z ich konotacjami [...]; 2. Relacje semantyczne w obrębie nazw; gry językowe związane ze sposobami nazywania desygnatu [...]; 3. Derywaty słowotwórcze i semantyczne nazw [...]; 4. Łączliwość semantyczno-leksykalną nazw (frazeologia, szeroko rozumiane role semantyczne, epitety) [...]; 5. Związane z desygnatem elementy mowy nie wprost: metafory, metonimie, synekdochy, peryfrazy, eksplikacje, porównania, oksymorony, paradoksy [...][19].

Ujęcia leksykograficzne wyrazu „miasto" pokazują utrwalone znaczenia w normie oraz uzusie języka litewskiego i polskiego. Znaczenia zawarte w słowniku języka litewskiego[20] wskazują na wielkość miejscowości, bycie centrum („centrum administracyjne, handlowe, przemysłowe i kulturowe") oraz na mieszkańca takiej miejscowości. Z analizy znaczenia zawartego w słownikach języka polskiego[21] wynika, że *miasto* jest to '1. duży, gęsto i planowo zabudowany teren, 2. pot. ludność zamieszkująca ten teren, 3. pot. władze administracyjne takiego terenu'. Hiperonim Wilna – „miasto" posiada w języku polskim i litewskim podobne znaczenia oraz zakres użycia, jednakże w myśleniu kulturowo-literackim nazwie miasta „Wilno" („Vilnius") przyporządkowano inne konotacje semantyczne, których szczególny splot przedstawiają eseje Profesora.

Analizowana praca jest ostatnią pracą polskojęzyczną, która ukazała się drukiem za życia Algisa Kalėdy. W jednym zbiorze znajduje się wersja książki również w językach litewskim i angielskim. Język polski nie był językiem ojczystym Profesora, lecz językiem nabytym, opanowanym w stopniu doskonałym podczas studiów na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie (w latach

[18] A. Kadyjewska, *Problematyka obrazu świata w badaniach języka pisarza (na przykładzie pism Cypriana Norwida)*, dz.cyt., s. 328-329.

[19] Tamże, s. 324-326.

[20] *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*, pod red. S. Keinysa, Vilnius 2012, wersja elektroniczna: http://lkiis.lki.lt/, hasło *miestas* [dostęp 12.12.2017].

[21] Por. SL, t. II, s. 78, wersja elektroniczna: http://kpbc.umk.pl/dlibra/publication?id=8173; SJPD, wersja elektroniczna http://doroszewski.pwn.pl/haslo/miasto%20I/ [dostęp 12.12.2017].

1972–1977). Swoje zainteresowania językiem polskim i polonistyką uznał on za „bardzo naturalne", „zrodzone z chęci poznania tak wspaniałej i wręcz nierozłącznie z Litwą związanej literatury"[22]. Profile pojęcia Wilna wynikające z analizy eseju Algisa Kalėdy ujawniają palimpsestowy obraz świata, gdzie realia polskie i litewskie nakładają się na siebie. Poniżej są zestawione syntagmy wypisane z dwóch analizowanych esejów oraz z komentarzy do tekstów zawartych w antologii[23], w których Autor stosuje nazwę Wilna oraz hiperonim „miasto"; uwzględniono również rzadziej występujące w tekście peryfrazy, metafory i porównania.

Wilno: *Poetycka tożsamość Wilna* (s. 16, 24); *tradycje poezji o Wilnie* (s. 16); *przesłanki poetyckiego i quasi mitologicznego traktowania obrazu Wilna* (s. 17); *literatura o Wilnie – polska i litewska* (s. 17); *z mitem o prapoczątkach Wilna* (s. 18); *obraz Wilna w poezji polskiej* (s. 19); *litewskie pieśni ludowe o Wilnie* (s. 19); *sakralna aura otaczająca Wilno* (s. 19); *Historia Litwy i Wilna* (s. 20, 24); *Wilna i całej Litwy* (s. 21); *sakralizacja Wilna i jego przeszłości* (s. 24); *tradycje literackie Wilna* (s. 23); *poetyckie obrazy Wilna* (s. 23); *o genezie Wilna* (s. 84), o *założeniu Wilna* (s. 86), *przekształceń Wilna i całej Litwy* (s. 87); *wizje o dawnym Wilnie* (s. 92); *krajobrazy Wilna* (s. 92)*, wielki palimpsest Wilna* (s. 94); *znane miejsca Wilna* (s. 94); *przywiązanie poety do Wilna* (s. 94); *gdyby nadal żył w Wilnie* (s. 94); *wracający lub przyjeżdżający do Wilna* (s. 97); *wielowyznaniowe Wilno* (s. 97); *Wilno jako centrum świata* (s. 98); *Wilno jest ideałem poetyckim* (s. 98).

Miasto: *oblicza miasta* (s.16); *przestrzeń literacka miasta* (s. 16); *temu miastu, tak drogiemu dla wielu narodów* (s. 16); *aura emocjonalna miasta* (s. 17); *także jego* [miasta] *ezoteryczność* (s. 17); *wizja poetycka miasta* (s. 18); *poszukiwań tajemniczych źródeł czarującej siły miasta* (s. 18); *stołecznemu miastu* (s. 21); *wspaniała przeszłość, wielokulturowe dziedzictwo miasta* (s. 23); *obraz miasta w poezji jakby migoce* (s. 24); *dynamiczne ujęcie dziejów miasta* (s. 88); *tworzenie jakby aureoli miasta* (s. 89)*; wielowarstwowość i długowiecz-*

[22] W. Zajączkowska, *Literackie związki nierozłączne. Rozmowa z doc. dr. Algisem Kalėdą*, dz.cyt., s. 9.

[23] A. Kalėda, *Wstęp. Oblicza miasta*, [w:] tegoż, *Ieškant poetinės Vilniaus tapatybės*, dz.cyt., s. 16-24. Tenże, *Komentarze*, [w:] tegoż, *Ieškant poetinės Vilniaus tapatybės*, dz.cyt., s. 84-98.

ność miasta (s. 90); *miasto młodości Czesława Miłosza* (s. 92, 94)*; pożegnanie z miastem* (s. 94)*; wielojęzyczna aura miasta* (s. 97).

Inne: *wyjątkowość dziejowa tej ziemi* (s. 17), *magicznych jej* [tej ziemi] *promieniach* (s. 17); *stolica Litwy jest pojmowana jako cudowny zamek, stojący na wysokiej górze* (s. 19); *oda do Giedyminowego grodu* (s. 21); *przyszłość stolicy* (s. 21); *stołecznego miasta Wielkiego Księstwa Litewskiego* (s. 84).

Przymiotnik **„wileński"** wystąpił w następujących określeniach: *palimpsestowość poezji wileńskiej* (s. 17); *„literatury wileńskie"* (s. 17); *topika wileńska* (s. 18, 23); *tematyka wileńska* (s. 23); *właściwości „poezji wileńskiej"* (s. 22), *areał „poezji wileńskiej"* (s. 24); *dziewiętnastowieczna topografia wileńska* (s. 89); *niezwykłość wileńskich nekropolii* (s. 90); *jedna z najgłośniejszych fabuł wileńskich* (s. 95).

2.1. Wilno jest stolicą

Z analizy dyskursu wynika, że Autor eseju jednoznacznie widzi Wilno jako stolicę, szczególnie ważne i częste jest u niego odwołanie się do „prapoczątków" miasta: *stolica Litwy*, *cudowny zamek*, *stojący na górze*, *oda do Giedyminowego grodu*, *przyszłość stolicy*, *stołeczne miasto*, *podania o założeniu miasta*, *historia Litwy i Wilna*, *prapoczątki Wilna.* Zwraca na siebie uwagę podobieństwo zakresu znaczeniowego podanych peryfraz do definicji Wilna zawartej w słowniku Bogumiła Lindego: „głowa wszysftkiego Xięftwa Litefkiego, nad rzeką Wiliią i Wilną, od którey i nazwifka ma. Gwag.300 (cf.o wilku żelaznym), Wilna in Lifth. Pry uyściu Wilny rzeki, gdzie do Wilii wpada, Giedymin dwa zamki zbudował, i mianował ie Wilnem od Wilny rzeki, także i miafto prędko się przy zamkach nad Wilną osadziło. Stryik.356, (cf. Rada, Radziwił)"[24]. Skojarzenia z mitem założycielskim jest typowe dla tradycji litewskiej opisującej Wilno.

2.2. Wilno jest miastem trzech tradycji i kultur

Mówiąc o poetyckim obrazie Wilna, Algis Kalėda odwołuje się do poezji **polskiej, litewskiej i łacińskiej**. Używa przymiotnika *wileński* w liczbie mnogiej w pozytywnym nacechowaniu emocjonalnym, na przykład *literatury wileńskie*, *jedna z najgłośniejszych fabuł wileńskich.* Trzech twórców obrazu miasta w literaturze oraz trzy tradycje wileńskie są najważniejsze dla profesora: **Czesław**

[24] Zob. SL, t. IV, s. 238.

Miłosz (na przykład *wyjątkowość dziejowa tej ziemi*, *magiczne promienie tej ziemi*, *telluryczne siły tej ziemi*), **Vaidotas Daunys** (na przykład *nasze miasto*, *białe Wilno*, *nasza rzeka*, *zamek nasz*), **Maciej Kazimierz Sarbiewski** (na przykład *Wilno jak na dłoni*, *ziemia Palemona*, *kapitol litewski*). Odkrywanie przez Profesora łacińskiego Wilna w wierszach Sarbiewskiego przywodzi na myśl zbieżność z metaforami litewskimi. W pracy Algisa Kalėdy nie znajdziemy takich wyrażeń jak: „polskie Wilno" czy „litewskie Wilno", natomiast Profesor podkreśla wielokulturowość i palimpsestowość wymienionych trzech tradycji: polskiej, litewskiej i łacińskiej. Wręcz zaskakujące jest współistnienie w analizowanym tekście tych tradycji nie tylko w przestrzeni miasta, ale też w czasie, kiedy przeszłość i teraźniejszość tworzy wspólny obraz literackiego Wilna. *Wielki palimpsest Wilna* (s. 94) jest poetycką metaforą obrazu miasta.

2.3. Wilno – to centrum wielokulturowości

Algis Kalėda w swoim zbiorze esejów przywołuje dwie antologie poetyckie – *Przenieść Wilno do serca. Portret miasta* (2009) oraz *Iš Vilniaus į Vilnių. Rinktinė poezija* (*Z Wilna do Wilna. Poezja wybrana*, 2008). W pierwszej z nich są przedstawione utwory dotyczące tematyki wileńskiej w twórczości poetów polskich, litewskich, białoruskich (Ihar Babkou), rosyjskich (Georgij Jefremov) i czeskich (Libor Martinek). W drugiej natomiast wiersze XX-wiecznych poetów litewskich, takich jak: Kazys Bradūnas, Henrikas Nagys, Justinas Marcinkevičius, Jonas Strielkūnas, Tomas Venclova, Vladas Braziūnas, Antanas A. Jonynas. Przywołani twórcy konstruują literackie oblicze miasta. W wizji literackiej profesora Algisa Kalėdy nie ma Wilna ani rosyjskiego, ani białoruskiego, ani też żydowskiego czy tatarskiego. Odwołania do tradycji tych narodów występują jedynie w komentarzach Autora do wierszy zawartych w antologii poezji polskiej. Tak na przykład zwraca on uwagę na to, że rzeka Wilenka w wierszu Konstantego Ignacego Gałczyńskiego *Noc w Wilnie* „łka czarno, ciemno, po rosyjsku", a „but Nowosilcowa" w utworze Sławomira Worotyńskiego *Nad Wilenką* – to symbol oprawcy, inicjatora procesu filomatów i filaretów. Z kolei wiersz A. Rybałko *To jeszcze Wilno* – zdaniem Algisa Kalėdy – z jednej strony sugeruje, że jest to miasto wielowyznaniowe, którego mieszkańcy chodzą między innymi do synagog, ale też przypomina o Holakauście[25].

[25] A. Kalėda, *Komentarz*, [w:] tegoż, *Ieškant poetinės Vilniaus tapatybės*, dz.cyt., s. 97.

2.4. Wilno – to jego twórcy

Elementem łączącym ujęcia słownikowe wyrazu „miasto" i Wilna w eseju Algisa Kalėdy jest postać „mieszkańca". W konotacjach poetyckich obrazu Wilna substytutem „mieszkańca miasta" jest twórca, poeta, pisarz, dlatego ważne jest przyjrzenie się nazwiskom tworzących literackie Wilno. Stereotyp Wilna w rozumieniu Autora eseju jest kluczem do twórczości poetów piszących o tym mieście i reprezentujących różne epoki. Zalicza do ich grona zarówno poetów piszących po łacinie (Macieja Kazimierza Sarbiewskiego), po polsku (Macieja Stryjkowskiego, Andrzeja Rymszę, Jana Kazakowicza Litwina, Eliasza Pielgrzymowskiego, Samuela Dougirda, Daniela Naborowskiego, Stanisława Samuela Szemiota, Jana Czeczota, Karolinę Proniewską), jak też po litewsku (Simonasa Stanevičiusa, Dionizosa Poškę, Tomasa Žičkusa, Maironisa[26]).

W swojej pracy *W poszukiwaniu poetyckiej tożsamości Wilna* Algis Kalėda omawia stan badań nad współczesną poezją polską na Litwie. Przywołuje postaci współczesnych badaczy oraz sylwetki wybitnych polskich twórców związanych z Litwą – wspomina o Adamie Mickiewiczu, Józefie Ignacym Kraszewskim, Władysławie Syrokomli, Czesławie Miłoszu, Konstantym Ildefonsie Gałczyńskim, Witoldzie Hulewiczu, Kazimierze Iłłakowiczównie, Aleksandrze Rymkiewiczu, Teodorze Bujnickim i Zofii Bohdanowiczowej. Po raz kolejny Profesor wyróżnia tradycję łacińską, romantyczną (polską, polsko-litewską i litewską) oraz dorobek najważniejszego dla niego twórcy łączącego dwa narody – Czesława Miłosza, którego twórczością zafascynował się jeszcze podczas studiów na Uniwersytecie Jagiellońskim. Poznał zresztą Noblistę osobiście i utrzymywał z nim kontakt korespondencyjny[27]. O ścisłej współpracy i dobrym porozumieniu obu Profesorów świadczy dwujęzyczne, polsko-

[26] Tenże, *Topika literacka we współczesnej poezji polskiej na Litwie*, [w:] tegoż, *Ieškant poetinės Vilniaus tapatybės*, dz.cyt., s. 49-65.

[27] W. Zajączkowska, *Literackie związki nierozłączne…*, dz.cyt.; por. V. Daujotytė, M. Kvietkauskas, *Lietuviškieji Česlovo Milošo kontekstai*, Vilnius 2011, s. 320. O wyjątkowym stosunku A. Kalėdy do twórczości Noblisty świadczy wybór tytułów dwóch ważnych książek – *Od M do M. Szkice o literaturze polskiej i litewskiej,* Warszawa 2005 oraz *Mitų ir poezijos žemė. Lietuva lenkų literatūroje. Monografija*, Vilnius 2011, a także inne jego publikacje na ten temat. Zob. m.in.: tegoż, *Rojaus ieškojimai: metafizinis Miłoszas*, [w:] *W kręgu idei Miłoszowskich. Studia nad życiem i twórczością Czesława Miłosza*, pod red. T. Daleckiej i M. Dawlewicza, Vilnius 2011, s. 17-33.

litewskie wydanie *Poezji wybranych* Noblisty (Wilno 1997)[28]. W wywiadzie udzielonym w 2016 roku studentce polonistyki Uniwersytetu Wileńskiego Joannie Rozmysłowicz prof. A. Kalėda wyznał, że najbardziej ceni następujące utwory Czesława Miłosza: poematy *Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada* i *Miasto bez imienia*, powieść *Dolina Issy* oraz zbiory esejów *Rodzinna Europa*, *Zniewolony umysł*, *Szukanie ojczyzny* i *Druga przestrzeń*[29]. W antologii zamieścił on trzy wiersze pochodzące z trzech różnych zbiorków poetyckich Noblisty, w tym również z jednego z ostatnich (*To*, 2000). Z tego ostatniego zbiorku pochodzi wiersz *W mieście*, w którym Miłosz wykreował poetycką wizję, czy jak to określił A. Kalėda, „wirtualny obraz" (s. 94), swojego niespełnionego losu, związanego ściśle z miastem studiów i debiutu poetyckiego. Wilno, choć nie nazwane w utworze, zostało określone przez poetę jako „miasto bólu", utracone wraz z losem.

Spośród współczesnych poetów polskich pochodzących z Litwy w omawianej pracy Kalėda przywołuje trzy generacje powojennych autorów, których utwory znalazły się jeszcze w antologii *Sponad Wilii cichych fal*[30]. Najstarszą generację reprezentują: Jadwiga Bębnowska, Maria Stępowska, Michał Wołosewicz, średnią: Maria Łotocka, Sławomir Worotyński, Wojciech Piotrowicz, oraz podówczas najmłodszą: Aleksander Śnieżko, Henryk Mażul, Romuald Mieczkowski. Do najbardziej produktywnych zalicza: Romualda Mieczkowskiego, Aleksandra Śnieżkę, Aleksandra Sokołowskiego, Alicję Rybałko, a także innych poetów, takich jak: Wojciech Piotrowski, Maria Łotocka, Józef Szostakowski. Niewątpliwie najwyżej ceni twórczość dwojga najbardziej produktywnych poetów z tego grona – Alicji Rybałko i Romualda Mieczkowskiego.

Autor zbioru esejów przeprowadza paralele pomiędzy poezją polską a litewską, przywołując antologie *Przenieść Wilno do serca. Portret miasta* (Vilnius 2009) i *Susitikimai. Spotkania* (Vilnius 2013), ponieważ uważa, że „w sposób istotny uzupełniają obraz poetycki Wilna o aspekty komparatystyczne, nadają mu wymiar wielokulturowości". W rozdziale *Interpretacje*

[28] Cz. Miłosz, *Rinktiniai eiėraščiai/ Poezje wybrane*, Vilnius 1997. W przedmowie A. Kalėda napisał: „Serdecznie dziękuję prof. Czesławowi Miłoszowi za udzielone mi konsultacje oraz aprobatę wyboru utworów i projektu niniejszej książki". W końcu książki znajduje się też posłowie jego autorstwa.

[29] J. Rozmysłowicz, *Pierwsze spotkanie z Miłoszem było dziwne*, dz. cyt.

[30] *Sponad Wilii cichych fal*, wstęp E. Mieżelaitis, Kowno 1985.

topiki literackiej analizuje przykłady z utworów Sławomira Worotyńskiego, Aleksandra Sokołowskiego, Romualda Mieczkowskiego, Henryka Mażula, Alicji Rybałko oraz przedstawicieli najmłodszego pokolenia poetów – Tomasza Tamošiūnasa i Dariusza Kaplewskiego.

3. Dialog z literackim obrazem Wilna

Cykl esejów Algisa Kalėdy o poezji wileńskiej wpisuje się w nurt różnych prac (naukowych, publicystycznych, artystycznych itd.) na temat Wilna i Wileńszczyzny, które zaczęły powstawać w latach 90. XX wieku, kiedy to Litwa rozpoczynała swój byt jako kraj niepodległy[31]. Jeżeli chodzi o polskie środowisko naukowe, to w tej dziedzinie inicjatywa należała do prof. dr hab. Elżbiety Feliksiak (1937–2015), antropolożki, komparatystki i tłumaczki z Uniwersytetu w Białymstoku. Jeszcze w 1989 roku zapoczątkowała ona cykl konferencji pt. *Wilno i Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur*[32]. Pokłosiem tych konferencji były niezwykle cenne dla badaczy wspomnianej problematyki publikacje wydane przez Białostocki Oddział Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza w serii „Biblioteka Pamięci i Myśli"[33]. Parę lat później, w 1998 roku, podobnej inicjatywy podjęła się również strona litewska. Dzięki literaturoznawczyni dr Almie Lapinskienė z Instytutu Literatury Litewskiej

[31] Zob. m.in. artykuły zamieszczone w nr 6 „Odry" z 1990 r.: E. Sawicka, *Moje Wilno*, dz. cyt. oraz J. Dunin, *Wśród wileńskich mitów i realiów*, „Odra. Miesięcznik Społeczno-kulturalny" 1990, nr 6, s. 27-30.

[32] Kolejne konferencje o tematyce wileńskiej odbyły się w latach: 1994, 1998 i 2000. Do udziału w nich prof. E. Feliksiak zaprosiła przedstawicieli kilku narodowości (Polaków, Litwinów, Rosjan, Białorusinów, Żydów i Tatarów), reprezentujących różne dziedziny humanistyki (literaturoznawstwo, językoznawstwo, historia, historia sztuki, muzykologia, muzealnictwo, bibliotekoznawstwo).

[33] Pod red. E. Feliksiak ukazały się m.in. następujące prace zbiorowe: *Wilno – Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur. Materiały I Międzynarodowej Konferencji, Białystok 21–24 IX 1989 w czterech tomach*, Białystok 1992; *Wilno i Kresy Północno-Wschodnie. Materiały II Międzynarodowej Konferencji, Białystok 14–17 IX 1994 w czterech tomach*, Białystok 1996 (współredaktorzy: A. Mironowicz (t. I), A. Kisielewska (t. II), B. Nowowiejski (t. III), A. Kieżuń (t. IV) oraz antologia poetycka *Tobie Wilno*, Białystok 1992. Godna uwagi jest też jej publikacja: *Wileńska pamięć polskiej literatury powojennej. Uwarunkowania i źródła powojennej pamięci*, [w:] *Kultura międzywojennego Wilna. Materiały konferencji w Trokach (28–30 IV 1993)*, pod red. A. Kieżuń, Białystok 1994, s. 9-34.

i Folkloru w Wilnie w tej placówce odbył się cykl konferencji poświęconych badaniu XX-wiecznego obrazu Wilna jako miasta wieloetnicznego i wielokulturowego[34]. Przedmiot badań naukowców polskich i litewskich był ten sam, różniły się natomiast ramy chronologiczne badanych zjawisk. Cykl publikacji wydanych przez Instytut Literatury Litewskiej i Folkloru dotyczył wyłącznie Wilna z lat 1900–1945, czyli z okresu, kiedy mogło ono pełnić funkcję stolicy Litwy tylko symbolicznie, ale takiej roli w opinii Litwinów nigdy nie utraciło. Autorzy tekstów zamieszczonych w materiałach konferencji białostockich byli zaliczani do tzw. wileńskiej wspólnoty (określenie Elżbiety Feliksiak), łączył je rodowód wileński, często też doświadczenie wojny, repatriacji, zsyłek i skazanie na życie w oddaleniu od małej ojczyzny. Natomiast tylko niektórzy uczestnicy konferencji wileńskich są urodzeni w Wilnie, dla większości z nich (przede wszystkim Litwinów) jest to „ojczyzna przybrana", w której ich przodkowie znaleźli się po II wojnie światowej.

Prof. Algis Kalėda był przez dłuższy czas jedynym litewskim historykiem literatury, który popularyzował problematykę dotyczącą literatury polskiej w ramach cyklu wspomnianych konferencji wileńskich. Rzecz znamienna, że jedna z pierwszych jego publikacji (w języku litewskim) na ten temat dotyczyła toposu ojczyzny w twórczości wileńskiej grupy literackiej „Żagary" (1931–1934)[35]. Już w tej pracy z 1998 roku wskazał on na główny kierunek swoich badań z zakresu literatury polskiej – analizę lokalnej poezji w szerokim kontekście, zaczynając od utworów twórców należących do tzw. wileńskiej szkoły romantycznej i kończąc na wierszach poetów współczesnych, urodzonych w przełomie lat 50. i 60. (Romuald Mieczkowski, Alicja Rybałko). Analizę tę śmiało można nazwać pierwszą próbą określenia poetyckiej tożsamości Wilna, w której na tamtym eta-

[34] A. Lapinskienė dokonała wyboru i opracowania prac, które znalazły się m.in. w następujących tomach: *Vilniaus kultūrinis gyvenimas 1900–1940*, Vilnius 1998; *Vilniaus kultūrinis gyvenimas ir Petras Vilešis*, Vilnius 2001; *Vilniaus kultūrinis gyvenimas. Moterų indėlis 1900–1945*, Vilnius 2005; *Vilniaus kultūrinis gyvenimas. Tautų polilogas 1900–1945*, Vilnius 2012. Cechą wyróżniającą konferencje organizowane przez A. Lapinskienė oraz przygotowane przez nią do druku materiały jest to, że referaty są wygłaszane i drukowane w kilku językach: litewskim, polskim, rosyjskim i białoruskim. Publikacje te są też wzbogacone o cenne zdjęcia archiwalne.

[35] A. Kalėda, *Tėvynės vaizdiniai „Žagarų" grupės kūryboje*, [w:] *Vilniaus kultūrinis gyvenimas 1900–1940*, sudarytoja A. Lapinskienė, Vilnius 1998, s. 248-255. Por. A. Zieniewicz, *Idące Wilno. Szkice o Żagarach*, Warszawa 1987; S. Bereś, *Ostatnia wileńska plejada. Szkice o poezji kręgu Żagarów*, Warszawa 1990.

pie drogi naukowej prof. Kalėdy najwięcej miejsca zajmowała poezja Żagarystów. Jego badania w tej dziedzinie były pokrewne badaniom podjętym przez prof. dra hab. Tadeusza Bujnickiego z UJ, który w tamtym okresie pełnił funkcję swego rodzaju łącznika pomiędzy Białymstokiem a Wilnem (jako jedyny brał udział w obu cyklach konferencji). Praca prof. Bujnickiego *Obraz Wilna w międzywojennej poezji wileńskiej* jest najbardziej wyczerpującym opracowaniem na ten temat, prof. Kalėda cytuje ją zarówno we wspomnianym tekście o toposie ojczyzny w twórczości Żagarystów[36], jak też – obok wypowiedzi Czesława Miłosza – w analizowanym eseju *Oblicza miasta*[37].

Innym kontekstem dla omawianej pracy Kalėdy może też być tekst Tomasza Śmigielskiego, który przedstawia 13 mitycznych obrazów Wilna w dwudziestoleciu międzywojennym[38]. „Poetycka historia" miasta wykreowana przez Kalėdę różni się zarówno od powyższej oraz innych, proponowanych przez niektórych badaczy polskich, na przykład prof. Stanisława Lorentza[39]. W wizji Wilna tego historyka sztuki i muzealnika można wyróżnić takie elementy krajobrazu miasta, jak: położenie wśród wzgórz i pagórków, przy ujściu Wilenki do Wilii; widok z lotu ptaka oraz architektura miejska typowa dla różnych epok (gotyku, renesansu, baroku, rokoka, klasycyzmu). Natomiast w poetyckim obrazie Wilna u Kalėdy dominuje ujęcie symboliczno-metaforyczne, choć odmienne od tego, jakie proponuje Tomasz Śmigielski. Brakuje w nim odwołań do innych niż poezja Żagarystów zjawisk z życia kulturalnego Wilna w okresie dwudziestolecia międzywojennego, co jest typowe na przykład dla prac Marcelego Kosmana, Elżbiety Feliksiak czy Tadeusza Bujnickiego. Profesor polonistyki wileńskiej

[36] T. Bujnicki, *Obraz Wilna w międzywojennej poezji wileńskiej (1922–1939)*, [w:] *Wilno – Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur. Materiały I Międzynarodowej Konferencji, Białystok 21-24 IX 1989 – w czterech tomach*, pod red. E. Feliksiak, t. IV, Białystok 1992, s. 321-350. Por. A. Kalėda, *Tėvynės vaizdiniai „Žagarų" grupės kūryboje*, dz. cyt., s. 250.

[37] A. Kalėda, *Oblicza miasta*, [w:] tegoż, *Ieškant poetinės Vilniaus tapatybės*, dz. cyt., s. 19.

[38] Wymienia on m.in. takie obrazy Wilna, jak: *warownia, kościół, Jeruzalem Niebieska, Wieczne Miasto Rzym, feniks, Florencja Północy, Ateny Litewskie, Litewska Szwajcaria, Litwinka, Arka*. Zob. T. Śmigielski, *Mityczne obrazy Wilna w literaturze okresu międzywojennego*, [w:] *Wilno i Kresy Północno–Wschodnie. Materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku 14–17 IX 1994 w czterech tomach*, t. IV *Literatura*, pod red. E. Feliksiak i A. Kieżuń, Białystok 1996, s. 177-202.

[39] S. Lorentz, *Moje wizje Wilna*, [w:] *Wilno–Wileńszczyzna*…, t. I *Krajobraz i ludzie*, dz. cyt., s. 13-26.

uwzględnia natomiast dorobek wielu pokoleń wilnian, który ma wymiar sakralny, mityczny i metafizyczny. Jego zdaniem „poezja wileńska" jest „swego rodzaju palimpsestem powstałym z doświadczenia wielu pokoleń" (s. 24).

Inny obszar badawczy Kalėdy, współczesna poezja Polaków na Litwie, jest – jego zdaniem – obszarem wciąż jeszcze mało rozpoznanym (choć badanym od prawie 30 lat[40]), ale stosunkowo bogatym. Dotychczas ukazało się ponad 50 tomików poetyckich (antologii i zbiorków autorskich) twórców z Wilna i Litwy, które stały się obiektem badań studentów polonistyki i doczekały się fachowych opracowań i analiz[41]. Cechami charakterystycznymi tej twórczości są: jej znaczne zróżnicowanie gatunkowe i stylistyczne (od stylizowanej „twórczości ludowej" po poezję społecznie zaangażowaną i wreszcie – „synkretyczną twórczość nowoczesną"), silna więź z kulturą Wielkiego Księstwa Litewskiego, tradycją romantyczną oraz wykorzystanie współczesnych toposów-tematów miasta (zapożyczonej między innymi od Miłosza). Cechy te są jeszcze jednym dowodem na palimpsestowość poezji wileńskiej, zresztą nie tylko polskojęzycznej, ale też – jak dowodzi Kalėda – również najnowszej litewskiej.

Zakończenie

Reasumując, można stwierdzić, że obraz miasta powstaje w eseju dzięki przywołaniom nazwisk twórców, utworów i nazw ze sfery urbanistyczno-architektonicznej. Są to na przykład elementy krajobrazu zawarte w wierszach poetów wielojęzycznych: Góra Giedymina, Ostra Brama, Zarzecze, Cmentarz na Rossie, Ulica Zamkowa itd.[42] Wilno jako przestrzeń architektoniczno-urba-

[40] Badania nad współczesną poezją polską Wileńszczyzny zostały podjęte po ukazaniu się antologii *Sponad Wilii cichych fal*, dz.cyt. Problematykę badali m.in. T. Bujnicki, J. Podgórski, K. Woźniakowski.

[41] Najwięcej opracowań na ten temat opublikowała doc. dr H. Turkiewicz z Litewskiego Uniwersytetu Edukologicznego. Zob. tejże: *Wilno w twórczości współczesnych polskich poetów Litwy*, [w:] *Wilno i kresy północno-wschodnie*, dz. cyt., s. 287-306; *Wielokulturowe reminiscencje w poezji regionalistów wileńskich*, [w:] *Tożsamość na styku kultur*, t. II, *Zbiór studiów*, pod red. I. Masojć i H. Sokołowskiej, Wilno 2011, s. 295-308; H. Turkiewicz, *Współczesna polska poezja Wileńszczyzny. Kontekst litewski*, [w:] *Tożsamość na styku kultur*, t. III, *Zbiór studiów*, pod red. I. Masojć i H. Sokołowskiej, Wilno 2016, s. 118-132.

[42] A. Kalėda, *Topika literacka we współczesnej poezji polskiej na Litwie*, [w:] tegoż, *Ieškant poetinės Vilniaus tapatybės*, dz.cyt., s. 49-65.

nistyczna omówiona jest na postawie wierszy Czesława Miłosza, Sławomira Worotyńskiego, Alicji Rybałko, Romualda Mieczkowskiego i innych.

Konotacje semantyczne Wilna w analizowanej pracy Algisa Kalėdy mają charakter wyłącznie afirmacyjny. Wilno jest często określane wyrazem „miasto" (dostrzegamy tu podobieństwo do poezji Czesława Miłosza) i postrzegane jako palimpsest trzech tradycji (polskiej, litewskiej i łacińskiej), jako miejsce wyjątkowe, o niepowtarzalnym *genius loci*. Językowy obraz Wilna wykreowany w zbiorze esejów Kalėdy jest w tym opisie jeszcze niepełny, należałoby go wzbogacić o dane językowe i literackie występujące w innych tekstach Profesora.

Jaka jest relacja pomiędzy literacką wizją miasta a rzeczywistością pozaliteracką? Autor eseju podkreśla, że miasto daje siłę, jest miejscem magicznym. Na pewno Profesor bardzo je kochał nie tylko w literaturze, ale też jako rzeczywistość, gdyż tu studiował i później, po powrocie na Litwę, mieszkał przez 40 lat. Zbadany odcinek twórczości eseistycznej Algisa Kalėdy w przyszłości można uzupełnić o paralelne teksty w języku litewskim, wszystkie jego tłumaczenia na język litewski oraz Jego własną twórczość poetycką.

Bibliografia podmiotowa

Kalėda A. , *Ieškant poetinės Vilniaus tapatybės / W poszukiwaniu poetyckiej tożsamości Wilna/ In search of poetical identity of Vilnius*, Wilno 2016, s. 16-24, 49-65.

Bibliografia przedmiotowa

Bartmiński J. , *Perspektywa semazjologiczna i onomazjologiczna badaniach językowego obrazu świata*, „Poradnik Językowy" 2015, z. 1, s. 14-29.

Bartmiński J. , S. Niebrzegowska, *Profile a podmiotowa interpretacja świata*, [w:] *Profilowanie w języku i w tekście*, pod red. J. Bartmińskiego, R. Tokarskiego, Lublin 1998, s. 211-224.

Bereś S. , *Ostatnia wileńska plejada. Szkice o poezji kręgu Żagarów*, Warszawa 1990.

Bujnicki T. , *Obraz Wilna w międzywojennej poezji wileńskiej (1922–1939)*, [w:] *Wilno – Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur. Materiały I Między-*

narodowej Konferencji, Białystok 21–24 IX 1989 – w czterech tomach, pod red. E. Feliksiak, t. IV, Białystok 1992, s. 321-350.

Bujnicki T. , *Uwagi o badaniach nad literaturą (na dziesięciolecie Katedry Filologii Polskiej*), [w:] tegoż, *Na pograniczach, kresach i poza granicami. Studia*, oprac. tekstu i red. tomu M. Siedlecki i Ł. Zabielski, Białystok 2014.

Daujotytė V. , M. Kvietkauskas, *Lietuviškieji Česlovo Milošo kontekstai*, Vilnius 2011.

Dabartinės lietuvių kalbos žodynas, pod red. S. Keinysa, Vilnius 2012, wersja elektroniczna 2015 http://lkiis.lki.lt/, hasło *miestas* (dostęp: 12.12. 2017).

Dunin J. , *Wśród wileńskich mitów i realiów*, „Odra. Miesięcznik Społeczno-kulturalny" 1990, nr 6, s. 27-30.

Fedorowicz I. , *„Filologia kłopotliwej mniejszości". Wczoraj i dzisiaj polonistyki na Uniwersytecie Wileńskim,* „Rocznik Stowarzyszenia Naukowców Polaków Litwy" 2016, t. 16, s. 103-117.

Feliksiak E. , *Wileńska pamięć polskiej literatury powojennej. Uwarunkowania i źródła powojennej pamięci*, [w:] *Kultura międzywojennego Wilna. Materiały konferencji w Trokach (28–30 IV 1993)*, pod red. A. Kieżuń, Białystok 1994, s. 9-34.

Grzegorczykowa R. , *Pojęcie językowego obraz świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1990, s. 39-46.

Kadyjewska A. , *Problematyka obrazu świata w badaniach języka pisarza (na przykładzie pism Cypriana Norwida)*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, pod red. A. Pajdzińskiej, R. Tokarskiego, Lublin 2001, s. 321-332.

Kalėda A. , *Mitų ir poezijos žemė. Lietuva lenkų literatūroje. Monografija*, Vilnius 2011.

Kalėda A. , *Od M do M. Szkice o literaturze polskiej i litewskiej*, Warszawa 2005.

Kalėda A. , *Pomiędzy dwiema Ojczyznami*, „Kwartalnik Polonicum" 2015, nr 18, s. 44-49.

Kalėda A. , *Rojaus ieškojimai: metafizinis Miłoszas*, [w:] *W kręgu idei Miłoszowskich. Studia nad życiem i twórczością Czesława Miłosza*, pod red. T. Daleckiej i M. Dawlewicza, Vilnius 2011, s. 17-33.

Kalėda A. , *Sugestywność poezji Teodora Bujnickiego (z perspektywy odbiorcy litewskiego)*, [w:] *Teodor Bujnicki – ostatni bard Wielkiego Księstwa Litewskiego*, red. naukowa i wstęp T. Bujnicki, Białystok 2012, s. 153-164.

Kalėda A. , *Szukanie Wilna, czyli jak być Europejczykiem*, [w:] *W ogrodzie świata. Profesorowi Aleksandrowi Fiutowi na siedemdziesiąte urodziny*, pod red. Ł. Tischnera i J. Wróbla, Kraków 2015, s. 221-230.

Kalėda A. , *Tėvynės vaizdiniai „Žagarų" grupės kūryboje*, [w:] *Vilniaus kultūrinis gyvenimas 1900–1940*, sudarytoja A. Lapinskienė, Vilnius 1998, s. 248-255.

Kozłowska A. , *Problemy z idiolektem*, [w:] *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, pod red. T. Korpysza, A. Kozłowskiej, t. II, Warszawa 2009, s. 111-131.

Kultura międzywojennego Wilna. Materiały konferencji w Trokach (28-30 IV 1993), pod red. A. Kieżuń, Białystok 1994.

SJPD – *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, t. I–XI, Warszawa 1958–1969 (wersja elektroniczna: https://sjp.pwn.pl/doroszewski/miasto-I;5451010.html).

SL – S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. I–IV, Warszawa 1807–1814, wersja elektroniczna: http://kpbc.umk.pl/dlibra/publication?id=8173 (dostęp: 12.12. 2017).

Lorenz S. , *Moje wizje Wilna*, [w:] *Wilno – Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur. Materiały I Międzynarodowej Konferencji, Białystok 21–24 IX 1989 – w czterech tomach*, pod red. E. Feliksiak, t. I *Krajobraz i ludzie*, Białystok 1992, s. 13-26.

Miłosz Cz. , *Rinktiniai eiėraščiai/ Poezje wybrane*, Vilnius 1997.

Niebrzegowska-Bartmińska S. , *O profilowaniu językowego obrazu świata*, „Poradnik Językowy" 2015, nr 1, s. 30-44.

Rozmysłowicz J. , *Pierwsze spotkanie z Miłoszem było dziwne*. Wywiad z prof. A. Kalėdą: zw.lt/radar-wilenski/kaleda-pierwsze-spotkanie-z-miloszem-bylo-dziwne (dostęp: 17.05. 2016).

Sawicka E., *Moje Wilno*, „Odra. Miesięcznik Społeczno-kulturalny" 1990, nr 6, s. 21-26.

Sponad Wilii cichych fal, wstęp E. Mieżelaitisa, Kowno 1985.

Śmigielski T. , *Mityczne obrazy Wilna w literaturze okresu międzywojennego*, [w:] *Wilno i Kresy Północno-Wschodnie. Materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku 14–17 IX 1994 w czterech tomach*, t. IV *Literatura*, pod red. E. Feliksiak i A. Kieżuń, Białystok 1996, s. 177-202.

Tobie Wilno. Antologia poetycka, wybór i red. E. Feliksiak, M. Skorko i P. Waszaka, wyd. 2 rozsz., Białystok 1992.

Tokarski R. , *Słownictwo jako interpretacja świata*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. II. *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Wrocław 1993.

Turkiewicz H. , *Wielokulturowe reminiscencje w poezji regionalistów wileńskich*, [w:] *Tożsamość na styku kultur*, t. II, *Zbiór studiów*, pod red. I. Masojć i H. Sokołowskiej, Wilno 2011, s. 295-308.

Turkiewicz H. , *Wilno w twórczości współczesnych polskich poetów Litwy*, [w:] *Wilno i Kresy Północno-Wschodnie. Materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku 14–17 IX 1994 w czterech tomach*, t. IV *Literatura*, pod red. E. Feliksiak i A. Kieżuń, Białystok 1996, s. 287-306.

Turkiewicz H. , *Współczesna polska poezja Wileńszczyzny. Kontekst litewski*, [w:] *Tożsamość na styku kultur*, t. III. *Zbiór studiów*, pod red. I. Masojć i H. Sokołowskiej, Wilno 2016, s. 118-132.

Vilniaus kultūrinis gyvenimas 1900–1940, sudarytoja A. Lapinskienė, Vilnius 1998.

Vilniaus kultūrinis gyvenimas ir Petras Vilešis, sudarytoja A. Lapinskienė, Vilnius 2001.

Vilniaus kultūrinis gyvenimas. Moterų indėlis 1900–1945, sudarytoja A. Lapinskienė, Vilnius 2005.

Vilniaus kultūrinis gyvenimas. Tautų polilogas 1900–1945, sudarytoja A. Lapinskienė, Vilnius 2012.

Zajączkowska W. , *Literackie związki nierozłączne. Rozmowa z doc. dr. Algisem Kalėdą, kierownikiem Katedry Filologii Polskiej Uniwersytetu Wileńskiego*, „Słowo Wileńskie" 1996, nr 20 (17–23 maja), s. 9.

Zieniewicz A. , *Idące Wilno. Szkice o Żagarach*, Warszawa 1987.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Anna Kieżuń*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0002-5390-3567

O kulturze litewskiej na łamach międzywojennego „Marchołta”

Streszczenie: W okresie międzywojennym stosunki polsko-litewskie były napięte z powodów politycznych. Miało to negatywny wpływ na wzajemne kontakty kulturalne. Pomimo ograniczeń, do czytelnika polskiej prasy docierały informacje dotyczące rozwoju kultury w granicach Litwy niepodległej. Przykładem jest obszerny szkic Władysława Burkatha (1892–1967) pt. *Charakterystyka kultury litewskiej (próba syntezy)*, który nieprzypadkowo ukazał się w 1936 roku w „Marchołcie”, czasopiśmie poświęconym sprawom literatury i kultury. Przedstawiony przez Burkatha – pianistę, kompozytora, etnografa muzycznego, publicystę i sympatyka krajów nadbałtyckich – obraz różnorodnych osobowości i wydarzeń kulturalnych w Republice Litewskiej powstałej po 1918 roku jest przedmiotem zainteresowania artykułu. Przyjazne spojrzenie Burkatha na dynamiczne przemiany kulturowe w kraju ościennym i imponującą pracę Litwinów w budowaniu kulturowych fundamentów tożsamości narodowej, wpisywało się w profil ideowo-programowy „Marchołta”. Artykuł jest przy-

* Anna Kieżuń – dr hab., prof. UwB, literaturoznawczyni, pracuje na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku, autorka licznych szkiców i studiów z zakresu historii literatury, jak również monografii m.in. *Śladami tradycji: szkice o twórcach Młodej Polski i Dwudziestolecia* (Białystok 2004), *Przez kresy: literackie peregrynacje od mitu do rzeczywistości* (Białystok 2017).

pomnieniem zapomnianego głosu publicysty z międzywojennego „Marchołta” w sprawie poprawienia relacji polsko-litewskich w istotnej dla obu stron dziedzinie kultury.

Słowa-klucze: dwudziestolecie międzywojenne, kultura litewska, Władysław Burkath, „Marchołt”

On Lithuanian culture in the interwar periodical “Marchołt”

Summary: In the interwar period, Polish-Lithuanian relations were tense for political reasons. This had a negative impact on mutual cultural contacts. Despite restrictions, information about the development of culture within independent Lithuania could reach readers of the Polish press. An example is an extensive sketch of Władysław Burkath (1892–1967) entitled *The characteristics of Lithuanian culture (an attempt at synthesis)*, which was on purpose published in 1936 in “Marchołt”, a magazine devoted to literature and culture. Presented by Burkath – a pianist, composer, music ethnographer, publicist and sympathizer of the Baltic countries – an image of various personalities and cultural events in the Republic of Lithuania established after 1918 is the subject of interest of the article. Burkath’s friendly view of dynamic cultural changes in the neighboring country and the impressive work of Lithuanians in the establishing of the cultural foundations of their national identity, was part of the ideological and programmatic profile of “Marchołt”. The article is a reminder of the forgotten voice of the journalist from the interwar “Marchołt” on the improvement of Polish-Lithuanian relations in the field of culture important for both sides.

Key words: interwar period, Lithuanian culture, Władysław Burkath, “Marchołt”

W okresie międzywojennym bieżące informacje na temat osiągnięć w dziedzinie literatury i sztuki oraz życia kulturalnego rozwijającego się na terytorium niepodległego państwa litewskiego docierały raczej skąpo do polskiego czytelnika prasy społeczno-kulturalnej, głównie z powodów politycznych. Pośród nielicznych publikacji, popularyzujących w społeczeństwie Drugiej

Rzeczypospolitej dorobek duchowy i materialny Litwy niepodległej, znajduje się obszerny szkic Władysława Burkatha pod tytułem *Charakterystyka kultury litewskiej (próba syntezy)*, opublikowany na łamach międzywojennego kwartalnika „Marchołt” w 1936 roku[1].

Wokół problematyki tego tekstu, czasopisma go drukującego oraz towarzyszących okoliczności społeczno-politycznych skupia się uwaga niniejszego artykułu. Pożyteczne wydaje się samo wydobycie tego głosu o kulturze Litwy międzywojennej spośród różnorodnych tekstów zamieszczanych w ambitnym, lecz mniej znanym, a dzisiaj prawie zapomnianym, czasopiśmie z lat trzydziestych XX wieku, redagowanym przez wybitnych ówczesnych intelektualistów. W toku poniższego wywodu postawione zostaną następujące pytania. – W jaki sposób autor dokonał prezentacji swojej wiedzy i doświadczeń w obszarze utrudnionych w międzywojniu kulturowych kontaktów polsko-litewskich? Z jakim osobistym zaangażowaniem zachęcał czytelników do przyjaznego spojrzenia na dorobek sąsiadów, budujących tożsamość narodową w granicach własnego państwa? W jakim stopniu ton wypowiedzi Burkatha o „Litwie współczesnej”– znanej mu z odbytych podróży, korespondował z profilem periodyku prowadzonego „żelazną ręką” przez redaktora naczelnego Stefana Kołaczkowskiego[2], który decydował o składzie autorów, tematyce artykułów i niechętnie widział odstępstwa od wyraźnie sformułowanych i sukcesywnie przypominanych naczelnych idei programowych pisma. Jednak na początku należy przypomnieć tło historyczno-polityczne dla omawianej publikacji z „Marcholta”.

Stosunki polsko-litewskie w okresie międzywojennym – atmosfera napięcia i nieufności

W okresie międzywojennym stosunki polsko-litewskie były napięte głównie z powodu inkorporacji Wileńszczyzny do Polski w 1922 roku. Litwa, powstała po pierwszej wojnie światowej jako wolne i samodzielne państwo,

[1] W. Burkath, *Charakterystyka kultury litewskiej (próba syntezy)*, „Marchołt” 1936, nr 2 (6), s. 279-298.

[2] O Stefanie Kołaczkowskim zob. B. Faron, *Stefan Kołaczkowski jako historyk literatury i krytyk literacki*, Wrocław 1976.

na znak protestu przeciw włączeniu Wilna do Drugiej Rzeczypospolitej zamknęła granice z krajem położonym po przeciwnej stronie Niemna, nie nawiązywała kontaktów dyplomatycznych, handlowych, komunikacyjnych itp., oficjalnie głosząc stan wojny z Polską[3]. Z kolei władze polskie ignorowały pretensje Litwinów do Wilna. Złe stosunki między odrodzonymi w 1918 roku państwami[4] nie sprzyjały rozwojowi relacji kulturalnych. Polityczne ograniczenia nie tylko utrudniały kontakty między artystami, ale także hamowały prace tłumaczeniowe, popularyzatorskie w dziedzinie literatury i sztuki dwóch społeczeństw, którym trudno było zapomnieć o wspólnym dziedzictwie Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Bo chociaż Litwinów charakteryzowała nieufność i rezerwa, które mogły być zrozumiałe w sytuacji budowania młodego państwa litewskiego, zaś Polacy w swoich dość często gorliwych deklaracjach życzliwej otwartości nie wykazywali się konsekwencją w poznawaniu ówczesnego dorobku kulturalnego Litwinów, jaką byłaby chociażby bardziej rozpowszechniona znajomość języka litewskiego, to jednak wśród elit życia naukowego i kulturalnego obu krajów napotykało się zapewnienia wzajemnego zrozumienia i szacunku[5]. Można je potraktować jako swego rodzaju moralne zobowiązanie wobec pamięci o wspólnej wielowiekowej historii. Jednakże w okresie międzywojennym to właśnie przedłużający się konflikt przesądzał o charakterze wzajemnych relacji.

[3] O złożonych stosunkach polsko-litewskich w okresie międzywojennym zob. P. Łossowski, *Konflikt polsko-litewski 1918–1920*, Warszawa 1996; tegoż, *Stosunki polsko-litewskie 1921–1939*, Warszawa 1997; tegoż, *Po tej i tamtej stronie Niemna. Stosunki polsko-litewskie 1883–1939*, Warszawa 1985; K. Buchowski, *Litwomani i polonizatorzy. Mity, wzajemne postrzeganie i stereotypy w stosunkach polsko-litewskich w pierwszej połowie XX wieku*, Białystok 2006, s. 184-330.

[4] Potoczna wiedza o wrogim zamrożeniu stosunków międzypaństwowych ulega zazwyczaj komplikacji, gdy głos zabierają wnikliwi badacze problemu z dziejów kontaktów polsko-litewskich. Pouczająca jest syntetyczna wypowiedź Łossowskiego: „Stosunki polsko-litewskie 1921–1939, gdy spoglądać na nie od zewnątrz, mogą wyglądać paradoksalnie. Wszak najistotniejszą ich cechą był brak wszelkich kontaktów, odgrodzenie się Litwy od Polski murem nie do przebycia. W rzeczywistości jednak wzajemne relacje były bardzo żywe i dynamiczne, znajdując wiele przejawów. Przyciągały uwagę, mobilizowały wysiłki polityków, dyplomatów, wojskowych. Wywoływały ciągle wiele niepokojów i jeszcze więcej emocji. Sprawdza się w tym wypadku zasada, że właśnie stosunki przepojone sprzecznościami i zatargami są zazwyczaj ożywione i dynamiczne, pełne zaskakujących posunięć i niespodzianek […]" (tenże, *Stosunki polsko-litewskie 1921–1939*, dz. cyt., s. 5-6).

[5] Zob. P. Łossowski, *Po tej i tamtej stronie Niemna*, dz. cyt., s. 253-254.

O przeszkodach w porozumieniu pomiędzy przedstawicielami sąsiadujących kultur z przykrością pisał jeszcze w 1938 roku (tj. data nawiązania stosunków dyplomatycznych między państwami) Czesław Miłosz. Wychowany w okolicach litewskich Kiejdan, a następnie zdobywający doświadczenia młodości w Wilnie, wyczuwał trafnie ówczesną atmosferę nieufności. Autor tłumaczeń wierszy Kazysa Boruty[6] opisał swoją porażkę poniesioną podczas próby nawiązania dialogu: „z pewnym litewskim księdzem nacjonalistą”. Poeta, daleki od chęci poruszania kwestii narodowościowych, odbierany był w tychże kategoriach:

> Ostrożnie obchodził mnie, badał, wypuszczał próbne dowcipy i złośliwości, czekając, że zdradzę, co myślę jako Polak o tym lub owym ze stosunków polsko-litewskich. […]. Nie, nie było sposobu porozumienia[7].

Najwidoczniej niemożność zażegnania uprzedzeń i negatywnych stereotypów narodowych doskwierała mieszkańcowi byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego, dbałego o zachowanie postawy życzliwego zainteresowania wobec przemian dziejowych w rodzinnych stronach. W cytowanym szkicu krytycznym Miłosz, kreśląc w sposób sprawozdawczy obraz bieżącej literatury litewskiej, oceniał rzeczowo jej tendencyjność, ale też podnosił wartości kultury młodego państwa:

[6] Informacje o udziale Czesława Miłosza w popularyzacji literatury litewskiej na łamach prasy wileńskiej lat trzydziestych: zob. M. Jackiewicz, *Literatura litewska w Wilnie w latach trzydziestych*, [w:] *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016, s. 664-666. W swoim artykule autor wykazał, że w wymienionym okresie, po latach zastoju, nastąpiło ożywienie działalności informacyjnej i tłumaczeniowej dotyczącej literatury litewskiej, a to za sprawą czasopism: „Włóczęga”, „Żagary”, „Przegląd Wileński”, „Środy Literackie”, „Kurier Wileński”. I choć czytamy na wstępie: „Wilno stało się wtedy niejako ośrodkiem lituanistycznym w Polsce, skąd najwięcej informacji o kulturze i literaturze sąsiedniego narodu przenikało w głąb kraju” (s. 661), to jednak można sądzić, że zasięg regionalnych periodyków i gazet nie był wystarczająco satysfakcjonujący dla zwolenników propagowania otwartego zainteresowania kulturą niepodległej Litwy.

[7] Cz. Miłosz, *Spojrzenie na literaturę litewską*, [w:] tegoż, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, zebrała i oprac. A. Stawiarska, Kraków 2003, s. 254 (pierwodruk „Ateneum” 1938, nr 6). Zob. też: J. Bardach, *Świadek minionej epoki – Czesław Miłosz a Litwa historyczna*, [w:] tegoż: *O dawnej i niedawnej Litwie*, Poznań 1988 (zwłaszcza strony 388-389).

> Zapobiegliwa, zajęta organizacją narodowego życia, sztuka litewska nie pragnie samotniczej, trudnej wielkości odkrywców i anachoretów [romantyczno-mistycznych – przyp. A. K.]. Na ruinach olbrzymich kolumn i łuków minionej epoki wznosi swoje małe, skromne, ale wygodne domy[8].

„Litwa Miłosza” to temat szeroki – chętnie podejmowany przez miłośników samego poety, jak i wątków kresowych. Przywołany tekst niedawnego jeszcze żagarysty miał tutaj posłużyć jedynie jako przykład wykazywanego w międzywojniu zainteresowania twórczością litewską powstającą po 1918 roku, mimo napotykanych barier politycznych. Wejrzenie wyimkowe we wczesną biografię Miłosza, osadzoną niejako w środku dynamicznego życia dwojga spowinowaconych narodów, jest celną egzemplifikacją trudnych i złożonych w swej genezie doświadczeń w obszarze relacji polsko-litewskich. Przykład Miłosza przemawia też autentyzmem osobistych przeżyć.

„Marchołt” – pismo poświęcone kulturze. Perspektywa personalistyczna i troska o „hierarchię wartości”

W międzywojennym polskim życiu kulturalnym spotkamy środowiska, tworzone przez osoby niekoniecznie biograficznie związane z nadniemeńską ziemią, które podobnie głosiły potrzebę przyjaznego spojrzenia na dokonania twórczych elit społeczeństwa litewskiego. Były one przeciwne zerwaniu związków z kulturą bliskiego narodu i wykazywały wrażliwość na podmiotowe wartości Litwy, utwierdzającej się w kulturowym samostanowieniu. Takim poglądom sprzyjał „Marchołt”, czasopismo o charakterystycznym tytule, zdradzającym kierunek ideowo-programowy, zakładający potrzebę rozwoju duchowego i etycznego jednostki ludzkiej oraz konieczność nowej organizacji kultury w oparciu o szeroko pojęty humanizm, odpowiadający na trudne wyzwania współczesnej rzeczywistości społeczno-politycznej[8] .

[8] Cz. Miłosz, dz. cyt., s. 260.

[9] Tytuł nawiązywał do bohatera apokryficznych opowieści ludowych pochodzenia żydowskiego, popularnych w średniowieczu. Marchołt był uosobieniem chłopskiego sprytu i rubaszności – wartości ziemskich przewrotnie przeciwstawionych wiedzy „mędrca Pańskiego” na tronie. Postać tę ożywił Jan Kasprowicz w misterium *Marchołt gruby a sprośny* (1920) i ona stala się inspiracją programową dla Kołaczkowskiego i jego współpracowników, którzy

Pismo przyjmowało stanowisko pryncypialne, jeśli chodziło o obronę osobowości ludzkiej i jej ekspresji twórczej w dziedzinie sztuki, literatury, kultury. Było otwarte na różnorodność tematyczną publikowanych artykułów publicystycznych, krytycznych, naukowych, pod warunkiem respektowania przez autorów głównej formuły programowej. Perspektywa laickiego personalizmu i wysokie wymagania moralne przyświecały podejmowanym rozważaniom, na przykład o cywilizacji miejskiej, estetyzmie formalnym, filozofii człowieka, wychowaniu społecznym, roli inteligencji, kulturze ludowej, literaturze, teatrze, filmie. Obok zagadnień globalnych, lokalnych i regionalnych, dziejowych i współczesnych pojawiały się te ściśle związane z „hierarchią wartości”.

Dbałość o zachowanie ponadczasowego wymiaru aksjologicznego egzystencji człowieka była odpowiedzią publicystyki „Marchołta” na zagrożenia ze strony mechanizacji, technicyzacji, masowości, faszyzmu jako kryzysowych przejawów rzeczywistości międzywojennej (na przykład przedruk fragmentu pracy Maxa Schelera *O rehabilitacji cnoty*, czy publikacja Józefa Jakóbkiewicza *Etyka rycerska Japonii*). W „Marchołcie” publikowali: Roman Ingarden, Zofia Szmydtowa, Zygmunt Łempicki, Jerzy Stempowski, Roman Dyboski, Maria Dąbrowska, Bogdan Suchodolski, Kazimierz Wyka, Wacław Borowy, Karol Ludwik Koniński, Henryk Elzenberg, Józef Jodkowski i inni, mniej lub bardziej znani ludzie nauki i kultury. Jednak osobą, której pismo zawdzięczało wyraźną linię ideową, był Stefan Kołaczkowski[10]. Jego wypowiedzi, jak na przykład *Organizacja kultury w Polsce*, *Sprawy nie cierpiące zwłoki*, *Bilans „estetyzmu”*, dotyczyły podniesienia rangi kultury w społeczeństwie Drugiej Rzeczypospolitej. W szczegółowych rozważaniach o kondycji życia zbiorowego w odrodzonym państwie, pamiętał o naczelnej idei kulturotwórczej skupionej na nieskrępowanym rozwoju osobowym i prawdzie wartości bez-

we wstępie *Od Redakcji* stwierdzali, że: „Marchołt Kasprowicza ze wszystkich mitów człowieka jest […] najbardziej ludzki […]”. Jego odwaga to „nie dająca się zatrwożyć sila ducha, wsparta na bezpośredniej intuicji wartości […]”, zaś pismo, biorąc ten chłopski wzór osobowy za drogowskaz, ma za zadanie przywracać „hierarchię wartości” w sytuacji kryzysu kultury (*Od Redakcji*, „Marchołt” 1934 nr 1, s. 9).

[10] Wśród badaczy jego działalności pisarskiej zachowało się przekonanie, które trafnie ujmuje stwierdzenie: „Redaktor modelował profil pisma zgodnie ze swoim światopoglądem, podporządkowywał swojej osobowości” (B. Faron, dz. cyt., s. 30). Zob. też: W. P. Szymański, *„Marchołt” i profesor*, [w:] tegoż, *Moje dwudziestolecie 1918–1939*, Kraków 1998, s. 117-141.

względnych. Wspierał go Artur Górski, uznany pisarz rodem z Młodej Polski, który właśnie w „Marchołcie” zabierał głos jako teoretyk i krytyk kultury oraz współtwórca kierunku ideowego pisma[11].

Redaktor naczelny zabiegał o publikacje tekstów kulturowych, zarówno teoretycznych, jak też omawiających polskie realia, ale również przewidywał w „Marchołcie” miejsce dla artykułów, szkiców o kulturach obcych. Wśród nich wyróżniają się teksty dotyczące bliskich Polakom narodów, jak Artura Górskiego *Sprawa ukraińska*, czy Burkatha *Kultura Łotwy*, *Charakterystyka kultury Litwy*. Do tych szkiców dołączyć można Jana Nowakowskiego *List z Polesia*, który podkreślał wartość równoprawnego spojrzenia na zapoznaną kulturę mniejszości etnicznej, wobec której krzywdzące mogą być instytucjonalnie podejmowane procesy asymilacyjne. Wymienione tytuły, zawierające autorskie opisy kulturowych krajobrazów sąsiedzkich społeczeństw, choć nieliczne, to jednak miały istotny udział w budowaniu profilu pisma, które ustawicznie projektując i dyskutując o ideałach kulturowych, nie unikało praktycznego podejścia do dziejących się wokół „spraw kultury”. Wrażliwość i poszanowanie dla napotykanych procesów tożsamościowo-kulturowych, sprowadzających się do suwerennego życia odrębnych społeczeństw, stanowiły jedno z założeń „Marchołta”. Zarówno Kołaczkowski, jak i Górski, nie tylko systematycznie dostarczali porcji teoretycznych rozważań nad kulturą jako naczelną wartością służącą człowiekowi, ale też sekundowali autorom, którzy podejmowali bliskie im tematy na łamach „Marchołta”. Do nich należał temat „Litwy współczesnej”.

Władysław Burkath – poznawanie kultur podczas wędrówek muzycznych

Władysław Burkath (1892–1967) był utalentowanym pianistą, kompozytorem, krytykiem muzycznym, nauczycielem i popularyzatorem muzyki. Interesował się etnografią muzyczną. Jego pasją było poznawanie kultur krajów, w

[11] Jego publikacje z „Marchołta” zebrane zostały w książce *Niepokój naszego czasu* (1938), która znalazła uznanie pośród krytyków w roku wydania. O trudnej (ale i korzystnej w sensie ideowym) współpracy redakcyjnej „z tym Stefanem dyktatorem” pisał Artur Górski w liście do Pigonia z 11 maja 1938 roku (Przyb 228/76 Rps. Biblioteki Jagiellońskiej).

których koncertował. Szczególnie zajmowały go państwa bałtyckie i skandynawskie, co zapewne nie uszło uwadze redakcji „Marchołta”[12].

Burkath urodził się w majątku Ositniaczka na Kijowszczyźnie[13]. Jego miejsce urodzenia znajdowało się w sąsiedztwie Tymoszówki, rodzinnego gniazda Karola Szymanowskiego. Pielęgnowane w rodzimym środowisku wartości kultury humanistycznej i piękna w sztuce, miały zapewne wpływ na wybór kierunku kształcenia. Burkath studiował grę początkowo na organach, następnie fortepianie w konserwatoriach w Kijowie i Warszawie. Ukończył Kolegium Humanistyczne w Towarzystwie Kursów Naukowych. Działał w dziedzinie oświaty w okresie poprzedzającym odzyskanie przez Polskę niepodległości. W dwudziestoleciu międzywojennym uczył muzyki w Lublinie i Warszawie oraz dosyć intensywnie współpracował z prasą (między innymi „Antena”, „Świat”, „Kultura”). Postulował powszechne wychowanie muzyczne[14].

Dużo koncertował w kraju i za granicą, między innymi na Łotwie, Litwie, w Estonii, Finlandii, Szwecji, Danii. Podczas udzielanych koncertów cenił kontakty ze środowiskami polskimi, ale też starał się popularyzować muzykę polską wśród słuchających go cudzoziemców. Grał, oprócz własnych kompozycji, utwory między innymi Chopina, Szymanowskiego, Paderewskiego. Dzięki małżeństwu związał się, z czasem na stałe, z łotewską Lipawą i przy-

[12] Kołaczkowski interesował się szerzej krajami skandynawskimi (zob. B. Faron, dz. cyt., s. 18-19). Górski podobnie cenił literaturę i kulturę skandynawską. Spojrzenie na Litwę w szerszym kontekście krajów nadbałtyckich mogło ich zainteresować. Nadto Górski udzielił „swego autorytetu literackiego” inicjatywie wydania po polsku *Antologii poezji litewskiej* Julii Wichert-Kajruksztisowej (Warszawa 1939). W *Przedmowie* pisał o poznawanej kulturze: „możemy tylko rzetelną przyjaźnią otoczyć to stawanie się w Litwie tego najwyższego szczęścia, jakim jest zdobycie własnej osobowości” (tenże, *Przedmowa* do: J. Wichert-Kajruksztisowa, *Antologia…*, s. V-VI).

[13] Podaję niektóre szczegóły biograficzne za: *Czy wiesz kto to jest?*, red. S. Łoza, Warszawa 1938, s. 88; https://bibliotekapiosenki.pl/osoby/Burkath_Władysław;https://polonika.lv/polacy-w-zyciu-artystycznym-lipawy-czesc-iii [dostęp 10.06.2019] oraz na podstawie poznanych publikacji Burkatha. Zwłaszcza, że w *Nocie o autorach* dołączonej do: *„Marchołt” (1934–1939). Antologia tekstów*, wybór i oprac. J. Musiał, Kraków 2002, przy nazwisku Władysław Burkath widnieje adnotacja „brak danych” (s. 462).

[14] Pisał o umuzykalnieniu: „[…] jest ono raczej nauką o pięknie w muzyce, rozwijaniem słuchowem i umysłowem młodzieży przede wszystkiem” (tegoż, *Podstawy kultury muzycznej*, „Muzyk Wojskowy. Dwutygodnik poświęcony kulturze muzycznej w Armii Polskiej” 1928, nr 23, s. 3).

czynił się do podniesienia kultury muzycznej tutejszej społeczności. Nie tylko Łotwa, ale i inne kraje bałtyckie, też skandynawskie, dostarczyły artyście i zarazem pisarzowi źródeł fascynacji kulturowych[15]. Przywiązany do polskości, cenił na równi z jej wartościami, odkrywany podczas wędrówek nie tylko muzycznych, dorobek materialny i duchowy narodów żyjących na Północy[16]. Jako obywatel Polski niepodległej doceniał zmiany geopolityczne, zrodzone w wyniku rozstrzygnięć pierwszej wojny światowej. Poszanowanie tradycji niepodległościowych własnego narodu, ale i doraźna chęć osobistego potwierdzenia słuszności polskiej polityki zagranicznej, próbującej budować obszar państw buforowych wobec Rosji sowieckiej, najprawdopodobniej skłoniły Burkatha – artystę (nie historyka) do przypomnienia nieodległych faktów *Z dziejów walk o niepodległość narodów bałtyckich*[17]. Pomimo zawiłości politycznych stosunków polsko-litewskich, opisywał z uznaniem zwycięskie starania niepodległościowe Litwinów: „Bez rozlewu krwi, jak to miało miejsce na Łotwie, zawdzięczając swojej sprytnej taktyce dyplomatycznej, państwo litewskie ukonstytuowało się"[18].

Kultura „Litwy współczesnej" – obserwacje i opinie

Władysław Burkath, charakteryzując na łamach „Marchołta" twórców, zjawiska, instytucje kulturalne Litwy, przede wszystkim współczesnej, odwoływał się nie tylko do znanej mu już wcześniej specjalistycznej literatury (na

[15] Np. w artykule *Szwecja współczesna* („Świat" 1935, nr 43, s. 8-9) chwalił entuzjastycznie jej kulturę: urbanistyczną, współżycia społecznego, intelektualną, wiejską. Obserwowane zjawiska tworzą: „swoisty rytm i tętno życia". O Szwedach pisał: „Jest w ludzie tym jakaś dostojność" (tamże).

[16] Warto zauważyć w sylwetce Burkatha spełnianą powinność obywatelską, ukształtowaną w odrodzonym państwie polskim. Jest to rys charakterystyczny dla wielu twórców Drugiej Rzeczypospolitej (ceniony w środowisku „Marchołta"). „Nie znam większej rozkoszy ponad włóczęgę artystyczną, która zapoznaje odległe kraje z muzyką polską. Bo grać Szopena czy Szymanowskiego w Polsce to zaszczyt, grać zaś ich utwory za granicą – to obowiązek polskiego artysty" (tegoż, *Artystyczna włóczęga*, „Kultura" 1937, nr 4, s. 2).

[17] W. Burkath, *Z dziejów walk o niepodległość narodów bałtyckich*, „Wschód-Orient. Kwartalnik poświęcony sprawom Wschodu" 1938, nr 1, s. 42-49 (obc.opole.pl/Content/10465/Wschód/1938_nr1.pdf – [dostęp 12.06.2019]). W finale artykułu autor akceptował pojęcie „zbiorowości" jako też „solidarną współpracę z rodziną państw nadbałtyckich" (s. 49).

[18] Tamże, s. 46.

przykład prac Jana Baudouina de Courtenay, Eugeniusza Schummera-Szermentowskiego, Józefa Albina Herbaczewskiego), ale dzielił się też własnymi spostrzeżeniami i sądami. „Litwa, izolująca się od Polski symbolami wiech granicznych”[19], była mu bliska. Na terytorium Litwy bywał, znał też język litewski, zaś rezultatem jego zainteresowań etnografią muzyczną była osobno wydana praca *Z badań nad ludową pieśnią litewską* (1927)[20]. Jego *Charakterystyka kultury litewskiej* – obok szczegółowych przykładów, składających się na dorobek twórczy i organizatorski – zawierała próby syntetycznych ujęć i ocen „stanu posiadania” kultury młodego państwa. O skromności, ale i kompetencji świadczyły słowa:

> Piszący poznał język litewski jeszcze przed wojną, interesując się już wówczas pierwocinami budzącego się ruchu wolnościowego w tym kraju, pogłębiając w latach ostatnich te wrażenia osobistym kontaktem ze społeczeństwem litewskim. Pomimo to nie ma on pretensji do całkowitego zgłębienia przedmiotu tak rozległego, jakim jest sprawa kultury Litwy współczesnej (KL, s. 283).

Burkath podnosił znaczenie przełomowe 1918 roku. Kreśląc fragmentaryczne zarysy tradycji i perspektyw rozwojowych w literaturze, sztuce rzeźbiarskiej, malarskiej, muzycznej oraz nauce i oświacie odrodzonej Litwy, wyrażał postawę życzliwej aprobaty dla aspiracji kulturowych społeczeństwa litewskiego. W przyczynach historycznych upatrywał „atrybut młodości kulturalnej tego kraju” (KL, s. 279) . Z wystarczającym znawstwem przedstawiał czytelnikowi „Marchołta” szersze tło stosunków polsko-litewskich, obciążonych dziejowym konfliktem dworu polskiego i wsi litewskiej. Ze zrozumieniem, choć bez akceptacji, wyróżniał typ działacza niepodległościowego w środowisku litewskich księży katolickich i zarazem aktywistów narodowych. Wskazywał też literacki, po części oparty na elementach dokumentu osobistego, psychologicznie skomplikowany portret „księdza-działacza” w powieści zatytułowanej *W cieniu ołtarzy* Vincasa Mykolaitisa-Putinasa[21],

[19] W. Burkath, *Charakterystyka kultury litewskiej (próba syntezy)*, dz. cyt., s. 279. Dalej przy cytatach podaję w nawiasie skrót KL i strony.

[20] W dzisiejszych bibliotekach praktycznie niedostępna.

[21] Por. A. Kalėda, *Dzieje literatury litewskiej 1918–2000*, t. II, Warszawa 2003, s. 31-35.

która w chwili opublikowania artykułu nie była jeszcze przetłumaczona na język polski (tłum. 1938).

Autor *Charakterystyki kultury litewskiej* wymieniał dosyć sumiennie szeregi pisarzy i pisarek litewskich (Maironis, Herbaczewski, Krėvė-Mickievičius, Sruoga, Vaičiūnas, Kudirka, Čiurlionienė, Pelėda[22] i innych) ze względu na kryterium wymiany pokoleniowej i ich udział nie tyle w upowszechnianiu znanych kierunków literackich (neoromantyzm, symbolizm, ekspresjonizm, realizm), co w realizacji tendencji odrodzeńczych i państwowotwórczych. Bronił utworów o idei niepodległościowej, odróżniając je od bezwartościowych paszkwili politycznych. Przy okazji tego przeglądu literackiego czynił uwagę:

> Nie będę mnożył nazwisk, każde z nich bowiem do chwili pojawienia się przekładów będzie dla naszego czytelnika pustym dźwiękiem. Nie tyle więc nazwiska, ile c h a r a k t e r poruszanych tematów winien by stać się dla nas interesujący, będąc odbiciem życia kraju tak bliskiego nam i – tak odległego zarazem (KL, s. 290).

Burkath nie starał się uchodzić za znawcę literatury. Interesował się nią jako jedną z ważnych dziedzin kulturalnej aktywności bliskiego mu kraju ościennego. Podkreślał, że sztuka słowa doskonali język litewski, który na fali odrodzenia narodowego podlegał procesom normalizacji pod względem leksykalnym, gramatycznym, ortograficznym. Muzyk, wyczulony na walory dźwiękowe, pięknie pisał o jego melodyjności: „odznacza się wyjątkową śpiewnością" (KL, s.284). Doceniał zasoby leksykalne litewskiego: „posiada mnóstwo synonimów; dzięki tym właściwościom jest on bardziej obrazowy" (KL, s. 284), zaś dzięki pisarzom Młodej Litwy – pisał – powróciły do dostojnej mowy zapomniane archaizmy.

Perspektywa horyzontalnego spojrzenia na przejawy „najgłębszych duchowych dążeń narodu" (KL, s. 284) skłaniała do wyszczególnienia osiągnięć sztuk plastycznych i muzyki. Malarstwo i rzeźbiarstwo litewskie oscylowało

[22] Pelėda – pseudonim, pod którym tworzyły dwie siostry – pisarki: Sofija Pšibiliauskienė i Marija Lastauskienė. Zob. Z. Stoberski, *Historia literatury litewskiej. Zarys*, wyd. drugie popr. i rozszerz., Wrocław 1986, s. 111-112.

– według polskiego publicysty kulturalnego – pomiędzy nieustającą inspiracją rodzimą ludowością i zachodnioeuropejskimi -izmami. Podkreślając lokalność i europejskość „w poszukiwaniu nowych, własnych dróg”[23], Burkath z zapałem podkreślał bogactwo rodzimych natchnień w postaci dziedzictwa narodowego, jakim były przydrożne krzyże i kapliczki. Wyrażał osobisty zachwyt nad wyjątkową oryginalnością drewnianej rzeźby często anonimowych artystów wiejskich i zauważał: „że obcowanie z rzeźbą jest niejako we krwi dzisiejszego pokolenia” (KL, s. 296). Zamiast za autorem przytaczać przedstawicieli sztuki w Republice Litewskiej, warto, choćby w skrócie, przywołać jego subiektywny opis osobliwego zjawiska religijnej sztuki, spotykanej i dzisiaj przy drogach kraju sąsiadów:

> Te kilka tysięcy (!) dzisiaj sfotografowanych i zabezpieczonych przed zniszczeniem świątków – to osobliwości sztuki religijnej ludu litewskiego, nigdzie więcej w tej formie nie spotykane. Trudno mi opisać piękno i różnorodność kształtów tych drewnianych rzeźb ludowych, słowa najściślejsze nie zastępują tu bezpośredniego kontaktu. Dość powiedzieć, że drogi litewskie, bogate w ornamenty świątków, czynią wrażenie może bardziej podniosłe niż analogiczny pochód figur średniowiecznych na praskim Moście Karola. Tu – wypowiedzenie jest prostsze, bardziej odczute niż przemyślane przez wykształconego artystę. Jaka rozmaitość stylów! [...] Spotykałem formy kapliczek wprost egzotyczne, o charakterze wschodnim, o łukach bizantyńskich, bądź japońszczyźnie w konturach... (KL, s. 296).

Motywem przewodnim w Burkatha *Charakterystyce kultury litewskiej* jest folklor jako źródło inspiracji dla wszystkich sztuk pięknych. „Oparcie o folklor jest zdaniem moim cechą najbardziej charakterystyczną dla kultury państw sukcesyjnych, powstałych dzięki wojnie europejskiej” (KL, s. 279). Przekonanie to kazało autorowi tłumaczyć zauważane też (zwłaszcza w literaturze młodolitewskiej) niedoskonałości w stylizacjach ludowych: „Jest to jednak zło konieczne – reakcja radości i dumy narodowej w pierwszym zwłaszcza okresie uniezależnienia się państwa” (KL, s. 292). Generalnie jednak przeważała

[23] Nie sposób w tej formule tożsamości kultury litewskiej nie zauważyć prawdopodobnego wpływu poglądów Artura Górskiego na rozwój kultury narodowej. Zob. A. Górski, *Drogi własne*, [w:] tegoż: *Na nowym progu*, wyd. II, Lwów–Warszawa 1923.

w jego ocenach aprobata dla obserwowanej praktyki twórców litewskich, polegającej na czerpaniu z zasobów rodzimej tradycji kultury ludowej. Zwłaszcza, że wypowiadał się, jak już wcześniej wspomniano, miłośnik etnografii muzycznej i litewskiej pieśni ludowej.

Burkath znał też bliżej artystów-muzyków i kompozytorów, którzy nie szczędzili wysiłków na rzecz odrodzenia kultury muzycznej w Kownie i w pozostałych ośrodkach życia społecznego Litwy niepodległej. Ze szczególną atencją pisał o Juozasie Naujalisie. Naujalis, uchodzący „za patriarchę muzyki litewskiej” (KL, s. 291) studiował w Warszawie, bliską Burkathowi, grę organową. Jako wywodzący się z ludu artysta znał i cenił wiejskie śpiewy i melodie, będące inspiracją dla wykształconych muzyków. Ze współczesnych na wyróżnienie zasługiwał – według polskiego muzyka – obserwatora – Stasys Šimkus, kompozytor i dyrygent chóralny, publicysta muzyczny, folklorysta i pedagog, a może przede wszystkim organizator pierwszych litewskich festiwali pieśni (po dzisiejszy dzień będących wielkim świętem kultury narodowej – przyp. A.K.). Ten „Gloger kowieński” (KL, s. 292) zasługiwał na sympatię. Burkath pisał o nim z entuzjazmem:

> Jedną z ciekawszych postaci współczesnych jest, znany mi jeszcze sprzed wojny Stanisław Szimkus, absolwent warszawskiego konserwatorium, ideowy zbieracz folkloru muzycznego i świetny organizator chórów litewskich. Szimkus przez długie lata przebiegał wzdłuż i wszerz ziemie litewskie, szukając po archiwach klasztornych, grodzkich, a nawet po wsiach i cmentarzach motywów pieśni, wydając je później i produkując publicznie (KL, s. 292).

Postacią już nieżyjącą w chwili powstawania omawianego szkicu był Mikalojus Čiurlionis. Jemu poświęcił Burkath niejako osobną uwagę jako arcyartyście o niezwykłej wyobraźni, zdolnej do kontaminacji wrażeń słuchowych i wzrokowych. „Przypomina mi to nieco poetyckie fantasmagorie Mallarmego i system barw-tonów propagowany ongiś przez modernistę rosyjskiego, Skriabina” (KL, s. 293) – pisał z najwyższym uznaniem. Był przekonany o genialności modernisty litewskiego. Ubolewał, że Polacy go słabo znają. Čiurlionis muzyk i „malarz-wizjoner”: „nie ma sobie równych na Litwie po dzień dzisiejszy i zapewne nieprędko znajdzie godnego siebie następcę” (KL, s. 293). Burkath stwierdzał, że twórczość Čiurlionisa jest „bardzo wartościową

propagandą sztuki litewskiej za granicą” (KL, s. 293). Nie sposób się dzisiaj z tym nie zgodzić.

Charakterystyka kultury litewskiej znalazła się pośród publikacji w „Marchołcie” i – w zgodzie z linią programową pisma – jej autor podjął się próby syntezy zjawisk:

> [...] kultury nowej Litwy. Zazwyczaj bywa ona odbiciem najgłębszych duchowych dążeń narodu, wypowiedzeniem się jego najszczerszym, najbardziej bezpośrednim (KL, s. 284).

Burkath, dając mimowolnie definicję kultury, niejako potwierdzał teoretyczne założenia „Marchołta”. Kultura ma wymiar aksjologiczno-antropologiczny. Jest istotną formą życiowej ekspresji danej zbiorowości, w tym przypadku narodu. Poznając poszczególną kulturę, poznajemy podstawy tożsamości wspólnoty, która z nią się identyfikuje w sposób aktywny i twórczy.

W świetle tej ogólnej uwagi na temat dostrzeżonej zbieżności poglądów Burkatha i współtwórców „Marchołta”, łatwiej pojąć przewijający się w omawianej *Charakterystyce kultury litewskiej* temat główny, jakim jest lud jako główna warstwa społeczeństwa Litwy odrodzonej. Nie wdając się w rozważania, w jakim stopniu wpływ miały stereotypy kulturowe na poglądy Burkatha[24], warto zapoznać się z wymienionymi cechami, wyłącznie pozytywnymi, w nakreślonej przez niego charakterystyce Litwina. Litwini to przede wszystkim lud litewski. Ma on „poczucie godności osobistej i poczucie siły” (KL, s. 281) oraz „wybitne poczucie artystyczne” (KL, s. 282). W jego zrównoważonym charakterze tkwi przysłowiowy upór, cierpliwość i pracowitość. Jeśli jeszcze zwróci się uwagę na to, że przeważające tereny Litwy to wieś, to wniosek nasuwa się następujący. Lud jest najważniejszą warstwą społeczną, która wnosi wartości kulturotwórcze. Jego bogata tradycja rękodzieła kobiecego, snycerstwa oraz pieśni żałobnych, weselnych, biesiadnych stanowi źródło rozwoju sztuk pięknych oraz odświętnego obyczaju w społeczeństwie litewskim. Raudy, „czyli żale i wspominki żałobne” oraz daina, „czyli pieśń wesela i beztroski” (KL, s. 291), stanowią skarbnicę kultury niematerialnej Litwinów, o czym można się przekonać, obserwując rozwój

[24] Por. K. Buchowski, dz. cyt., s. 301-313.

ich muzyki narodowej. Burkath odkrywał swoje osobiste zainteresowanie muzyczną stroną życia ludności wiejskiej. Jako autor pracy *Z badań nad ludową pieśnią litewską* wyznawał: „starałem się zbadać przyczyny jej naturalnego wokalizmu, wielogłosowości i zdolności do improwizacji” (KL, s. 290-291) .

Sygnalizując znaną mu szczegółową dziedzinę wiedzy o kulturze litewskiej, zmierzał do ustaleń natury ogólnej w kwestii udziału ludności pochodzenia wiejskiego w budowaniu fundamentów nowej Litwy. Ukazywał wielokrotnie rodowody chłopskie wybitnych artystów i, jak napisano wcześniej, ożywczy wpływ rodzimego folkloru na ich twórczość. Jako baczny obserwator zjawisk kultury nowoczesnej po 1918 roku Burkath doceniał rolę masowego odbiorcy, środków komunikacji i instytucjonalizacji sztuki, nauki i oświaty. W tych przemianach kulturowych udział brali mieszkańcy prowincji:

> Dzięki sprawnej trakcji autokarowej do teatru mogą przybywać setki słuchaczów z miast i osad odległych od Kowna o sto i więcej kilometrów. Młodzież akademicka zakupuje seriami przedstawienia, a Uniwersytet im. Witolda to przecież potęga ilościowa w stolicy, liczy 5 tysięcy akademików (z czego 3/4 rekrutuje się ze wsi, dodawał autor – przyp. A.K.)! Jest to oczywiste, że młoda, z ludu wyrosła Litwa garnie się mocno ku sztuce i wiedzy (KL, s. 295).

Władysław Burkath, opisując kulturę sąsiedniego narodu, zwracał uwagę na procesy jej instytucjonalizacji w ramach budowania najważniejszej instytucji, jaką było państwo litewskie. Dzielił się spostrzeżeniami dotyczącymi wspomnianego Uniwersytetu Witolda, sceny operowej w Kownie, Konserwatorium Muzycznego, Akademii Sztuk Pięknych, czy Związku Twórców Sztuki w Kownie. Jako aktywny w popularyzowaniu kultury muzycznej obywatel odrodzonej Polski rozumiał i cenił napotkany w powziętym poznawaniu kultury Litwy niepodległej „entuzjazm przy tworzeniu instytucji prawie z niczego” (KL, s. 294). Jego postawa otwartej życzliwości wobec Litwinów i ich trudu w poszukiwaniu „własnego stylu” (KL, s. 298) i w budowaniu fundamentów „pod gmach przyszłej kultury państwa litewskiego” (KL, s. 298) mogła liczyć na uznanie pośród współtwórców „Marchołta” i jego czytelników.

Bibliografia

Bardach J., *Świadek minionej epoki – Czesław Miłosz a Litwa historyczna*, [w:] tegoż, *O dawnej i niedawnej Litwie*, Poznań 1988, s. 380-398.

Buchowski K., *Litwomani i polonizatorzy. Mity, wzajemne postrzeganie i stereotypy w stosunkach polsko-litewskich w pierwszej połowie XX wieku*, Białystok 2006, s. 184-330.

Burkath W., *Artystyczna włóczęga*, „Kultura” 1937, nr 4.

Burkath W., *Charakterystyka kultury litewskiej (próba syntezy)*, „Marchołt” 1936, nr 2(6), s. 279-298.

Burkath W., *Podstawy kultury muzycznej*, „Muzyk wojskowy. Dwutygodnik poświęcony kulturze muzycznej w Armii Polskiej” 1928, nr 23.

Burkath W., *Szwecja współczesna*, „Świat” 1935, nr 43.

Burkath W., *Z dziejów walk o niepodległość narodów bałtyckich*, „Wschód-Orient. Kwartalnik poświęcony sprawom Wschodu” 1938, nr 1, s. 42-49 (obc.opole.pl/Content/10465/Wschód/1938_nr1.pdf – dostęp internetowy)

Burkath Władysław, [w:] *Czy wiesz kto to jest?*, red. S. Łoza, Warszawa 1938, s. 88.

Faron B., *Stefan Kołaczkowski jako historyk literatury i krytyk literacki*, Wrocław 1976.

Górski A., *Drogi własne*, [w:] tegoż, *Na nowym progu*, wyd. II, Lwów-Warszawa 1923.

Górski A., list do Pigonia z 11 maja 1938 roku, Przyb 228/76, Rkps. Biblioteki Jagiellońskiej.

Górski A., *Przedmowa* do: J. Wichert-Kajruksztisowa, *Antologia poezji litewskiej*, Warszawa 1939, s. V-VII.

Jackiewicz M., *Literatura litewska w Wilnie w latach trzydziestych*, [w:] *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016, s. 661-673.

Kalėda A., *Dzieje literatury litewskiej 1918–2000*, t. II, Warszawa 2003.

Łossowski P., *Konflikt polsko-litewski 1918–1920*, Warszawa 1996.

Łossowski P., *Po tej i tamtej stronie Niemna. Stosunki polsko-litewskie 1883–1939*, Warszawa 1985.

Łossowski P., *Stosunki polsko-litewskie 1921–1939*, Warszawa 1997.

Miłosz Cz., *Spojrzenie na literaturę litewską*, [w:] tegoż, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, zebrała i oprac. A. Stawiarska, Kraków 2003, s. 251-260.

„Marchołt” (1934–1938), hasło oprac. D. Patkaniowska, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992, s. 616-619.

„Marchołt” (1934–1939). Antologia tekstów, wybór i oprac. J. Musiał, Kraków 2002.

„Marchołt” (wybrane artykuły z lat 1934–1938)

Od Redakcji, „Marchołt” 1934, nr 1.

Stoberski Z., *Historia literatury litewskiej. Zarys*, wyd. drugie popr. i rozszerz., Wrocław 1986.

Szymański W. P., *„Marchołt” i profesor*, [w:] tegoż, *Moje dwudziestolecie 1918–1939*, Kraków 1998, s. 117-141.

Źródła internetowe

https://bibliotekapiosenki.pl/osoby/Burkath_Władysław

https://polonika.lv/polacy–w–zyciu–artystycznym–lipawy–czesc–iii

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

Halina Turkiewicz*
Akademia Edukacji Uniwersytetu Witolda Wielkiego, Wilno
https://orcid.org/0000-0002-4368-7063

Inspiracje Mickiewiczowskie w najnowszej polskojęzycznej poezji Litwy

Streszczenie: Artykuł analizuje najnowszą polską poezję Litwy, która powstała bądź była wydana w dwóch pierwszych dziesięcioleciach XX wieku, pod kątem obecności w niej motywów Mickiewiczowskich. W toku badań autorka dochodzi do wniosku, że motywy dotyczące biografii bądź twórczości Wieszcza, chociaż nadal są obecne w dorobku autorów wileńskich, jednak nieco się wyciszają. Jest to związane, między innymi, ze zmianą pokoleniową. Niektórzy przedstawiciele starszej generacji poetów odeszli na wieczną wartę. Ich następcy, z kolei, mają obecnie nieco bardziej utrudniony dostęp do położonych na Białorusi miejsc Mickiewiczowskich, które jeszcze niedawno były istotnym źródłem inspiracji. Młodsze pokolenie poetyckie preferuje natomiast bardziej uniwersalną, egzystencjalną problematykę, mniej poważnie traktuje tradycję, w tym Mickiewiczowską, wpisując się w najnowsze trendy literackie.

Słowa-klucze: najnowsza polska poezja Litwy, inspiracje Mickiewiczowskie, tradycja, romantyzm, pokolenie poetyckie.

* Halina Turkiewicz – dr, docent w Akademii Edukacji Uniwersytetu Witolda Wielkiego w Wilnie, historyk literatury polskiej, nauczyciel akademicki; autorka licznych artykułów naukowych głównie z zakresu historii literatury polskiej XX wieku, w tym też literatury polskiej na Litwie, m. in. *Litewsko-romantyczne motywy w twórczości Kazimiery Iłłakowiczówny* (1996), *Helena Romer-Ochenkowska jako publicystka „Kuriera Wileńskiego" w latach dwudziestych XX wieku* (2000).

Mickiewicz's inspirations in the latest Polish-language poetry in Lithuania

Summary: The article analyzes the latest Polish poetry of Lithuania, which was created or published in the first two decades of the 20th century, in terms of the presence of Mickiewicz's motifs. In the course of research, the author comes to the conclusion that the motifs regarding the biography or works of "the national prophet", although they are still present in the works of Vilnius-based authors, however, become less apparent. It is associated, among other things, with the change of generations. Some representatives of the older generation of poets passed away. Their successors, in turn, now have a slightly more difficult access to Mickiewicz-related places in Belarus, which until recently were an important source of inspiration. The younger generation of poets, on the other hand, prefer more universal, existential issues, treat tradition less seriously, including Mickiewicz's, fitting into the latest literary trends.

Key words: latest Polish poetry of Lithuania, Mickiewicz's inspirations, tradition, romanticism, poetic generation.

Prezentowany temat jest kontynuacją refleksji, podjętych w jednym z moich wcześniejszych artykułów, zainspirowanych przez udział w Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Wilno i Ziemia Mickiewiczowskiej pamięci", której inicjatorką była śp. prof. Elżbieta Feliksiak. W roku 1998, roku 200-lecia urodzin Wieszcza, omawiałam *Motywy Mickiewiczowskie w twórczości współczesnych poetów wileńskich*[1].

Od tamtego czasu minęło już ponad dwadzieścia lat. Literatura polska na Litwie, zwłaszcza poezja, rozwija się nadal, wchłaniając „blaski i cienie" no-

[1] H. Turkiewicz, *Motywy Mickiewiczowskie w twórczości współczesnych poetów wileńskich*, [w:] *Wilno i Ziemia Mickiewiczowskiej pamięci. Materiały III Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku 9-12 IX 1998 w trzech tomach*, t. 2, red. E. Feliksiak i E. Sidoruk, Białystok 2000, s. 291-310.

wej rzeczywistości, zachowując jednocześnie w jakimś stopniu związek z tradycją romantyczną, w pierwszej kolejności Mickiewiczowską. Powoływanie się poetów na nazwisko czy którykolwiek z utworów Mickiewicza nie jest najczęściej wyrazem głębokiej znajomości dzieł Wieszcza, ogranicza się zazwyczaj do penetrowania repertuaru, utrwalonego przez program szkół polskich na Litwie. Można zatem stwierdzić, że jedną z istotnych inspiracji jest kanon lektur szkolnych, a do takowych należą głównie wybrane ballady, *Dziady*, *Grażyna*, *Pan Tadeusz* oraz poszczególne wiersze, zamieszczane w podręcznikach literatury polskiej dla różnych klas.

Niewysychające do dzisiaj źródło inspiracji to oczywiście również bezpośredni ogląd miejsc i obiektów, naznaczonych niegdysiejszą obecnością poety. Ten motyw zawsze był ważny. Omawiając wiersze poetów wileńskich, powstałe w drugiej połowie XX wieku, poświęciłam mu we wspomnianym artykule bodaj najwięcej miejsca.

Co się zmieniło w ujmowaniu tego tematu w ostatnich dziesięcioleciach, czyli na początku wieku XXI?

Jeżeli w artykule z roku 2000 miałam możliwość przywoływania pokaźnej wiązki tekstów, poświęconych „małej ojczyźnie" poety, wierszy zainspirowanych pobytem naszych twórców w Zaosiu, nad Świtezią, w Nowogródku, Bolcienikach, Bieniakoniach, to obecnie ograniczyć się należy do utworów wynikłych głównie z chodzenia „wileńskimi śladami Mickiewicza". Dlaczego tak się dzieje, nietrudno się domyślić. Granica z Białorusią, wytyczona po odzyskaniu przez Litwę niepodległości w 1990 roku, znacznie utrudniła odwiedzanie miejsc związanych z życiem Mickiewicza, położonych na terenie sąsiedniego państwa. Nic zatem dziwnego, że pewne motywy, zwłaszcza „ślady białoruskie", zaczynają się wyciszać.

Inna wielka strata. Na początku XXI wieku milknie na zawsze świetny znawca miejsc Mickiewiczowskich na Białorusi Michał Wołosewicz (1925–2004), który, mieszkając w Bieniakoniach, gdzie przy miejscowym kościele jest pochowana Maria z Wereszczaków Puttkamerowa, przez długie lata urozmaicał poezję o tematyce Mickiewiczowskiej także o motyw legendarnej miłości Adama i Maryli.

Wracając zatem do poezji ostatnich dziesięcioleci, zatrzymajmy się przy śladach wileńskich, na początek *W Świętojańskim kościele w Wilnie.* Jest to tytuł wiersza Wojciecha Piotrowicza, zamieszczonego w dwujęzycznym, litewsko-

polskim zbiorku *Spalvos ir digresijos i Barwy / dygresje* (Wilno 2002), wydanym we współautorstwie z litewską poetką Oną Zitą Šalnienė. W kościele „uniwersyteckim" mieści się, jak wiadomo, popiersie Mickiewicza, ufundowane przez rodaków z okazji 100-lecia urodzin Wieszcza, które przypadało na rok 1898. Popiersie znajduje się w miejscu, w którym podobno Mickiewicz najczęściej skupiał się na modlitwie. Poeta współczesny, prowadząc dialog ze swoim wielkim poprzednikiem, nawiązuje do tego właśnie faktu, łącząc przeszłość z dzisiejszymi realiami:

> [...] Może dociekasz sensu młodzieńczej modlitwy
> i rozważasz
> czy która droga nie jest mylna
> snując wątek dziejowy nam współczesnej Litwy
> I tęsknisz do otwartej Europy
> i Wilna[2]

W wierszu *Coś z magii* tenże Piotrowicz, wskrzeszając sławną przeszłość Wilna, wymieniając poczet związanych z miastem „królów-duchów", od Kochanowskiego po Miłosza i Konwickiego, nie może, oczywiście, pominąć Mickiewicza. Nawiązuje tym razem w sposób nieco żartobliwy do arcyważnego dla Mickiewicza i literatury faktu, od którego bierze początek romantyzm polski:

> [...] Od Zawadzkiego niesie Adam
> małą książeczkę ważką
> za co po wieku jemu stawia
> czasowy pomnik Pronaszko [...][3].

Nie jest to typowa dla Piotrowicza poetyka, twórcy preferującego zazwyczaj wiersz biały. Wskrzeszając przeszłość przez stosowanie tak zwanego *praesens historicum*, poeta nawiązuje do tradycji międzywojennych regionalistów

[2] O. Z. Šalnienė, W. Piotrowicz, *Spalvos ir digresijos / Barwy i dygresje*, Vilnius 2002, s. 40.

[3] W. Piotrowicz, *Coś z magii*, [w:] *Przenieść Wilno do serca. Portret miasta*, zebr. i oprac. R. Mieczkowski, Wilno 2009, s. 108.

wileńskich (przede wszystkim Wandy Dobaczewskiej, Tadeusza Łopalewskiego, Witolda Hulewicza).

Tradycja regionalna jest bliska zwłaszcza Władysławie Orszewskiej-Kursevičienė, autorce zbiorku poetyckiego *Ścieżka przez życie* (Wilno 2010), która uprawia głównie tradycyjny wiersz rymowany, podobnie jak należący do tego samego pokolenia Aleksander Śnieżko. Jej wiersz *Stare Wilno* zaczyna się od charakterystycznej dla poezji regionalnej konstatacji:

Tak dużo wspaniałych miast
Lecz Wilno jest najpiękniejsze,
Jaśniejsze od jasnych gwiazd,
Niż zorza poranna piękniejsze [...]

Następnie w podobnym duchu wymieniane są osobliwości architektoniczno-krajobrazowe, po czym przychodzi kolej na przywołanie sfery *sacrum* z Ostrą Bramą na czele, przypomnienie dostojnych władców, artystów, poetów, wśród których nie może, oczywiście, zabraknąć romantyków, zwłaszcza Mickiewicza:

[...] Wileński deptali bruk
Mickiewicz, Zan i Słowacki,
Wspaniały romantyzm ich
Zna cały świat literacki. [...][4]

Wskrzeszanie w niewyszukanych wersach pamięci o sławnych przodkach, zanurzanie się w przeszłość pełni, między innymi, funkcję terapeutyczną, pozwala pisać wiersze optymistyczne, nobilitujące przestrzeń, z której wywodzą się współcześni poeci wileńscy, pozwala zapomnieć o „gorszym" dzisiaj.

Nie wszyscy zdradzają skłonność do całkowitego przenoszenia się w przeszłość. Motywy Mickiewiczowskie nie od dzisiaj, jak wiadomo, obecne są w poezji Romualda Mieczkowskiego. Znane są jego wcześniejsze wiersze *W podwórzu u Mickiewicza*, *Podłoga w Celi Konrada* i inne.

[4] W. Orszewska-Kursevičienė, *Ścieżka przez życie*, Wydawnictwo Polskie w Wilnie 2010, s. 51.

Nowsze zbiorki poety zawierają kolejne teksty o tej tematyce. Dokonuje się w nich często konfrontacja wielkiego „wczoraj" z miałkim „dzisiaj". Niepokój poety wzbudza nikłość śladów po wielkich ludziach, nawet tych, którym przypadło w udziale miano wieszczów. W wierszu *Sprzedaje się mieszkanie* pada, na przykład, stwierdzenie:

> Nie ma ani śladu trwożnego spojrzenia Juliusza w oknie
> wypatrującego czy aby Adam tędy nie przechodzi [...][5].

Chodzi w tym wypadku o okno domu przy ulicy Zamkowej 22. Popiersie Słowackiego, zaprojektowane przez Ferdynanda Ruszczyca, zostało odsłonięte na budynku przy ulicy Zamkowej (dzisiaj Pilies) w dniu złożenia prochów poety na Wawelu, 28 czerwca 1927 roku.

W 1999 roku na tymże domu odsłonięto tablicę pamiątkową, poświęconą Ruszczycowi – „dar współczesnej Polskiej Ambasady" – jak mówi poeta.

> W oknie kamienicy poety i malarza ogłoszenie –
> Ober Haus nekilnojamasis turtas parduoda butą–patalpą
> Pewnie im wszystko jedno za ile sprzeda ich dawne sny
> firma Ober Haus handlująca nieruchomościami w mieście[6].

Chodzi, oczywiście, o sny Słowackiego i Ruszczyca. Nie lepiej jest z pamięcią o czczonym przez oba narody, polski i litewski, Mickiewiczu. Autentyczna Cela Konrada w byłym klasztorze bazylianów musiała ustąpić miejsce luksusowym apartamentom hotelowym. Mówi o tym wiersz Mieczkowskiego *W atrapie Celi Konrada:*

> [...] W baraczku – jak go nazwali wilnianie
> urzęduje administracja firmy „U Bazylianów"
> co hotel urządziła w byłym klasztorze
> a sobie nową „Celę Konrada" zbudowała –

[5] R. Mieczkowski, *Nikt nie woła*, Wilno 2008, s. 8.

[6] Tamże.

w celu pozyskania dodatkowych metrów
jako podpory dla swych czterech gwiazdek

Któż by mógł pomyśleć że tablica ze słowami.
hic obit est Gustavus – hic natus est Conradus
co bez szwanku przetrwała kilka okupacji
ze ściany zostanie w biały dzień wyrwana
w grodzie Mickiewicza w czasach demokracji [...][7].

Nie przetrwała także ulica Mickiewicza, przynajmniej w takiej postaci, w jakiej wilnianie znali ją przed wojną. Nawiązuje do tego faktu wiersz Mieczkowskiego *Ważne ulice:*

Ciężko jest ważnym ulicom i ich mieszkańcom –
udźwignąć mają razem sławę swych patronów
taka Aleja Giedymina musiała nosić piętno Lenina
przedtem złowroga na niej ciążyła o Stalinie pamięć
przed wojną legendą Mickiewicza pobrzmiewała
i prawosławia Świętojerskim dudniła echem... [...][8].

Dzisiaj jest to ulica Gedymina, ciągnąca się od Katedry Św. Stanisława i Władysława aż do Mostu Zwierzynieckiego. I dopiero za tym mostem, w dzielnicy Zwierzyniec, pozostał mały odcinek ulicy Mickiewicza.

Dokonaliśmy tutaj przeglądu wierszy o tej tematyce, powstałych w wyniku chodzenia śladami Wieszcza po Wilnie i oglądania różnego rodzaju spustoszeń, spowodowanych przez większe i mniejsze przewroty dziejowe.

Drugi ważny zrąb tekstów o tematyce Mickiewiczowskiej stanowią wiersze, odsyłające do twórczości poety, a ponieważ ta twórczość wyrastała najczęściej z przywiązania do ziemi rodzinnej, motywy przestrzenno-regionalne i literackie nakładają się często na siebie. Widoczne jest to w *Piosence o Świtezi* Wojciecha Piotrowicza, tekście użytkowym, napisanym dla uczniowskiego zespołu artystycznego „Świtezianka", bazującego w wileńskim Gimnazjum

7 R. Mieczkowski, *Na litewskim paszporcie*, Wilno 2011, s. 14.

8 Tamże, s. 13.

im. Szymona Konarskiego. Już w pierwszych wersach tekstu mamy odniesienia nie tylko do ballady *Świteź*, lecz także do jednego z liryków lozańskich (*Nad wodą wielką i czystą*):

Nad Świtezi wodą modrą, czystą
Bujne głowy pochyliły drzewa.
Wiatr poruszył gałęzią stulistną,
O legendzie dawnej słowik śpiewa[9].

W dalszych nawiązaniach intertekstualnych rozlegają się echa ballady *Świtezianka*, nazwany jest także jej twórca – „wielki Adam".

Skoro już jesteśmy przy motywach akwatycznych, „nad Świtezi wodą", przywołajmy też wiersz wspominanego już Romualda Mieczkowskiego *Rzeka niespełnienia* ze zbiorku *Nikt nie woła.* Znajdujemy tutaj aluzję do znanej apostrofy *Niemnie, domowa rzeko moja –*

Baćka Nioman – Tėvas Nemunelis –
Niemnie ponad wszystkie domowe rzeki
płynące po polsku
po litewsku
po białorusku
i czasem po rusku

Różnojęzyczne inkrustacje dobitnie podkreślają, jak dla wielu ludzi i narodów Niemen jest „rzeką domową" i że niesie to ze sobą nie tylko pozytywne konsekwencje:

Różnie zwą ciebie z twoich brzegów
różne języki słyszałeś nieraz i naraz
a treść życia od wieków była jednakowa
tak samo jak i rola twoja –

[9] O. Z. Šalnienė, W. Piotrowicz, dz. cyt., s. 48.

Obfitością wód gasić pragnienie narodów
pośród wzajemnego niespełnienia[10]

Wiersz pochodzi ze zbiorku *Nikt nie woła*, który zawdzięcza tytuł jednemu z kluczowych utworów tomu, odsyła, oczywiście, do *Stepów Akermańskich.* Nostalgiczna Mickiewiczowska puenta ze znanego sonetu okazała się niezwykle przydatna także dla określenia kondycji współczesnego poety, czującego się tym razem obco także „na warszawskim bruku" (kolejna aluzja literacka). Oddalenie się od wileńskiej ojczyzny, od różnojęzycznych, ale często znajomych ludzi, nie zapewnia, o dziwo, swojskości przeniesionemu „do bezpiecznej krainy polskich szeptów" poecie:

[...] Teraz kiedy jestem na warszawskim bruku
gdy do ucha wyraźnie wchodzą jego słowa
droga jak niegdyś wcale się nie wydłuża
mogę chodzić prędko – nikt nie woła[11].

Od 2004 roku prowadzi poeta filię Polskiej Galerii Artystycznej w Warszawie, częściej przebywa więc w stolicy Polski niż w Wilnie.

Do *Stepów Akermańskich* nawiązuje także inny wiersz z tego samego tomiku – *Ostatnia niedziela sierpnia w Akermanie.* Podobnie jak nieraz w wierszach „wileńskich", dokonuje się w nim konfrontacja niegdysiejszych wrażeń Mickiewicza i doznań współczesnego poety, który odwiedził literacko uwiecznione miejsce. Przyglądanie się osławionej przestrzeni z autopsji rodzi wątpliwości:

Czy i dziś po opuszczeniu łona miłej ojczyzny
rozczuliłaby Adama ta rozległa i płaska kraina
pełna spalonego słońcem łanów słonecznika
nieporośnięta jak wtedy ostrowami burzanu [...].

Nikła jest także pamięć o autorze sławetnych wersów:

[10] R. Mieczkowski, *Nikt nie woła*, dz.cyt., s. 16.

[11] Tamże, s. 21.

[...] o Mickiewiczu nikt nie słyszał
choć nazwisko jest jakby znane –
zna je kustosz w krajoznawczym muzeum
gdzie jest maleńka fotografia poety
polskogo druga Aleksandra Puszkina [...][12].

Niszczejące pozostałości dawnej twierdzy tureckiej muszą się pogodzić z szerzeniem się współczesnej tandety: „[...] przy Lampie Akermanu kiosk z chińszczyzną" i z innymi niepowabnymi realiami dzisiejszej rzeczywistości, które skrzętnie rejestruje pióro poety.

Nieco mniejszym wzięciem cieszą się wśród poetów wileńskich większe dzieła Mickiewicza – dramaty i poematy.

W zbiorku Władysława Ławrynowicza i Aleksandra Śnieżki *W stronę światła* (2005) znajdujemy wiersz *Grażyna.* Zaistniał on jednak nie jako bezpośrednia refleksja nad poematem. Był zainspirowany, jak wszystkie teksty owego tomiku, malarstwem Ławrynowicza. Zbiorek *W stronę światła* – jak zaznacza poeta w *Przedmowie* – jest odrębny o tyle, że reprodukcje obrazów malarskich nie stanowią tutaj ilustracji do wierszy, lecz odwrotnie, każdy wiersz Śnieżki jest poetycką interpretacją, dopowiedzeniem, uzupełnieniem wizji malarskiej:

Zaczekaj, Księżniczko, stój, piękna Grażyno,
Litawor z odsieczą już rusza!
Czyż Twoja to sprawa, by walczyć i ginąć?
– Do boju się rwie dzielna dusza!

Nie wejdą Krzyżacy do bram Nowogródka!
I bratnia krew ziemi nie splami!
Ojczyzna czy miłość? Pieśń piękna i krótka,
Lecz wstrząsa sześcioma wiekami![13]

Nie byłoby zatem tego „Mickiewiczowskiego" wiersza w dorobku Śnieżki, gdyby nie obraz Ławrynowicza.

[12] Tamże, s. 32.

[13] W. Ławrynowicz, A. Śnieżko, *W stronę światła*, Wydawnictwo Polskie w Wilnie 2005, s. 58.

Natomiast w dorobku z ostatnich dekad Wojciecha Piotrowicza jest wiersz -apostrofa *Konradzie*, zawierający polemikę z wyrażonym w Wielkiej Improwizacji pragnieniem „rządu dusz":

K O N R A D Z I E
synu natchnienia
Wysoko stąd
w echach twojego pienia
gwiazdy drżą
na ten upadek i błąd

Możesz duszom odmówić i s t n i e n i a

Nigdy nad nimi w z i ą ć r z ą d [14].

Tenże bohater pojawia się w haiku Romualda Mieczkowskiego:

By oswoić obcych
wyobcować się wsród swoich
nie trzeba być Konradem Wallenrodem[15].

Jeżeli chodzi natomiast o nawiązania do Mickiewiczowskiej „księgi ksiąg", do *Pana Tadeusza*, to, jak zdarzało się też przedtem, nie sięgają one zazwyczaj dalej niż aluzje, cytaty, dotyczące Inwokacji. Pisał o tym już wcześniej, także w odniesieniu do „poezji wileńskiej", Wojciech Jerzy Podgórski, określając to postępowanie jako „myślenie Mickiewiczem"[16].

Exemplum takiego myślenia z ostatnich dziesięcioleci stanowiłby wiersz Ireny Duchowskiej *Litwo!*, aluzyjny w stosunku do obu największych wieszczów:

Litwo,
tyś moim domem!

[14] O. Z. Šalnienė, W. Piotrowicz, dz. cyt., s. 34.

[15] R. Mieczkowski, *Nikt nie woła...*, s. 47.

[16] W. J. Podgórski, *Litwa – Polska XIX i XX wieku*, Warszawa 1994, s. 147.

Gdy cię opuszczam,
tęskno mi...

W dalszym ciągu, podobnie jak w pierwszych wersach Mickiewiczowskiego arcypoematu, następuje wyliczenie niepodważalnych zalet rodzimej przestrzeni, konkretyzacja tego, do czego się tęskni:

do twych
lasów,
łąk kwitnących,
wód lustrzanych,
równin bezbrzeżnych,
pagórków wileńskich,
zawiłych ścieżek dzieciństwa,
pól zbożowych pełnych bławatków,
żab rechotu nad stawem,
strzechy rodzinnej pod klonem
i praojców grobów,
do
zachodu słońca nad Bałtykiem,
zamku na piasku złocistym...
Tęskno mi...[17]

Ów tekst podany jest w zbiorku w dwóch wersjach: polskiej i litewskiej. Należy sądzić, że poetka dokonała przekładu swojego wiersza na język litewski.

Ta polsko-litewska dwójjednia nie jest dla Ireny Duchowskiej czymś przypadkowym. Jako urodzona na Wileńszczyźnie, niedaleko zresztą od Syrokomlowskiej Borejkowszczyzny, mieszkająca zaś w okolicy Kiejdan, a więc w samym „sercu Litwy", czuje się trochę jak na wygnaniu. Bliska staje się dla niej tradycja romantyczna, o czym pisał, między innymi, Tomasz Wroczyński:

„Małą ojczyznę" autorka zawsze wpisuje w rozleglejszy, powiedzielibyśmy, patriotyczny pejzaż, charakterystyczny dla tradycji romantycznej. Ta właśnie tradycja,

[17] I. Duchowska, *Znad Issy*, Kielce – Kiejdany 2004, s. 5.

a zwłaszcza sugestywna legenda Litwy stworzona przez Adama Mickiewicza, wielokrotnie w jej poezji powraca. Ujawnia się nie tylko w licznych aluzjach, ale także w sposobach poetyckiego obrazowania. Litwa, Wileńszczyzna, Kiejdany wyznaczają liryczne szlaki tej twórczości[18].

Bardziej odległe echo tradycji romantycznej, nawiązujące do ostrobramskiego motywu Inwokacji Mickiewiczowskiej, pobrzmiewa też w wierszu Romualda Mieczkowskiego *Przed drogą:*

> Kiedy Ciebie – Wielu Narodów Matko
> czuwającą od wieków w tej samej Bramie
> przychodzę pożegnać przed drogą daleką
> takie mrowia ludzi masz wokół siebie
> że zupełnie nie widzę oblicza Twojego –
> ponad głowami świeci tylko korona [...][19].

Przywołane dotychczas wiersze wyszły spod pióra poetów starszej i średniej generacji.

Jeszcze skromniej zarysowuje się tematyka Mickiewiczowska w utworach poetów najmłodszego pokolenia, nazywającego siebie „awangardą wileńską". Prawda, niektórzy z młodych autorów przyznają się wciąż jeszcze do koligacji z romantyzmem.

W tym kontekście zasługiwałby na uwagę debiutancki zbiorek Tomasa Tamošiūnasa *Do Krainy Wyciszenia* (2012), wydany przez Muzeum Władysława Syrokomli w Borejkowszczyźnie. W nawiązującym do momentu własnych narodzin *Liście z ciemności* poeta sugeruje, że to sam Stwórca określił jego przynależność do romantycznych natur:

> [...] Dzień wybuchu
> rozkaz z dnia 7 maja 1990 roku
> „Otwórz oczy i słuchaj sercem"

[18] T. Wroczyński, *Posłowie*, [w:] I. Duchowska, dz. cyt., s. 76.

[19] R. Mieczkowski, *Nikt nie woła...*, s. 5.

Baczność
podpisał
Ojciec – Pan Bóg[20].

Do wiersza *Pamięć* wplata z kolei poeta najsłynniejszą Mickiewiczowską apostrofę, ale umieszcza ją w bardzo już niecodziennym kontekście. Rzecz dzieje się w stworzonym przez UFO muzeum, w którym można obejrzeć wynalazki przyszłości. Jednym z nich jest:

[...] żywa głowa Mickiewicza
z otwierającymi się ustami
„Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie..."

Mamo – zapytało zielone stworzenie
a Litwa nie wyginęła przed tysiącleciem?[21]

Patos, towarzyszący poetom starszych pokoleń przy nawiązywaniu do Inwokacji, zamienia się u młodego autora w żart, zabawę. Ten proces uwidocznił się w literaturze polskiej już w okolicach ostatniej dekady XX wieku, kiedy doszło do głosu „pokolenie 1960".

Swoją przynależność do wciąż żywotnego w literaturze polskiej romantyzmu deklaruje także jeden z niedawnych debiutantów, Daniel Krajczyński, autor wydanego w 2015 roku zbiorku *Posłuchać krzyku ryb:*

Nie jestem awangardowym poetą,
Czuję, jak w romantyzmie ugrzęzły me stopy [...][22].

I wreszcie w najnowszej „antologii wierszy młodych twórców" *W zakolu Wilii* (2016), na którą złożyły się teksty piętnastu poetów, z których większość nie ma za sobą debiutu autorskiego, natykamy się na jeden tekst, wyraziś-

[20] T. Tamošiūnas, *Do Krainy Wyciszenia*, Muzeum Władysława Syrokomli w Borejkowszczyźnie 2012, s. 9.

[21] Tamże, s. 64.

[22] D. Krajczyński, *Posłuchać krzyku ryb*, Wilno 2015, s. 49.

cie nawiązujący do przestrzeni i twórczości Mickiewicza. Jest to wiersz *Przy pomniku* autorstwa Jolity Tamašiūnaitė, urodzonej w 1995 roku w Wilnie.

Będąc przy wileńskim pomniku Mickiewicza zwraca się poetka do Wieszcza:

> Zapal nas ogniem *Dziadów*
> Myślami *Pana Tadeusza*
> Nie daj zgasnąć [...].

Młoda poetka deklaruje jakby powrót do romantyzmu, do Mickiewicza, dostrzegając nawet jakieś paralele między niełatwą sytuacją egzystencjalną Wieszcza i współczesnego człowieka. Poleca go zatem najpewniejszej opiece, poleca Tej, której on sam najbardziej ufał:

> Niech prowadzi Cię Panna
> Co w Ostrej świeci Bramie.

Wiersz zamyka chyba raczej optymistyczna puenta:

> Szczęście jest puste
> Jak i ja
> Ale razem
> Możemy wszystko napełnić[23].

Czy to oznacza, że młoda poetka nadal pragnie czerpać ze źródła poezji romantycznej, żywić się jej sokami? Przesłanie wiersza jakby na to wskazuje. Wskazuje też na to cały kontekst, w jakim wiersz jest umieszczony. Podobne deklaracje są jednak dzisiaj raczej sporadyczne i niezbyt głębokie.

Konkluzja byłaby zatem podobna, jak wyrażone na wstępie artykułu przypuszczenia.

W ciągu dwóch ostatnich dekad czyli pierwszych dziesięcioleci XXI wieku bardzo dotychczas żywotna u polskojęzycznych poetów wileńskich tematyka Mickiewiczowska zaczęła schodzić na dalszy plan. Coraz młodsi twórcy zdecydowanie preferują problematykę egzystencjalną.

[23] *W zakolu Wilii*, Wilno 2016, s. 83-84.

Bibliografia

Duchowska I., *Znad Issy*, Kielce–Kiejdany 2004.

Krajczyński D., *Posłuchać krzyku ryb*, Wilno 2015.

Ławrynowicz W., Śnieżko A., *W stronę światła*, Wydawnictwo Polskie w Wilnie 2005.

Mieczkowski R., *Na litewskim paszporcie,* Wilno 2011.

Mieczkowski R., *Nikt nie woła,* Wilno 2008.

Orszewska-Kursevičienė W., *Ścieżka przez życie,* Wydawnictwo Polskie w Wilnie 2010.

Podgórski W. J., *Litwa – Polska XIX i XX wieku*, Warszawa 1994.

Przenieść Wilno do serca. Portret Miasta, zebr. i oprac. R. Mieczkowski, Wilno 2009.

Šalnienė O. Z., Piotrowicz W., *Spalvos ir digresijos / Barwy i dygresje,* Vilnius 2002.

Tamošiūnas T., *Do Krainy Wyciszenia*, Muzeum Władysława Syrokomli w Borejkowszczyźnie 2012.

Turkiewicz H., *Motywy Mickiewiczowskie we współczesnej polskiej poezji Litwy,* [w:] *Wilno i Ziemia Mickiewiczowskiej pamięci,* red. E. Feliksiak, Białystok 2000.

Wroczyński T., *Posłowie* [w:] I. Duchowska, *Znad Issy*, Kielce–Kiejdany 2004, s. 76–77.

W zakolu Wilii. Antologia wierszy młodych twórców, wybór i redakcja J. Szostakowski, Wilno 2016.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Helena Nielepko*
Grodzieński Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupały, Białoruś
https://orcid.org/0000-0002-4973-7594

Temat Wilna i Wileńszczyzny w *Dziennikach* Zofii Nałkowskiej

Streszczenie: Artykuł omawia *Dzienniki* Zofii Nałkowskiej z okresu wileńskiego. Region wileński, w którym sąsiadują narody litewski, polski, rosyjski i białoruski, jest miejscem współpracy między kulturami narodowymi. Nałkowska na początku nie czuła wartości płynącej z tego etnicznego zróżnicowania, bowiem po przybyciu do Wilna była przede wszystkim oczarowana pięknem natury tego kraju. Jednocześnie zaczęła uważniej przyglądać się życiu „małych ludzi", obserwować wydarzenia polityczne i dostrzegać osobliwości polskiej polityki narodowej. Jej dziennik ujawnia zdolność do łączenia najbardziej intymnych uczuć i doświadczeń z refleksjami na temat wydarzeń politycznych, opisami miejskich pejzaży Wilna i uroczystości poświęconych Piłsudskiemu. Opisuje ona prostych ludzi, mieszkańców Wilna i okolic, ich przyjaciół. Omawia przebieg Kongresu Pisarzy Polskich w Wilnie.

Słowa-klucze: Nałkowska, memuarystyka, dziennik, Wilno, wielokulturowość

* Helena Nielepko – dr nauk hum., docent Katedry Języka Rosyjskiego jako Obcego w Grodzieńskim Państwowym Uniwersytecie im. Janki Kupały. Jest autorką monografii *Драматургия Тадеуша Мициньского: проблематика и поэтика* oraz licznych artykułów poświęconych twórczości dramatycznej T. Micińskiego.

Vilnius and Vilnius Region in Zofia Nałkowska's *Diaries*

Summary: The article discusses the thematic scope of *Diaries* Zofia Nałkowska covering the period she spent in Vilnius. The Vilnius region, where the Lithuanian, Polish, Russian, and Belarusian nations coexist, is a place of cooperation between national cultures. Zofia Nalkowska did not feel that at the beginning, being enchanted by the natural beauty of the country. At the same time, she began to look more carefully at the lives of ordinary people, observe political events and saw the peculiarities of Poland's national policy. Her diary reveals Nalkowska's ability to combine the most intimate feelings and experiences with reflections on political events, the urban landscapes of Vilnius and the celebrations dedicated to Pilsudski. The writer describes simple people living in Vilnius and its neigbourhood. She also discusses of the General Congress of Polish Writers in Vilnius. The peculiarities of Nalkowska's perception of the world, the way in which her feelings, thoughts and observations were presented in *Diaries* – this was also within the interest of the author of the article.

Key words: Nałkowska, memoirs, journal, Vilnius, multiculturalism

Pranešimo pavadinimas: Vilnius ir Vilniaus kraštas Zofijos Nalkovskos (Zofia Nałkowska) dienoraštyje

Santrauka: Rašytojo dienoraštis – tai savotiškas epo žanras, kuriame rašantis jį asmuo atlieka trigubą funkciją: autoriaus (pasirenka, jo požiūriu, svarbiausius ir esminius epochos įvykius), naratoriaus (tvarko medžiagą, kuria turinį ir emocinį pasakojimo bei herojaus charakterį. Iš vienos pusės, herojus yra panašus į naracinės prozos herojų, iš kitos – išreiškia savą santykį su konkrečiu istoriniu, ar dabarties įvykiu, aprašomu dienoraštyje.

Nalkovskos dienoraštis – tai savotiškas epinis romanas „apie laiką ir apie save" (S. Jeseninas) ir yra vienas ilgiausių epochos aprašymų – apima beveik 50 metų laikotarpį. Todėl šio pranešimo užduotis ne analizuoti dienoraščio, apimančio tris Lenkijos ir pasaulio istorijos epochas, visumą, bet išnagrinėti nedidelį Nalkovskos gyvenimo bei lenkų literatūros istorijos fragmentą, susijusį su vienu autorės apsilankymu Vilniuje ir Vilniaus krašte.

1922 m. ji ištekėjo už I pasaulinio karo ir Lenkijos išlaisvinimo judėjimo didvyrio, kuris gavo nukreipimą į šalies rytinius paribius. Nalkovskos gyvenime įvyko du esminiai pokyčiai: iš sostinės – Varšuvos „damos" ji tampa karininko žmona. Viena vertus, santuoka buvo sudaryta iš didelės meilės, tačiau ta meilė nebuvo „gera", kadangi abu buvo pernelyg skirtingi: ji - kūrybingos prigimties, žinomų kūrinių autorė, jis - Pilsudskio talkininkas, šventai vykdantis įsakymus ir karines funkcijas, privačiame gyvenime – medžioklių mėgėjas. Tad Nalkovska matė Vilnių per literatūrinio įvykio – Adomo Mickevičiaus jubiliejaus prizmę, o jis – kaip provincijos miestą, kuriame tarnavo.

Raktiniai žodžiai: R Nałkowska, prisiminimai, dienoraštis, Vilnius, daugiakultūrišKumas.

Wiek XX odszedł w przeszłość, ale nie stał się jeszcze historią. Postawił przed każdym człowiekiem i całą ludzkością pytania globalne, zmusił do refleksji nad światem jako dziedzictwem pozostawionym potomnym, zwłaszcza w aspekcie dwóch sprzecznych tendencji: globalizacji i dążenia do zachowania tradycji. Szczególnego znaczenia nabiera w czasach współczesnych śledzenie w nauce i kulturze każdego narodu tych trendów, które łączą je z innymi. Między narodowymi i ogólnoludzkimi wartościami istnieją organiczne związki. W ich zrozumieniu pomagają typologia i porównanie. Pozwalają poprzez czynniki narodowe zobaczyć ogólnoludzkie przejawy w kulturze współczesnej. Znany rosyjski literaturoznawca Wiktor A. Choriew przekonywał:

> Dziś filolog, który bada relacje literackie, coraz bardziej staje się historykiem kultury. Literackie fakty, w tym „związki literackie", stara się traktować jako części ogólnego procesu kulturowego, rozpatrywać je w kontekście zjawisk danej kultury narodowej jako całości[1].

[1] В. Хорев, *Имагология и изучение русско-польских литературных связей*, [w:] *Поляки и русские в газах друг друга*, Москва 2000, s. 22.

Znamienny przykład materiał w tym zakresie dają takie regiony jak Wilno, Grodno, Lwów, których kultura wyróżnia się niesamowitą oryginalnością i ma wielowiekowe tradycje. W latach 20.-30. XX wieku tereny te w Polsce nazywano „ziemiami kresowymi", gdyż były to wówczas obrzeża państwa polskiego. Narodowy skład tych ziem był bardzo różnorodny. Każdy z regionów stawał się swoistym centrum wielonarodowej kultury i miejscem mieszania się języków, zwyczajów i etnograficznych osobliwości mieszkających tu narodowości. Potwierdza to historyczno-literackie dziedzictwo Wilna i Wileńszczyzny, ukształtowane w latach międzywojennych.

O współdziałaniu kultur, które, jak pokazuje doświadczenie estetyczne ludzkości, prowadzi nie ku upodobnieniu, ścieraniu się różnorodności kultur narodowych, lecz ku wzbogaceniu ogólnoludzkiej kultury nowymi osiągnięciami – pisze białoruska polonistka Swietłana F. Musijenko[2]. Zaznacza, że doskonale rozumieli to intelektualiści XX wieku, a w szczególności ci jej przedstawiciele, którym przyszło żyć i tworzyć w miejscach wielokulturowych, i to nie tylko w Wilnie lub Grodnie, ale i w takich dużych miastach jak Paryż, Moskwa, Nowy Jork. Dla nich charakterystyczna jest wielojęzyczność i wielokulturowość, przy występowaniu jednego z języków jako języka państwowego, który zajmuje miejsce też języka komunikacji międzynarodowej.

Niezwykłość sytuacji społeczno-historycznej i przygraniczne usytuowanie tych ziem, bliskie sąsiedztwo narodu litewskiego z narodami polskim, rosyjskim, białoruskim, ich wzajemna interferencja uczyniły Wileńszczyznę miejscem, gdzie w sposób osobliwy wchodziły w interakcje kultura i sztuka sąsiadujących narodów i wyraźna stała się tendencja do ich zbliżenia. Opierała się ona na wspólnocie historycznych i społecznych losów tych narodów, podobieństwie ich ideałów, bliskości tradycji folkloru i kultury. Ale w tym samym czasie każdy z mieszkających na Wileńszczyźnie narodów starał się zachować swoje cechy etniczne, a przede wszystkim język, zwyczaje, kulturę. Obie tendencje obecne są do dziś.

[2] С. Ф. Мусиенко, *Тема Вильно и Виленщины в дневниках Зофьи Налковской и Максима Танка*, [w:] *Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай. Матэрыялы V Міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 80-годдзю Беларускага дзяржаўнага універсітэта у трох частках*, Частка 2, Мінск, БДУ, 2001, с. 220–233.

Kiedy w lipcu 1922 roku znana polska pisarka Zofia Nałkowska przyjechała na Wileńszczyznę, do małej wsi Zameczek, zaznaczyła w dzienniku swoje pierwsze wrażenia:

> Czasami wyjeżdżam końmi na spacery – i widzę „te pagórki leśne", „te łąki zielone, szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnione", „te pola malowane zbożem rozmaitem"... Uczuwam naturę tutejszą wciąż w formułach gotowych z *Pana Tadeusza*. Chodząc po lesie za grzybami, słysząc o polowaniach – wciąż sprawdzam trafność wizji, wytworzonej niegdyś tą lekturą dzieciństwa (Zameczek pod Wilnem, 9 IX 1922)[3].

W tej fascynacji opisami Mickiewiczowskimi Nałkowska nie zastanawia się nad tym, co być może nas, współczesnych badaczy i czytelników, nurtuje. Jakie tereny nadniemeńskie opisywał swym słynnym „Litwo! Ojczyzno moja-!"[4], rozpoczynającym *Pana Tadeusza*, polski poeta, urodzony na Nowogródczyźnie, a nazywający siebie Litwinem? Nałkowska zauroczona jest pięknem kraju i w dalszych partiach dziennika już mówi o tym własnymi słowy:

> Stoimy nad stawem, wygrodzonym przez młyn z rzeczki, żywiącej swą wąską, wesołą wodą olbrzymy drzewne, wierzby potwornych rozmiarów i kształtów; księżyc wysrebrza płaską wodę, nenufary i trzciny. Drzewa brzegów, straszliwe i piękne, srebrne, puszyste, jak widma i symbole[5], [...]. Najpiękniejsze są role już zaorane, wykładające zbocza pagórków, jak dywany różnych barw brązowych i fioletowych[6].

Widać, że najbardziej zachwycają pisarkę te obrazy natury, które obejmują cały horyzont, pozwalają sięgnąć okiem daleko w przestrzeń:

> Z jednej krawędzi ukazał się widok najpiękniejszy, jaki tutaj widziałam. Wielka dolina, zasłana bliżej wierzchami złotymi lasu z piramidalną, ciemną zielenią

3 Z. Nałkowska, *Dzienniki 1918–1929*, Warszawa 1980, s. 85.

4 A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Warszawa 1963, s. 7.

5 Z. Nałkowska, *Dzienniki*, dz. cyt., s. 85-86.

6 Tamże, s. 89.

> świerków, rozwijającą się w niezgłębione dale, stoki, gaje, smugi lasów, dalekie krainy zieleni, złota, łąk, pól, malutkich już wreszcie, jak obrazki[7].

Krajobrazy takie dają pisarce poczucie wolności, a ich opisy są niezwykle emocjonalne i przypominają poemat prozą:

> Uroczy jest ten kraj – pewna wioska Sałata nad małym jeziorem, gdzie indziej znów Smolnica, ukryta po dachy w dolinie; wszędzie te stoki, zbocza, za siebie ku dolinie zachodzące, smugi lasów, rzeczki w zielonych korytarzach, szachownice pól...[8].

Wydaje się, że pisał te partie dziennika ktoś inny, a nie pisarka posiadająca i doświadczenie polityczne, i sławę europejską. Obok podobnych opisów przyrody, dłuższych partii lirycznych, możemy tu spotkać zupełnie inne notatki w stylu rzeczowych obserwacji czy relacji, na przykład: „Krowy piły wodę, owce nie". Jednak dalej na kartkach *Dziennika* kilka razy wraca obraz owiec i już dokładniej pisze Nałkowska o swojej fascynacji nimi, o tym, że wydają jej się czasem „przerażające", „pół ludzkie, pół potworne" i „dziwne"[9]. Przez takie uwagi mamy możliwość „zajrzenia" w głąb psychiki autorki *Dziennika*.

Tym bardziej, że głębokie odczucie piękna świata i przyrody łączy się w dzienniku z czymś zupełnie innym: beznadzieją, ciężkim cierpieniem i zatroskaniem o świat, o ludzi, o Polskę.

Na Wileńszczyźnie lata 20. i 30. były okresem bardzo trudnym. Życie i kultura tej ziemi stały się kolebką polityczną odradzającej się Polski. O przejawach społeczno-historycznych, kulturze i losach ludzi w tym okresie świadczą różne źródła. Miara obiektywizmu refleksji na tematy wileńskie zależy od dokumentalnej ścisłości samych źródeł i postaw obywatelskich ich autorów i twórców. Niektóre aspekty życia Wilna i Wileńszczyzny znalazły odbicie też w dziennikach lat 20. XX wieku Zofii Nałkowskiej. Pobyt na Wileńszczyźnie pozostawił głęboki ślad w jej twórczości, przyczynił się do jej demokratyzacji i ukształtowania filozoficznej wizji rzeczywistości.

7 Tamże, s. 92.

8 Tamże, s. 85.

9 Tamże, s. 89.

Nałkowska na ziemiach „dalekiej północy"[10] zaczęła uważniej przyglądać się życiu „małych ludzi", obserwować wydarzenia polityczne i dostrzegać osobliwości polityki narodowościowej Polski. Jej dzienniki to szerokie płótna epickie ze szczegółowymi opisami własnego życia, zdarzeń, charakterów ludzi, natury, nawet zwyczajów zwierząt. Widać tu współczucie dla człowieka i troskę o jego przyszłość. Dlatego dzienniki Nałkowskiej lat 20. i 30. XX wieku postrzegane są przez współczesnego czytelnika nie tylko jako historii, ale jako dzieło artystyczne, z których kartek przemawiają wielkie i tragiczne wydarzenia z przeszłości.

Posiadając dużą siłę oddziaływania, dziennik, jak żaden inny gatunek literacki, pomaga zrozumieć i właściwie ocenić rzeczywistość i historyczne doświadczenia pokoleń. Łączy on w sobie elementy faktograficzne i emocjonalną wiarygodność, gdyż wydarzenia w nim opisane autor-narrator przeżył bezpośrednio, a zatem zostały „przepuszczone" przez jego umysł i serce. Tego rodzaju filtr emocjonalny daje najpełniejszy efekt, gdyż czytelnik również reaguje emocjonalnie, wyraża swój stosunek i do wydarzenia, i do autora, i do cech prezentacji materiału. Synteza racjonalnego i emocjonalnego czynnika w dziele przyczynia się do wzmocnienia świadomości człowieka, zmusza go do porównywania lub kojarzenia opisanych wydarzeń z własnymi wyobrażeniami o życiu, o obywatelskim obowiązku, o ludzkim powołaniu. Dziennik pomaga nie tylko w poznaniu epoki, ale daje też możliwość zobaczenia autora, prześledzenia jego ewolucji na tle „prawdziwego" życia, otwierając współczesnemu człowiekowi duchową atmosferę innej epoki, zachowując historyczną wiarygodność materiału dokumentalnego.

Nałkowska nazwała memuarystykę „motylem zatrzymanym w locie". Jednak jeśli chodzi o dziennik lub pamiętnik działacza kultury, jego funkcje się rozszerzają: jest i „ludzkim dokumentem" (Nałkowska), i faktem kultury narodowej, i swoistym dziełem artystycznym (powieścią *ich-formy*), w którym autor opowiada „o czasie i o sobie" (S. Jesienin). Tak naprawdę dziennik twórcy, działacza kultury przy absolutnej swobodzie formy jest pełnoprawnym utworem artystycznym i jednocześnie też faktem tej kultury, którą reprezen-

[10] Tamże, s. 85. W ten sposób sama Z. Nałkowska w pierwszej notatce w Zameczku (9 września 1922 r.) określiła miejsce, do którego przyjechała z Warszawy za mężem J. Gorzechowskim.

tuje autor. Dlatego krzyżują się w nim role autora, człowieka występującego równocześnie w roli narratora i bohatera.

W dzienniku ważne zadanie pełniąą trzy czynniki: dokumentalny, filozoficzny i emocjonalny. Jak literatura faktu, ma on możliwość swobodnego przedstawiania zdarzeń i nie jest skrępowany obowiązującymi zasadami przyjętymi w innych gatunkach prozaicznych. Charakter narracji zależy w nim od materiału i stosunku autora do tego, co się dzieje. Znaczącą rolę odgrywa czynnik psychologiczny, za którego pomocą pisarz nadaje analizowanym wydarzeniom ekspresję. W dziełach memuarystyki najpełniej odzwierciedlają się tradycje gatunkowe eseju, który zakłada swobodną interpretację problemu, swobodne operowanie wydarzeniami i indywidualne autorskie nastawienie do nich. Dziennik jest jednocześnie dokumentalnym świadectwem epoki i samodzielnym gatunkiem, w którym autor występuje w roli historycznego świadka epoki i w roli bohatera dzieła.

Wpisy dziennikowe Nałkowskiej budowane są zazwyczaj według schematu: od faktu ku jego ocenie czy refleksji nad nim, a następnie przekazywane jest emocjonalne postrzeganie tego, co dzieje się z pisarzem. Pozwalają na zobaczenie autora w ciągu jego życia, w rozwoju całej epoki, którą był ważny odcinek historii położony pomiędzy dwiema tragicznymi datami – pierwszą i drugą wojnami światowymi.

Wileński okres w dziennikach Nałkowskiej zajmuje mało miejsca. Etap życia pisarki związany ze wschodnim pograniczem Polski (1922–1927) zaczyna się i kończy na Wileńszczyźnie. Kilka miesięcy życia w Zameczku pod Wilnem, położonym w malowniczym lesie nad brzegiem jeziora, stało się preludium grodzieńskiej epopei, która wywróciła znany pisarce świat. Wówczas zmieniła hałaśliwą Warszawę na cicha wioskę, literackie salony stolicy odeszły w przeszłość, a na pierwsze miejsce wysunęła się nowa rzeczywistość – prowincja z jej zastygłym, szarym światem. Mąż pisarki – dowódca żandarmerii polowej, najpierw w Wilnie, a następnie w Grodnie – wypełnił jej życie zakazami i ograniczył krąg znajomych i przyjaciół, z niechęcią przyjmował twórczość żony. W Wilnie i Zameczku pisarka starała się być „zwykłą oficerską żoną":

> Mąż każdego dnia przybywa na obiad z Wilna, a ja czekam. […] Znam tu tylko oficerów i oficerskie żony. Sama też jestem tylko żoną oficera[11].

[11] Tamże, s. 86.

Po przeczytaniu kilku podobnych wypowiedzi pojawia się wrażenie, że autorka dziennika próbuje siebie o tym przekonać. W losach pisarki możemy zaobserwować pewien paralelizm: pierwsze jej podróże do Wilna i do Grodna związane są z „niedobrą miłością" do męża – pułkownika żandarmerii Jana Jura-Gorzewskiego. Dlatego w dzienniku pisarka wiele uwagi poświęca refleksji o swoim nieszczęśliwym losie. Dość często w okresie lat 1922–1923 wpisy w dzienniku zawierają słowa: „Jan zmusił mnie...". Jedynym pocieszeniem dla Nałkowskiej była wtedy twórczość.

Właśnie w tym okresie kończy pisarka pracę nad swoją pierwszą powieścią polityczną, która otworzy nowy rozdział w polskiej literaturze – *Romans Teresy Hennert*. W niej po raz pierwszy podjęte zostały problemy odradzającego się kraju. Pod wpływem obserwacji życia na pograniczu dopisywała Nałkowska nowe epizody. Walka o władzę między różnymi partiami politycznymi, podczas której wiele przywódców zapomniało o losach ojczyzny, wykorzystywanie religii jako propagandy, znieważanie praw narodów zamieszkujących obrzeża Polski – wszystkie te zjawiska nie tylko znalazły odzwierciedlenie w powieści, ale zostały również przeplecione losami głównej pary bohaterów – kochanków Teresy Hennert i pułkownika Omskiego. Ona sprzedała swoją duszę za pieniądze, on się podporządkował wojnie. Sadyzm Omskiego był nie tylko wynikiem wrodzonych cech, ale kształtował się pod wpływem norm moralnych epoki. W tym kontekście interesujący jest epizod, w którym autorka analizuje instynkt wojny czający się w duszy „człowieka militarnego", którym bez wątpienia był Omski, wzorowany na osobie Jana Jura-Gorzechowskiego. Okrucieństwo pułkownika podsycało się życiem: marzył o wojnie i w oczekiwaniu na nią „zastygł jak pies gotowy do skoku na swoją ofiarę". Ukazując człowieka „nowej koniunktury", dążącego do przejęcia władzy, pisarka nie tylko wyrażała swój niepokój, ale zapraszała czytelnika do zastanowienia się nad własnym życiem.

Dziennik pozwolił objawić się niesamowitej umiejętności Nałkowskiej, jaką było łączenie najbardziej intymnych uczuć i doświadczeń wewnętrznych z refleksjami na temat wydarzeń politycznych, opisami miejskich krajobrazów Wilna i uroczystości poświęconych Piłsudskiemu. Dlatego właśnie ujawniają się i krzyżują w dziennikach różne stylistyki i sposoby pisania, najczęściej liryczny i publicystyczny. *Dziennik* Nałkowskiej jest swoistą *ich-powieścią*, utworem jednego bohatera na bogatym tle burzliwej epoki. Nałkowska pisała go z pozycji obywatela odradzającego się kraju. Pisarka

doskonale widziała wady, krytykowała kurs polityczny, piętnowała społeczną niesprawiedliwość, broniła prawa więźniów politycznych i mniejszości narodowych. Ale w tym samym czasie zdawała sobie sprawę, że odrodzenie Polski jest znaczącym wydarzeniem historycznym. Zwracała uwagę na zaostrzenie politycznych i narodowych sprzeczności i wykazywała niepokój o losy kraju i świata. *Dzienniki* Nałkowskiej są bogate w wydarzenia epoki, dużo jest opisów wyborów do Sejmu i Senatu w listopadzie 1922 roku. Pisze Nałkowska o swoich nieudanych próbach zjednania głosów na listy lewicowe, o nadziejach na to, że ludzie, którzy nawet w deszcz przyszli do lokalu wyborczego, zagłosują na listy ludowe, na człowieka, który rzeczywiście, jej zdaniem, będzie działał w interesie ludu. Nałkowska opisuje swoje nadzieje, umiejętnie podnosząc napięcie po to, by rzucić potem siebie (lub domniemanego czytelnika) „na ziemię":

> I wreszcie nastaje gnuśna, ale istotna prawda niemiłego odkrycia rzeczy wiadomej: głosuje oto ciemny, głupi tłum, waży szale losów w zależności od tego, kto pierwiej przeniknął w te chałupy agitacją, kto głośniej krzyczał, lepiej zachwalił, kto drożej był zapłacony[12].

Pierwsze wybory na tych ziemiach w niepodległej Polsce przyniosły grę w demokrację. Smutne refleksje pisarki długo pozostawały aktualne i nie gubiły swojego moralno-politycznego znaczenia.

> Straszny ślepy nonsens całej niebezpiecznej lub raczej błahej loterii, zakołysanie się ciężkiej wielkiej masy biologicznej. Rozwiewa się złudzenie, że coś z tego wszystkiego jest lepsze, a coś gorsze, że coś w ogóle jest ważne – dlatego, że o niektóre sprawy toczą się walki albo bójki, że los ludzi albo gromad jest w grze. We Włoszech zwyciężyli faszyści, w Anglii konserwatyści, jakieś śmiertelne, ostatnie nadzieje może się rozpadają i walą[13].

Podczas pobytu Zofii Nałkowskiej w Zameczku na karty jej dziennika trafiają opisy prostych ludzi, są to między innymi: „litewscy chłopi z kobietami" przy

[12] Tamże, s. 95.

[13] Tamże.

lokalu wyborczym, stary pastuch owiec oraz służąca Nałkowskiej. Tej ostatniej poświęca pisarka więcej uwagi, nazywając ją „półdziką Litwinką" – „godną, by być zapisaną – ale trudną, nieomal symboliczną, tak fizyczną i pierwotną"[14]. Z krótkiej uwagi można zrozumieć, że Nałkowska pomaga jej w pisaniu listu miłosnego i że bardzo ją zainteresowała ta pełna życia prosta kobieta.

Nie mogło w dzienniku zabraknąć Wilna i jego mieszkańców. Wspomina o znajomych ze służby męża, o zwiedzaniu miasta, przy okazji znowu przywołując Mickiewicza. Tak opisuje swoje wrażenia:

> Wilno jest pięknym miastem, daje masę wzruszeń i zachwytów. Szkoda, że muszę go opuścić. Na raucie, wydanym niedawno z okazji przyjazdu Piłsudskiego, widziałam wiele osób znajomych i wybitnych, czułam się zupełnie nie jak na zesłaniu[15].

Niewątpliwie warszawianka, która przywykła do gwarnego i ciągle tętniącego życiem stołecznego miasta, gdzie takie wydarzenia, jak raut na cześć ważnej osoby, są codziennością, mogła tak się poczuć na tej „dalekiej północy". Opisując uroczystość, podkreśla jej zewnętrzne cechy, takie jak powaga i średniowieczna dekoracyjność, które się jej spodobały. Wymieniając dalej nazwiska profesorów precyzuje, że są oni jej starymi znajomymi. Z wileńską inteligencją Zofia Nałkowska utrzymywała dość mocne więzi. Znajduje to odzwierciedlenie w dziennikach, gdy czytamy o jej późniejszym przyjeździe do Wilna w 1929 roku. Wtedy wychodzą na powierzchnię jej przyjaźnie i znajomości, krótkie spotkania, wizyty i rozmowy trafiają na karty dziennika w tym samym stopniu, co wydarzenia codzienne, a długim relacjom czy opisom daje Nałkowska miejsce w listach[16]. Teraz zaś, w 1922, pisze:

> ...Największym zdarzeniem mego tutejszego życia były krótkie odwiedziny matki. Ta moja najdroższa była tutaj... żywa, młoda i taka kochająca. ...Wszystko jest mi bliższe po jej wizycie[17].

[14] Tamże.

[15] Tamże.

[16] Można to zauważyć dzięki obszernym komentarzom Hanny Kirchner, w których cytuje ona listy Nałkowskiej do przyjaciół i znajomych z dłuższymi wypowiedziami o sytuacjach wspomnianych w *Dzienniku* (np. list do Zofii Villaume-Zahrtowej, tamże, s. 95).

[17] Tamże, s. 96.

W *Dzienniku*, a dokładniej we fragmencie, który pisała, mieszkając w Zameczku pod Wilnem, Nałkowska koncentruje się przede wszystkim na opisach piękna przyrody, własnych przeżyć. Zarysowyje też sceny polowań, które uwielbiał jej mąż. Później w dzienniku pojawi się obraz prześladowanego zająca, do którego będzie porównywała Nałkowska siebie. Wileńskie partie pamiętnika są smutnym preludium do nieszczęśliwego życia rodzinnego pisarki (aspekt psychologiczny) i jej społeczno-politycznej działalności w Grodnie, związanej ze służbą w „Patronacie" (aspekt społeczny). Dekada życia „pod znakiem Jura" (Gorzechowskiego) i „razem z nim" skończyła się rozpadem rodziny i odejściem Nałkowskiej od męża.

Druga wizyta w Wilnie, jak i ostatni pobyt w Grodnie, był dla Nałkowskiej podsumowaniem smutnych wyników jej feralnego małżeństwa, ale też początkiem nowego etapu życia. Do Wilna (1928), Grodna (1929) i Nowogródka (1931) przyjechała już jako delegat PEN-klubu i członek Zarządu Związku Pisarzy Polskich. Symptomatyczne, że w zapisach wrażeń o tych trzech wyjazdach powtarza się prawie jedna i ta sama myśl: pisarkę cieszy zainteresowanie, jakie wywołuje wśród ludzi, cieszy odzyskana wolność i kontakty z przyjaciółmi, cieszy piękno przyrody i popularność na ziemiach nadniemeńskich, jaką wzbudza twórczość Adama Mickiewicza i Elizy Orzeszkowej.

Nałkowska została wybrana delegatem Powszechnego Zjazdu Literatów Polskich, który odbywał się w Wilnie w dniach 1–4 listopada 1928 roku. Pisarka wskazywała na osobliwość intelektualnej atmosfery zjazdu, który wypracował „bardzo surową rezolucję pod adresem rządu", a pisarze różnych kierunków ideowych wyrazili ogólne niezadowolenie z postawy władz, również wobec spraw kultury. Wiele uwagi na zjeździe poświęcono twórczości Adama Mickiewicza. Nałkowska omawia przemówienie prezesa wileńskiego oddziału związku pisarzy Mariana Zdziechowskiego, nazywając je „w najwyższym stopniu wileńskim". Na zjazd wpłynęły estetyczne i ideowe spory polskich działaczy kultury w ocenach romantyzmu i twórczości Mickiewicza. Miasto zachowało świętość pamięci o wielkim poecie. Inteligencja i młodzież studencka wspierali swoisty kult Mickiewicza. W związku z tym Nałkowska pisała o niedorzecznej sytuacji, w której się znaleźli przeciwnicy romantycznych tradycji w literaturze Karol Irzykowski i Jan Nepomucen Miller, przekonani, że kult Mickiewicza i całej literatury romantycznej – to tylko „zwykłe sentymenty". Ale zjazd nie poparł tego punktu widzenia i dlatego, zdaniem pisarki:

> Miller wiele doznać musiał utrapienia w atmosferze tego zjazdu, gdzie w każdym z uroczystych przemówień słyszało się o tym Mickiewiczu, o Wilnie, kolebce geniusza, o miłości i nawet mesjanizmie... Ten Miller z Irzykowskim wyglądali jak dwa diabły kropione święconą wodą[18].

Wyniki pracy zjazdu i analiza dyskusji o romantyzmie i realizmie w literaturze polskiej w dzienniku Nałkowskiej przedstawione są z niezwykłą wyrazistością. I pomimo tego, że uważano ją za „najlepszą uczennicę realistycznej szkoły Stefana Żeromskiego"[19], pisarka była wielbicielką twórczości Adama Mickiewicza i widziała Wileńszczyznę wyłącznie przez pryzmat dzieł tego wielkiego romantyka.

Wileński zjazd nie zaprzeczył ani rozwojowi literatury realistycznej, ani jej nowej koncepcji świata i człowieka. Jednak uczestnicy zjazdu podkreślali szczególne znaczenie romantycznych tradycji w polskiej literaturze XX wieku i ważną w nich rolę Adama Mickiewicza. Miller w znanym dziele *Zaraza w Grenadzie* i Irzykowski w cyklu prac literaturoznawczych w zbiorze *Czyn i słowo* przeciwstawiali tradycji romantycznej realizm, podkreślając jego ważną rolę zwłaszcza w literaturze lat 20. XX wieku.

Znaczenie zjazdu, zdaniem Nałkowskiej, polegało na jego demokratycznej orientacji, która wyrażała się dosłownie w każdym przemówieniu jego delegatów (Zdziechowskiego, Pigonia, Radziwiłowicza, Osterwy) oraz rezolucjach, które osądzały dyktaturę rządu w dziedzinie literatury. Nałkowska odnotowuje też entuzjazm duchowy, który panował w mieście podczas trwania zjazdu:

> Atmostera tego uniwersyteckiego miasta, pełnego teraz ideowych, entuzjastycznych ludzi, jest niezwykła i pociągająca[20].

Wyjazd do Wilna był ważny dla Nałkowskiej również z tego względu, że poddała ponownej ocenie własne życie i w dzienniku po powrocie z Wilna do Warszawy zapisała (pod datą: 5.11.1928 roku):

[18] Tamże, s. 376.

[19] K. Irzykowski, *Cięższy i lżejszy kaliber*, Warszawa 1957, s. 177.

[20] Z. Nałkowska, dz. cyt., s. 376.

> Miasto widziane przed sześciu laty w kategoriach wędrówek wojskowych – tym razem było dla mnie terenem ciekawych poznań i spotkań[21].

Było to ważne spotkanie z własną nieszczęśliwą przeszłością. O niej przypominali tylko koledzy jej byłego męża, którzy przyjechali „specjalnie", aby „zobaczyć" pisarkę. O nich wspomina Nałkowska z goryczą. Ale były też spotkania z ludźmi bliskimi duchem, o podobnych poglądach. Z nimi łączyła twórczynię dawna przyjaźń i wspólne ideały. W *Dzienniku* wspomina imię zmarłego rewolucjonisty z 1905 roku Ludwika Licińskiego i opisuje rozmowy z uczestnikami rewolucji Radziwiłowiczem i Pogorzelskim.

Dwie wycieczki Nałkowskiej na Wileńszczyznę i do Wilna są swoistym obramowaniem, w którym zawarła w dzienniku opis pierwszej dekady istnienia niepodległej Polski, polityki i życia wielu państw europejskich, trudnych problemów pojawiających się na ziemiach pogranicza, ważnych wydarzeń w literaturze, teatrze, środowisku pisarskim. I na tle niezwykłej różnorodności epoki – los autora, narratora i bohatera dziennika, pisarki-humanistki Zofii Nałkowskiej.

Dzienniki Nałkowskiej charakteryzują się wysokim poziomem artystycznym, świadczącym o talencie autorki. W związku z tym można z pełnym uzasadnieniem mówić o narodzinach nie tylko w jej twórczości, ale i w literaturze okresu międzywojennego nowej odmiany gatunku: powieści-dziennika, łączącego cechy literatury faktu, eseju i prozy.

Bibliografia

Choriew W. A., *Imagołogija i izuczenije russko-polskich litieraturnych swiaziej*, [w:] *Polaki i russkije w glazach drug druga*, Moskwa 2000.

Irzykowski K., *Cięższy i lżejszy kaliber*, Warszawa 1957.

Mickiewicz A., *Pan Tadeusz*, Warszawa 1963.

Musijenko S. F., *Tiema Wilno i Wilenszcziny w dniewnikach Zofji Nałkowskoj i Maksima Tanka*, [w:] *Sławianskija litaratury ў kantekscie suswietnaj. Materyjały V Miżnarodnaj nawukowaj kanfierencyi, pryswieczanaj 80-goddziu Biełaruskaga dziarżaўnaga uniwiersiteta u troch czastkach*, Czastka 2, Minsk 2001.

Nałkowska Z., *Dzienniki 1918–1929,* Warszawa 1980.

[21] Tamże, s. 375.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Bernadetta M. Puchalska-Dąbrowska*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0001-6909-4373

Obraz Wilna w *Dzienniku* bł. ks. Michała Sopoćki

Streszczenie: Celem artykułu jest analiza obrazu Wilna przedstawionego w *Dzienniku* bł. ks. Michał Sopoćki, spowiednika św. Faustyny Kowalskiej. Głównymi przedmiotami obserwacji autorki są wybrane miejsca na mapie miasta (np. Ostra Brama, seminarium, uniwersytet, liczne kościoły i wybrane miejsca świeckie) oraz ludzie z nimi związani i sam pamiętnikarz. Narracja składa się z oddzielnych wpisów o różnej długości, odwołujących się do konkretnych przestrzeni, wydarzeń i ich uczestników odgrywających mniej lub bardziej ważne role w życiu autora.

Słowa-klucze: Sopoćko, dziennik, Wilno, narracja, przestrzeń

The image of Vilnius In *The Diary* by bl. rev. Michael Sopocko

Summary: The aim of the article is an analysis of the image of Vilnius as presented in *The Diary* by Bl. Rev. Michael Sopocko, a father confessor to St. Faustina Kowalska. The main objects of the author's observations are selected sites on the map of the city (e.g. the Dawn Gate, the seminary, the

* Bernadetta M. Puchalska-Dąbrowska – dr hab., prof. UwB, literaturoznawczyni, pracuje na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; autorka licznych studiów z zakresu historii literatury, jak również książek m.in. *Święci Białegostoku* (Białystok 2012), *Beda Czcigodny i bohaterowie „Historii kościelnej narodu angielskiego" w polskim piśmiennictwie religijnym XVI–XVIII wieku* (Warszawa 2017).

University, numerous churches and selected secular places) and people related to them and the diarist himself. The narration consists of separate entries of different length, invoking concrete spaces, events and their participants playing more or less important roles in the author's life.

Key words: Michael Sopocko, diary, Vilnius, narration, space

Błogosławiony Michał Sopoćko (1888–1975), kapłan, spowiednik św. Faustyny Kowalskiej i propagator idei Miłosierdzia Bożego, wpisał się trwale i wyraziście w historię Kościoła katolickiego na Kresach Wschodnich oraz Kościoła Powszechnego[1]. Wśród licznych pism, przeważnie prac z zakresu teologii, pozostawił dwa teksty autobiograficzne: *Dziennik* – będący rodzajem osobistych notatek z życia, uzupełnionych refleksjami o charakterze duchowym, nierzadko ujawniającymi bogactwo wnętrza autora[2] oraz *Wspomnienia z przeszłości* powstałe pod koniec życia, zachowujące charakter biografii redagowanej już z perspektywy czasu, zawierającej przegląd całego życia i dokonań piszącego[3].

Na rękopis *Dziennika* składają się cztery zeszyty zawierające notatki będące formą zapisków autobiograficznych, zdarzeń rejestrowanych na bieżąco, jak również retrospektywnie[4]. Były one prowadzone w okresie od pierwszych lat po uzyskaniu święceń kapłańskich do końca życia. Tytuł, którym je opatrzono, pochodzi od autora. Notatki prowadzone były z przerwami – najdłuższa z nich nastąpiła pomiędzy rokiem 1922 a 1937. Bezpośrednim motywem powstania *Dziennika* była zachęta ze strony spowiedników oraz zaufanych osób – w celu utrwalenia tego, co, zdaniem piszącego, było nie tyle jego dziełem, ile "łaską ujawniania się Bożego działania"[5] w jego życiu.

Ważną przestrzenią życia i działalności Michała Sopoćki było Wilno, w którym autor *Dziennika* przeżył najbardziej znaczący okres swej biografii. W katedrze

[1] H. Ciereszko, *Wstęp*, [w:] M. Sopoćko, *Dziennik*, opr., wstęp i przypisy H. Ciereszko, Białystok 2010, s. 7.

[2] Tamże, s. 8.

[3] Tamże, s. 8-9.

[4] Tamże, s. 9.

[5] Tamże, s. 9.

wileńskiej w 1892 roku przyjął sakrament bierzmowania, w Wilnie w internacie przy ul. Bakszta 4 przygotowywał się do wstąpienia do tamtejszego seminarium duchownego, co nastąpiło w 1910 roku; cztery lata później przyjął święcenia kapłańskie. Po przeszło dziesięcioletnim okresie posługiwania w Warszawie (1914–1924) powrócił do Wilna, gdzie pracował jako duszpasterz wojskowy oraz organizator stowarzyszeń młodzieży katolickiej. W latach 1927–1932 sprawował funkcję ojca duchownego w seminarium wileńskim, zaś od 1928 roku pracował jako wykładowca na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Stefana Batorego i w seminarium duchownym. Był też zapraszany z wykładami w ramach zajęć dokształcających dla nauczycieli.

Działalność naukowa i dydaktyczna nie stała na przeszkodzie innym rodzajom aktywności, takim jak animacja katolickich stowarzyszeń wiernych czy pełnienie funkcji spowiednika w zgromadzeniach zakonnych. W latach 1934–1938 autor *Dziennika* był rektorem kościoła pod wezwaniem św. Michała Archanioła i spowiednikiem sióstr bernardynek z klasztoru przy tejże świątyni.

W 1933 roku spotkał s. Faustynę Kowalską i stał się jej kierownikiem duchowym, a w konsekwencji zaangażował się w apostolstwo Miłosierdzia Bożego. To właśnie w Wilnie powstał pierwszy wizerunek Jezusa Miłosiernego, tutaj, z inicjatywy ks. Sopoćki, doszło do rozpowszechniania form jego kultu. Wilno to także kolebka nowego, powstałego na skutek objawień s. Faustyny, zgromadzenia zakonnego (Służebnice Miłosierdzia Bożego), znanego dzisiaj pod nazwą Zgromadzenie Sióstr Jezusa Miłosiernego.

Po wybuchu wojny autor *Dziennika* – szczęśliwie ocalony przed aresztowaniem – przez dwa i pół roku ukrywał się pod Wilnem, gdzie powstawały kolejne publikacje poświęcone idei Miłosierdzia Bożego. Po ustąpieniu Niemców powrócił do Grodu Giedymina, zamieszkał na plebanii kościoła św. Jana i wykładał w seminarium do momentu jego zamknięcia w 1945 roku. Był organizatorem kursów katechetycznych dla osób zakonnych i świeckich, podejmował próby ewangelizacji wśród Rosjan i opracował konstytucje Służebnic Miłosierdzia Bożego. W lipcu 1947 roku, zagrożony represjami ze strony władz radzieckich, opuścił Wilno i wyjechał do Białegostoku[6]. Zdaniem biografa kapłana, Henryka Ciereszki:

[6] H. Ciereszko, *Wileńskimi śladami błogosławionego Michała Sopoćki*, Wilno 2011, s. 5-6.

> Ksiądz Michał Sopoćko wpisuje się w poczet wielkich i wybitnych postaci związanych z historią Wilna. Dołącza też do grona świętych i błogosławionych Kościoła, którzy przeszli przez to miasto, począwszy od św. Kazimierza królewicza, św. Andrzeja Boboli i św. Jozafata Kuncewicza, przez św. Rafała Kalinowskiego, po bł. Jerzego Matulewicza i św. Faustynę Kowalską. Błogosławiony Michał przeżył najbardziej znaczący okres swego życia właśnie w Wilnie. To było jego miasto. Przyszedł na świat i wzrastał w ziemi pozostającej w kręgu religijnego i kulturowego oddziaływania Wilna. Tu zdobywał wykształcenie i został wyświęcony na kapłana. Przeżył następnie najbardziej twórcze i owocne lata jako profesor, duszpasterz, społecznik. Wreszcie, zrządzeniem Opatrzności (...) spotkał tu św. Faustynę i stał się apostołem Miłosierdzia Bożego. To w Wilnie dzięki bł. Michałowi dokonało się ostateczne rozpoznanie objawień danych św. Faustynie, które stały się inspiracją do jego badań nad prawdą Bożego miłosierdzia i apostolskiego trudu. (...) Dlatego z całym przekonaniem trzeba stwierdzić, że to z Wilna popłynęło orędzie o Bogu miłosiernym[7].

We fragmentach *Dziennika* poświęconych wileńskiemu okresowi życia Michała Sopoćki porządek narracji wyznaczają konkretne miejsca, spośród których na pierwszy plan wysuwają się obiekty sakralne. Należą do nich: Ostra Brama, kościół św. Jerzego i seminarium duchowne, archikatedra św. św. Władysława i Stanisława, kościół św. Ignacego, kościół Ducha Świętego i sąsiadująca z nim świątynia pw. Świętej Trójcy, kościół św. Michała z przylegającym klasztorem sióstr bernardynek, kościół św. św. Franciszka i Bernardyna, klasztor bazylianów, seminarium duchowne oraz domy zakonne: Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny (wizytek) oraz Zgromadzenia Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia. Świeckie obszary życia autora wspomnień to między innymi internat przy ul. Bakszta 4 oraz Uniwersytet Stefana Batorego, place, cmentarze, ulice, pojedyncze budynki kojarzone z wybitnymi postaciami dziejów, kultury i literatury.

Obszerniejsze wzmianki autora na temat miasta pojawiają się w zeszycie II *Dziennika* oraz części II zeszytu I. W zapisie z 22 stycznia 1965 roku autor dokonuje charakterystyki Grodu Giedymina, dostrzegając jego trójdzielną

[7] Tamże, s. 5.

strukturę i charakter: „Wilno księży – to Wilno kościołów. Uniwersytet to druga część miasta. Trzecią część miasta zamieszkowali Żydzi"[8]. Nie podejmując szczegółowej oceny walorów estetycznych Wilna i wypełniających je zabytków przeszłości, akcentuje jego wielokulturowy, sakralny i historyczny wymiar. Zwraca także uwagę – co staje się zasadniczym rysem poetyki zbadanego przekazu – na związek opisywanych obiektów i przestrzeni z konkretnymi bohaterami, na przykład ks. Piotrem Skargą – pierwszym rektorem Akademii Wileńskiej (Uniwersytetu), wybitnym aktorem Juliuszem Osterwą, Adamem Mickiewiczem, członkami towarzystw filomatów i filaretów, Konradem z *Dziadów*. Postaci te, upamiętnione na różne sposoby, służą „dookreśleniu" konkretnych miejsc na mapie miasta:

> Mieszkańcy Wilna nie wiedzieli często o jego pięknie. Miasto bliskie sercu wszystkich zamieszkujących je narodowości; Polaków, Litwinów, Białorusinów, Żydów, Tatarów, Karaimów i Rosjan stało się miłym wspomnieniem dla tych, którzy mieli je opuścić. 36 kościołów z królującym w nich barokiem przechowuje całą historię miasta Gedymina. Uniwersytet druga część miasta łączy się z osobą ks. Piotra Skargi, założyciela Kolegium Jezuickiego, z którego potem wyrosła Wszechnica. Mury uniwersytetu mimo mieszaniny stylu tworzą zwartą kompozycję całości. Wycisnął na nich swe piętno okres filomatów i filaretów. Na wielkich drzwiach gmachu głównego napis: Ojczyzna – Nauka – Cnota. Na dziedzińcu przed kościołem św. Jana Juliusz Osterwa wystawiał w czasie 20-lecia Polski międzywojennej „Księcia Niezłomnego". Mury uniwersytetu nie mogły pomieścić wszystkich wydziałów, które dlatego mieściły się w innych, nieraz odległych od siebie częściach miasta [...]. Łatwo można było zabłąkać się w wąskich krytych zaułkach, wśród domów połączonych arkadami. Na dalekich przedmieściach [...] rosły nowe dzielnice miasta, przeważnie drewniane domki robotników i rzemieślników.
>
> Wilno przecina pozostałość dawnego muru – Ostra Brama. Nad łukiem bramy kaplica. Przecudna twarz Madonny spogląda z jednakową niezmienną powagą na dygnitarzy i robotników, na panie w futrach i starowinki w wyrudziałych paltach. Przechodnie zdejmują nakrycie głowy i przeważnie zatrzymują się na zmówienie „Zdrowaśki".

[8] Tamże, s. 160.

> ***23. I***
>
> Historia Wilna to rozkwit architektury – malarstwa i rzeźby, to dzieje walk w obronie Ojczyzny, języka i wiary. Ślady tych walk można oglądać na ścianach kościołów i licznych pomnikach na cmentarzach, a nawet ulicch. Idąc ku przedmieściu spotykamy pomnik Szymona Konarskiego. Na Górze Zamkowej groby powstańców z 1863 r., powieszonych w śródmieściu na placu Łukiskim, lub rozstrzelanych na tej górze (ks. Iszora). W muzeum – spłowiałe sztandary i broń starożytna, a na cmentarzach – pomniki bohaterów kraju i najlepszych synów ojczyzny (Syrokomla – Kondratowicz, ks. Kurczewski, abp Cieplak, bp Bandurski, serce Piłsudskiego itp.). Ulice Wilna wiodą tropami historii tego miasta. Idąc nimi spotykamy dom (zaułek Bernardyński), gdzie mieszkał A. Mickiewicz, klasztor pobazyliański z celą Konrada, celą M. Łęczyckiego (przy ul. Uniwersyteckiej), ślady zburzonych kościołów i klasztorów[9].

Wyżej cytowane refleksje stanowią w analizowanym dyskursie wyjątek – *Dziennik* jest w dużej mierze autobiografią duchową, bez przesady można też stwierdzić, że Wilno Michała Sopoćki to przede wszystkim współcześni mu ludzie – również wypełniający określone przestrzenie, spełniający w nich konkretne funkcje i zadania, wchodzący z autorem w rozmaite relacje.

Poszczególne konterfekty osób związanych z wileńskimi epizodami życia pamiętnikarza wyróżniane są w zbadanym dyskursie dzięki różnym zabiegom[10]. Niektórzy uczestnicy opisywanych zdarzeń stają się bohaterami krótkich wzmianek ograniczających się do podania imienia i nazwiska, względnie określenia zawodu czy tytułu, inni – bardziej szczegółowych, niemal portretowych prezentacji. Miejsca i związane z nimi osoby inspirują pamiętnikarza do refleksji wyrażanej z zastosowaniem różnych form wypowiedzi literackiej. Najczęściej spotykaną jest pierwszoosobowa narracja o charakterze opisu zdarzeń z udziałem autora czy też osób z jego otoczenia, niekiedy opatrywana komentarzem odautorskim. Innym razem jest to analiza postaw wobec doświadczeń życia i – jak pisze wspomniany autor biografii Michała Sopoćki –

[9] Tamże, s. 160-161.

[10] Na temat sposobów tworzenia portretów pamiętnikarskich oraz zabiegów włączających je w nurt narracji obszernie pisze Teresa Kostkiewiczowa [w:] tejże, *Galeria portretów w „Pamiętnikach" Stanisława Augusta*, [w:] *Pamiętniki Stanisława Augusta i ich bohaterowie*, pod red. A. Grześkowiak-Krwawicz, Warszawa 2015, s. 26-51.

> […] krytycznym odniesieniem do przebytej dotychczas drogi. Ksiądz Sopoćko z pokorą wyznaje swe zaniedbania i niepowodzenia w pracy nad sobą. Realnie ocenia istniejące przeszkody i trudności. Dojrzale wypowiada swe uczucia, także żalu, niezadowolenia czy rozczarowań, trafnie odczytując ich podłoże w uleganiu niedojrzałym motywacjom. W całej prawdzie swego wnętrza, nie ukrywając słabości, odwołuje się do Boga, szukając w Nim siły do sprostania stającym przed nim zadaniom, które pragnie przyjmować jako wyraz woli Bożej. Doświadcza bliskości Boga i wyraża Mu wdzięczność za Jego opiekę. Tekst (...) przybiera miejscami postać modlitwy. W całości jest niewątpliwie świadectwem solidnej pracy nad sobą oraz pogłębionego życia duchowego[11].

Inicjalne partie zeszytu II poświęcone są wspomnieniom z dzieciństwa; znaczącym epizodem tego okresu była wyprawa do miasta, podjęta w celu przyjęcia sakramentu bierzmowania. Jak podkreśla autor, kolejne etapy podróży i szczegóły pobytu utkwiły mu w pamięci i stanowią szkielet, na którym opiera się konstrukcja wypowiedzi. Nie jest to relacja obfitująca w szczegóły; pamiętnikarz koncentruje się na „obrazach" – wybranych aspektach oglądanego obiektu, pojedynczych elementach bądź zdarzeniach, które zwróciły jego uwagę:

> Poszczególne obrazy tej podróży utkwiły mi żywo w pamięci, jak na przykład przygotowywanie pokarmu dla koni, wschód słońca w Miednikach Królewskich, kościół w Oszmianie, […] a szczególnie pobyt w Ostrej Bramie, wejrzenie Matki Boskiej spod zasłony i bierzmowanie w katedrze wileńskiej. Widzę i dziś długi szereg ludzi klęczących, poważną postać starego biskupa i otaczających go kapłanów, ojciec trzymał mię na ręku, a przy zbliżeniu się pasterza postawił mię na posadzce i kazał uklęknąć, prosząc stojącego obok pana, by położył rękę na mym ramieniu. Potem poszliśmy przed grób św. Kazimierza, na który patrzałem z wielkim podziwem. Troskliwy Ojciec chciał pokazać kościoły wileńskie, a między innymi przyprowadził do kościoła św. Michała, ktory był już wówczas przez władze rosyjskie zamknięty, pokazując jego i wnętrze przez szczeliny w drzwiach. Chwile z tej podróży często przypominałem w życiu, a szczególnie utkwiła mi

[11] H. Ciereszko, *Życie i działalność księdza Michała Sopoćki (1888–1975)*, Kraków 2006, s. 101.

> w pamięci postać mego patrona, który na szczycie kościoła św. Michała przebijał włócznią smoka. Może ten smok wywołał skojarzenie w wyobraźni, że po powrocie do domu pewnego poranku, gdy się obudziłem, a nie było jego w pokoju, ujrzałem go jak czyhał na mnie, a potem na krzyk mój i nadejście z kuchni kochanej matki, uciekł przez okno: była to strasznie obrzydliwa bestia[12].

Wilno nie należy do przestrzeni do końca „przyjaznych" autorowi *Dziennika*, o czym świadczą liczne wzmianki na temat przeżywanych problemów, konfliktów międzyludzkich będących udziałem bohatera w różnych okresach pobytu w mieście. Przykładem mogą być fragmenty dotyczące roku 1908, w którym autor udał się do Grodu Giedymina w poszukiwaniu stancji na okres nauki poprzedzającej wstąpienie do seminarium. Pierwszorzędne miejsce w narracji zajmuje opis długich i mało skutecznych poszukiwań z zaakcentowaniem nie tyle miejsc, ile osób udzielających przyszłemu alumnowi tymczasowego schronienia. Większość z nich zostaje zasygnalizowana w planie autorskim *Dziennika* poprzez zapis imienia i nazwiska, ewentualnie zawodu, walorów osobistych. Jakkolwiek pamiętnikarz nie kryje towarzyszących mu sprzecznych emocji (nadzieja, uczucie rozczarowania, ustępujące – po wizycie w Ostrej Bramie – wierze w możliwość rozwiązania problemu), zostają one przekazane w sposób raczej oszczędny. Treść sprawozdania uwzględnia także konkretne miejsca w topografii miasta (ulice, obiekty sakralne), zaś przejrzysty sposób prowadzenia narracji umożliwia ich identyfikację:

> Udałem się tedy do pana Kazimierza Radziewicza, o którym słyszałem, że znał mego ojca, a nawet wyrabiał dla mnie i braci dokumenty szlacheckie […]. Miałem nawet do niego list polecający, ale go nie zastałem w domu. […] Służąca jego pozwoliła zatrzymać się w jego gabinecie na 2 tygodnie. Następnie udałem się do doktora Bujalskiego, który przez 2 tygodnie dawał obiady, a śniadania i kolacje jadałem w mleczarni. W tym czasie zwiedziłem prawie całe Wilno, szukając pomocy u ludzi dobrej woli, ale na próżno. Gdy [z] 20 rubli zostało mi tylko 5 rubli, za które mogłem wrócić do domu, postanowiłem Wilno opuścić. Złamany udałem się jeszcze raz do kaplicy Matki Boskiej Ostrobramskiej, gdzie w czasie modlitwy poczułem napływającą energię i wstąpiła we mnie ufność. Wróciłem do miasta

[12] Tamże, s. 66. Zob. też relację z II części zeszytu I, s. 145.

> i udałem się na Baksztę do pana Zmitrowicza, który zajmował się wychowaniem młodzieży. Tu spotkałem panią Jadwigę Waltz, która – widząc moje zakłopotanie – zaproponowała mi utrzymanie i naukę łaciny za kilka lekcji rosyjskiego dla jej uczniów. Chętnie się na to zgodziłem i na drugi dzień byłem nauczycielem i uczniem. Od października 1908 r. do marca 1909 r. w tym charakterze przebywałem na Bakszcie pod kierunkiem pana Zmitrowicza [...]. Była to niezwykła postać, która na mnie wywarła wielki wpływ, gdyż dotychczas jeszcze nie spotkałem praktykującego inteligenta. W tym czasie policja zwróciła uwagę i na mnie, podejrzewając o pracę polską, wskutek czego musiałem kryć się i zmieniać miejsce pobytu[13].

Najistotniejszą z punktu widzenia formacji autora do stanu duchownego przestrzenią na mapie Wilna było Metropolitalne Seminarium Duchowne, ówcześnie zlokalizowane w pokarmelitańskim kompleksie klasztornym z kościołem św. Jerzego przy ul. Śniadeckich 6[14]. Niestety, wbrew – zapewne – oczekiwaniom wielu czytelników, prezentacja tego miejsca oraz okresu nauki (skądinąd zaliczonego przez pamiętnikarza do „najbardziej owocnych")[15] ogranicza się do wyliczenia najistotniejszych z punktu widzenia autora zdarzeń opatrzonych bardziej lub mniej precyzyjną chronologią: przyjęcia święceń niższych, subdiakonatu i diakonatu, rekolekcji przez uzyskaniem godności prezbitera:

> 29 IV 1912 przyjąłem mniejsze święcenia, a na Zielone Świątki tegoż roku – subdiakonat, parę zaś tygodni później – diakonat. [...] odprawiłem rekolekcje z kandydatami do święceń kapłańskich. [...] Święcenia przyjąłem 15 czerwca 1914 [...][16].

Nieco więcej miejsca zajmują notatki odnoszące się do okresu późniejszego, wypełnionego zadaniami ojca duchowego seminarium i pracą naukową. Dzięki nasyconej detalami relacji czytelnik poznaje zakres zaintereso-

[13] M. Sopoćko, dz. cyt., s. 71-72.

[14] H. Ciereszko, *Ksiądz Michał Sopoćko. Profesor, wychowawca i ojciec duchowny alumnów i kapłanów*, Białystok 2008, s. 19.

[15] Tamże, s. 73.

[16] Tamże, s. 73.

wań oraz rodzajów aktywności ks. Michała – tytuły publikacji, nazwy wykładanych przedmiotów (homiletyka, pedagogika, katechetyka, historia filozofii), formy spędzania czasu z alumnami (uczęszczanie do refektarza, na spacery, prowadzenie zajęć z gimnastyki). Narracja odsłania również szczegóły działalności autora wśród osób świeckich – wykłady z psychologii na Kursie Wyższym Nauczycielskim Stowarzyszenia Chrześcijańskiego Nauczycieli (1926/26) czy też zajęcia z psychologii, logiki, dydaktyki i metodyki historii na Państwowym Wyższym Kursie Nauczycielskim (1926/27), wykłady z metodyki religii dla nauczycieli szkół powszechnych (1926/28). Autor nie ukrywa towarzyszących mu osobistych uczuć – obaw czy satysfakcji z powodu pełnionych zadań, jakkolwiek i tu nie obywa się bez sytuacji konfliktowych, relacjonowanych jednakże bez większego zaangażowania emocjonalnego:

> Praca naukowa była między innymi jednym z głównych zadań mojego życia. Toteż nigdy prawie jej nie zaniedbywałem. […] Po przyjeździe do Wilna wydałem swoją pracę doktorską *Rodzina w prawodawstwie na ziemiach polskich*, 1926, i zacząłem pisywać artykuły do pism pedagogicznych i społecznych. W roku 1925/26 wykładałem psychologię na Kursie Wyższym Nauczycielskim Stowarzyszenia Chrześcijańskiego Nauczycieli, a w roku następnym 1926/27 – na Państwowym Wyższym Kursie Nauczycielskim – psychologię, logikę, dydaktykę i metodykę historii. […] W r. 1927 otrzymałem nominację na ojca duchownego w Seminarium Archidieczjalnym Wileńskim. […] po wyjeździe ks. prof. Domińczaka powierzono mi wykładać historię filozofii, a potem […] powołano na zastępcę profesora w katedrze teologii pasterskiej (homiletyka, pedagogika i katechetyka). […]
>
> Praca w seminarium na stanowisku ojca duchownego bardzo mi się podobała i odpowiadała moim uzdolnieniom i skłonnościom. Na razie nie byłem ku temu przygotowany, ale wkrótce oczytałem się i przyzwyczaiłem. Widziałem wpływ na alumnów i kochałem ich oraz czułem ich pod tym względem wzajemność. Atoli po paru latach napotkałem trudności z zewnątrz. Ktoś puścił pogłoskę, że mam zostać rektorem. Gdy to usłyszał ks. rektor, zaczął robić mi przykrości. Ustawiczna zmiana prefektów, potem ustąpienie ks. inspektora Lubańca zmusiła mnie do pełnienia częściowo ich funkcji (chodzenie do refektarza, na spacery, prowadzenie gimnastyki itp.), co powoli wchodziło w kolizję z obowiązkami kapelana.

> Wreszcie obowiązki profesora kolidowały z obowiązkami kapelana jeszcze bardziej. Nadto koledzy z Wydziału nalegali [...], bym się prędzej habilitował i objął katedrę, czego nie mogłem uczynić będąc ojcem duchownym[17].

Pamiętnikarz skrótowo relacjonuje także losy seminarium po wybuchu II wojny światowej, fakt zajęcia części gmachu przez instytucje litewskie, co poskutkowało ograniczeniem przestrzeni mieszkalnych dla kadry nauczającej. Zgodnie z przyjętą przez siebie poetyką sprawozdania poprzestaje na zreferowaniu przebiegu zdarzeń:

> W pierwszej połowie września rozpoczęliśmy wykłady w Seminarium Duchownym, które ścieśniło się tylko w jednym skrzydle, gdyż resztę gmachu zajęły urzędy sądowe litewskie. Praca w tych warunkach była bardzo utrudniona, szczególnie od czasu zajęcia od ul. Mostowej przez Litwinów mieszkań profesorów, którzy wobec tego musieli ulokować się w salach kleryckich[18].

Kolejna notatka dotyczy aresztowania wykładowców i alumnów uczelni w ramach akcji zorganizowanej przez Niemców 3 marca 1942 roku. Księdzu Sopoćce udało się uniknąć zatrzymania, co zostaje zinterpretowane jako przejaw szczególnej interwencji Opatrzności:

> Wreszcie 3 marca w kościele św. Franciszka zostałem powiadomiony, że oczekują na mnie przedstawiciele Gestapo. Udałem się z kościoła do Arcybiskupa, u którego na schodach spotkałem gestapowca prowadzącego aresztowanego ks. pniatowskiego. Cudem wprost uniknąłem niebiezpieczeństwa, gdy przeszedłem obok żołnierza legitymującego pewnego kapłana z prowincji, bez zatrzymania. Udałem się następnie do Seminarium, gdzie ujrzałem dwa auta ciężarowe, jakimi zajechali Niemcy po profesorów i alumnów. Przestrzeżony przez dozorcę domu sąsiedniego udałem się gdzie indziej; tam zastałem furmankę i szczęśli-

[17] M. Sopoćko, *Dziennik*, dz. cyt., s. 86-88. Na temat pracy formacyjnej Michała Sopoćki w charakterze ojca duchowego i profesora w seminarium wileńskim oraz w Białymstoku zob. też H. Ciereszko, *Ksiądz Michał Sopoćko. Profesor, wychowawca i ojciec duchowy alumnów i kapłanów*, Białystok 2008.

[18] Tamże, s. 116.

wie przybyłem na Opatrzność[19]. Na drugi dzień dowiedziałem się o aresztowaniu i wywiezieniu wszystkich profesorów i alumnów seminarium oraz wszystkich prawie proboszczów i rektorów kościołów miasta Wilna[20]. Byłbym również jednym z nich, gdyby nie miłosierdzie Boże, któremu tylko zawdzięczam ocalenie[21].

Fakt objęcia stanowiska rektora kościoła św. Michała (1934) prowokuje do wielu spostrzeżeń odnoszących się do gospodyń obiektu – wileńskich sióstr bernardynek, odsłaniając nieudolność zakonnic w kwestiach organizacyjnych, jak również panujące w klasztorze niedociągnięcia natury moralnej. Opis perypetii autora, zasadniczo sprowadzający się do przedstawienia faktów i bez sugerowania konkretnych nazwisk, demaskuje zastaną sytuację:

[…] 1 listopada 1934 przeniosłem się do św. Michała. Kościół ten należy do sióstr bernardynek, które wskazały mi mieszkanie nie po moim poprzedniku, lecz po nowicjacie. Mieszkanie owe wymagało gruntownego remontu, który miały dokonać siostry, atoli po rozpoczęciu oświadczyły, że nie są w stanie tego uczynić i prosiły mnie, bym sam pokrył koszta remontu […]. Na drugi rok prosiły o zrobienie furty, remont klasztoru, kościoła i obrazu, obiecując wydzierżawić mi stare, nieużytkowane skrzydło klasztoru do czasu, póki nie wybiorę włożonych pieniędzy. […] Ja widząc ruinę starożytnych murów i nieudolność sióstr przystąpiłem do remontu […], ufając, że siostry nie oszukują. Tymczasem po skończonym remoncie siostry rachunków nie przyjęły, umowy […] co do dzierżawy nie pod-

19 Nazwa domu zakonnego ss. urszulanek w okolicach Czarnego Boru, gdzie autor *Dziennika* ukrywał się od 3.III. 1942 do 14.VII. 1944. Zob. tamże, s. 339.

20 Tamże, s. 119.

21 Tamże, s. 156. Relacja zamieszczona w części II zeszytu I odznacza się jeszcze większym stopniem uszczegółowienia: „Mieszkałem wówczas przy ul. św. Anny 11/13 naprzeciw kościoła św. Franciszka, w którym o godz. 7.30 odprawiałem Mszę św., potem wracałem do mieszkania na śniadanie, by następnie udać się do seminarium lub uniwersytetu na wykłady. W tym dniu miałem wykład dopiero o godz. 11.20, dlatego po Mszy św. usiadłem do konfesjonalu [...]. Po skończonej spowiedzi (około godz. 10) przy wyjściu z kościoła pewna pani [...] zatrzymała mnie, prosząc o modlitwę przed św. Antonim za jej chorego męża [...]. Natychmiast wróciłem, ukląkłem przed ołtarzem św. Antoniego [...] i zacząłem odmawiać *Si quaeris miracula*. Wtem usłyszałem szept nachylonej nade mną osoby: >Źle, ojcze, od paru godzin siedzą w mieszkaniu Niemcy z Litwinami, a teraz paru z nich przyszli za mną do kościoła szukać<. Poznałem głos mojej służącej Bronisławy Kozarin [...] i zorientowałem się w niebezpieczeństwie. Pozostałem nadal w postawie klęczącej i po kilku minutach obejrzałem

pisały i powiedziały, że tylko dziękują za dokonane roboty. […] Takie stanowisko sióstr […] niezmiernie mnie zadziwiło, ale potem wykryły się tego przyczyny: zauważyłem w klasztorze wielkie nieporządki natury moralnej, których nie mogłem tolerować i poprawić. […] Sędzia śledczy rzekomo nic nie znalazł i chciał sprawę zatuszować, ogłaszając mnie za wariata […]. Wszystko to odbiło się na opinii mojej i powstrzymało Wydział od powołania mnie na profesora, a komisję administracyjną od wydania jakiejśc decyzji w sprawie długu sióstr bernardynek u mnie. Odtąd siostry […] cofnęły mi wszelkie zobowiązania za obsługę kościoła […]. Przestały mnie obsługiwać, dawać światło, opał i utrzymanie[22].

Prezentacji przeżywanych doświadczeń towarzyszy głęboka wiara, stanowiąca – w przekonaniu piszącego – czynnik pozwalający mu przetrwać trudne momenty życia. Lektura i znajomość Pisma Świętego pozwala autorowi na czynienie analogii pomiędzy położeniem własnym a sytuacją bohaterów biblijnych:

Takie i tym podobne przykrości doświadczałem prawie ustawicznie zarówno ze strony klasztoru, jak i ze strony jego zwolenników, którzy […] usiłowali mi dokuczyć, bym się sam wycofał z Wydziału i z rektoratu. Postanowiłem trwać w cierpliwości i wytrwałości. Prawie wszyscy przyjaciele *przeciwko mnie stanęli*, nie poznawali na ulicy […]. Wystarczyło zabrać głos w jakiejś sprawie, by spowo-

się. Już Niemców nie było, którzy po przeszukaniu kościoła i zakrystii kazali prowadzić siebie do seminarium. Wówczas wstałem i pożyczywszy u ks. kan. J. Kretowicza kapelusza [...], bocznymi drzwiami wyszedłem, by udac się do Arcybiskupa z powiadomieniem, że muszę Wilno opuścić. [...] Gdy wstąpiłem na pierwszy stopień, ujrzałem [...] dwóch gestapowców, prowadzących ks. notariusza Poniatowskiego. Wtem minął mnie jakiś ksiądz z prowincji, którego owi Niemcy zatrzymali dla wylegitymowania, a ja w tym czasie niepostrzeżenie przesunąłem się za ich plecami. [...] Lokaj powiadomił mię o przeprowadzanej w Kurii rewizji [...], a wychodzący z pokoju Arcybiskup po zorientowaniu się w sytuacji zezwolił na ukrywanie się [...]. Po wyjściu od Arcypasterza chciałem jeszcze wstąpić do ks. Rektora Seminarium, ale po drodze spotkałem przy katedrze owych gestapowców [...], których minąłem niepoznany, a w bramie seminaryjnej ujrzałem auto ciężarowe, do którego [...] ładowano kleryków na wywiezienie do więzienia. Wówczas udałem się do sióstr urszulanek [...], gdzie zastałem p. Wąsowską z Czarnego Boru [...]. Pani Wąsowska zaproponowała, bym przebrany za niewiastę wyjechał z Wilna jej furmanką do Czarnego Boru [...]". Zob. tamże, s. 157.

[22] Tamże, s. 89.

dować zwalczanie, jeśli nie całkowite tej sprawy pogrzebanie. Starałem się tym nie przejmować, powtarzając słowa Psalmisty: *Bóg nasz ucieczką mocą, pomocnikiem w uciskach, które znalazły nas bardzo*[23].

Kluczem do zrozumienia i właściwego – w pojęciu pamiętnikarza – odczytania niekorzystnych okoliczności stały się, z perspektywy czasu, doświadczenia mistyczne s. Faustyny Kowalskiej. Zapisy rejestrujące relacje autora z jego penitentką odsłaniają stopniowo dokonującą się ewolucję jego poglądów na osobę zakonnicy i głoszone przez nią przesłanie – od początkowo okazywanego sceptycyzmu do wiary w słuszność jej posłannictwa i współudziału w dziele propagowania idei miłosierdzia Bożego. Narracja pamiętnikarska koncentruje się na faktach kluczowych dla autora: spotkanie z s. Faustyną, okoliczności powstania obrazu Jezusa Miłosiernego, starania o jego rozpowszechnienie – z wyliczeniem osób i miejsc będących tłem rozgrywających się zdarzeń, między innymi wileńskich obchodów świąt i uroczystości religijnych. Tym samym *Dziennik* staje się ważnym dokumentem „dojrzewania" pamiętnikarza do pełnienia czekającej go misji:

Poznałem s. Faustynę w r. 1933, która od razu powiedziała, że zna mnie od dawna, i że mam być jej kierownikiem oraz ogłosić światu o miłosierdziu Bożym. Nie przywiązywałem do tego powiedzenia żadnego znaczenia i nie traktowałem tego poważnie. Potem oświadczyła, że ma namalować obraz Miłosierdzia Bożego. Ponieważ nie miała pojęcia o malowaniu […], za wiedzą przełożonej posłałem ją do artysty malarza p. Kazimirowskiego […]. Obraz był umieszczony w miejscu ukrytym, jako o nowej niezatwierdzonej przez Kościół treści. Wypadki przy kościele św. Michała rozwijały się dość szybko. O trudnościach przepowiedziała mi s. Faustyna ogólnie, ale dokładnie. Gdy nieszczęścia zaczęły sypać się na mnie jak z rogu obfitości, przypomniałem jej przepowiednie. […] Jeszcze w r. 1935 wystawiłem go przy ul. Ostrobramskiej dla dekoracji na Triduum Jubileuszowe odkupienia w piątek, sobotę i Niedzielę Przewodnią. […] Potem w tymże roku umieściłem go w ołtarzu ubranym na procesję Bożego Ciała, w kościele pobernardyńskim. Wreszcie na żądanie s. Faustyny powiesiłem go w 1936 r. w kościele św. Michała na prawej od wejścia ścianie w Niedzielę Przewodnią, która miała być

[23] Tamże, s. 90.

świętem Miłosierdzia Bożego. Wisiał on tu aż do Bożego Ciała, kiedy znowu po raz drugi był umieszczony w ołtarzu na procesji, a potem przeniesiony do zakrystii. W r. 1937 postanowiłem oficjalnie zawiesić go w kościele i w tym celu prosiłem J.E. Arcybiskupa Jałbrzykowskiego o pozwolenie. Arcypasterz wyznaczył komisję, która nie znalazła w obrazie nic niestosownego. Wówczas Arcybiskup pozwolił na zawieszenie tego obrazu w kościele obok wielkiego ołtarza[24].

Prezentacja zdarzeń związanych z szerzeniem kultu Miłosierdzia Bożego przybiera formę zapisów rozproszonych w różnych miejscach *Dziennika*. Dotyczą one między innymi wybranych publikacji autora – z zasygnalizowaniem ich zawartości treściowej i datą ukazania się, niekiedy także oficyny wydawniczej[25]. Informują o perypetiach związanych z budową kościoła Miłosierdzia Bożego na Snipiszkach – ówczesnym przedmieściu Wilna[26], przywołują pojedyncze incydenty z udziałem duchownych sceptycznie odnoszących się do nowych form pobożności. Przykładem tego rodzaju narracji może być epizod przywołujący postać bernardyna o. Salwatora, publicznie kwestionującego – w obecności autora – kult Miłosierdzia Bożego. Sylwetka zakonnika zaprezen-

[24] Tamże, s. 98-99.

[25] „W r. 1936 umieściłem artykuł w «Wiadomościach Archidiecezjalnych Wileńskich» o miłosierdziu Bożym, a następnie wydałem broszurkę, w której rozwinąłem pokrótce naukę Ojców Kościoła o miłosierdziu Bożym i udowadniałem potrzebę ustanowienia święta Miłosierdzia Bożego w Niedzielę Przewodnią, które to święto z wielu powodów ma być zapoczątkowane nasamprzód u nas. [...] W r. 1937 umieściłem artykuły tej treści w kilku dziennikach i czasopismach wileńskich [...]. W roku 1937 w lecie odwiedziłem s. Faustynę w Krakowie i czytając jej *Dzienniczek* znalazłem koronkę i nowennę rzekomo podaną przez «Pana». Obie modlitwy podobały mi się bardzo i po uzyskaniu aprobaty w kurii krakowskiej zostały wydrukowane przez p. Piekarskiego (Szewska 22) z umieszczeniem na okładce tego obrazu". Zob. tamże, s. 99.

[26] „18 września został wreszcie zrealizowany akt darowizny [...] pod budowę kościoła Miłosierdzia Bożego. [...] Wszakże nie chcąc drażnić bolszewików budową kościoła, prosiłem [...] o zrobienie projektu «Domu Miłosierdzia» [...]. Tymczasem właściciel «Cegielni Trynopolskiej» nie chciał wydać zakupionej cegły, żądając dopłaty. Zamierzaliśmy udać się do sądu, aż wreszcie 6 grudnia nastąpiło polubowne porozumienie [...]. Nowy Zarząd Miejski odrzucił zatwierdzony uprzednio projekt domu Miłosierdzia Bożego, polecając zrobić nowy". W dalszej części relacji czytamy: „Nowe władze miejskie odmówiły pozwolenia na budowę Domu Miłosierdzia, komitet zaś budowy zlikwidowały zupełnie, co zbiegło się z zakazem władzy duchownej kontynuowania projektu". Zob. tamże, s. 115-116. W rezultacie budowa projektowanej świątyni nie została zrealizowana (przyp. aut.).

towana została w sposób dynamiczny; zauważalnym zabiegiem pamiętnikarza – przydającym również komizmu całej scenie – jest włączenie do narracji bezpośrednich, nacechowanych emocjonalnie wypowiedzi bohatera konfliktu:

> Od czasu przeniesienia obrazu do kościoła św. Michała […] w większe uroczystości zwykle paliły się świece przy obrazie […]. Tymczasem bernardyn o. Salwator […] udał się do Arcybiskupa, który nie tylko kazał świece usunąć, ale sam obraz przenieść od wielkiego ołtarza na ścianę boczną, oraz usunąć wszystkie wota […]. Po przeniesieniu obrazu ludność zaczęła szemrać na o. Salwatora, który z tego powodu robił mi wciąż rozmaite przykrości, aż wreszcie doszło do publicznego zgorszenia. W Wielką Sobotę powiadomiony zostałem przez o. Salwatora, że rezurekcja odbędzie się o godz. 7 wieczorem. Przed tym czasem spowiadałem w konfesjonale, a potem oczekiwałem na procesję, […] następnie przyłączyłem się do wychodzącej z zakrystii procesji. Przy Grobie […] ujrzałem zagniewanego celebransa o. Salwatora, wołającego, bym opuścił procesję. Na razie nie wiedziałem, o co chodzi, ale po chwili usłyszałem wyraźnie: "Jeśli ksiądz nie opuści procesji, to zrzucam kapę i nie będę celebrować". Wówczas […] udałem się do stalli, gdzie przebyłem do końca nabożeństwa. Nazajutrz w zakrystii spotkałem o. Salwatora, chcąc się z nim przywitać, gdy usłyszałem ostre przemówienie: "Proszę mnie nie nerwować!". Ubocznie dowiedziałem się, że o. Salwator otrzymał upomnnienie od prowincjała i posądzał mnie o oskarżenie. W rzeczywistości żadnego prowincjała bernardynów nie znam i w sprawie o. Salwatora nigdy z nikim […] nie rozmawiałem […]. W dniu projektowanym na święto Miłosierdzia Bożego we wszystkich kościołach było bardzo dużo ludzi u spowiedzi i Komunii św., a szczególnie sporo zebrało się wiernych w kościele św. Michała[27].

W „wileńskich" fragmentach *Dziennika* ks. Michała Sopoćki głównym składnikiem zapisu pamiętnikarskiego są notatki przywołujące wybrane osoby oraz obiekty w przestrzeni miejskiej, traktowane jako przedmioty refleksji bądź sceneria rozgrywających się współcześnie, selektywnie potraktowanych wydarzeń. Miejsca o znaczeniu historycznym (świątynie, uniwersytet, cmentarze) charakteryzowane są głównie poprzez pryzmat związków z postaciami historycznymi bądź literackimi. W podobny sposób autor „wypełnia" prze-

[27] Tamże, s. 116-117.

strzenie swej aktywności współczesnymi bohaterami różnego autoramentu, wchodzącymi z nim w relacje nie zawsze waloryzowane pozytywnie. Opisywane zdarzenia w znacznym stopniu rozgrywają się w planie opatrznościowym; w sposób szczególny dotyczy to fragmentów zbliżonych swą poetyką do autobiografii duchowej. Słusznym wydaje się zatem spostrzeżenie redaktora *Dziennika*, że autorowi „zależało (…) nie tyle na samym zarejestrowaniu kroniki własnego życia, ale bardziej na odczytaniu tego życia w perspektywie wiary, czyli jako życia ogarniętego Bożym Miłosierdziem"[28]. Przestrzeń Wilna, stanowiącego tło rozmaitych doświadczeń pamiętnikarza, jest zatem przede wszystkim obszarem działania Opatrzności, ujawniającej się poprzez okoliczności życia.

Bibliografia

Ciereszko H., *Ksiądz Michał Sopoćko. Profesor, wychowawca i ojciec duchowy alumnów i kapłanów*, Białystok 2008.

Ciereszko H., *Wileńskimi śladami błogosławionego Michała Sopoćki*, Wilno 2011.

Ciereszko H., *Życie i działalność księdza Michała Sopoćki (1888–1975)*, Kraków 2006.

Kostkiewiczowa T., *Galeria portretów w „Pamiętnikach" Stanisława Augusta*, [w:] *Pamiętniki Stanisława Augusta i ich bohaterowie*, pod red. A. Grześkowiak-Krwawicz, Warszawa 2015, s. 25-51.

Sopoćko M., *Dziennik*, opr., wstęp i przypisy H. Ciereszko, Białystok 2010.

[28] Tamże, s. 22.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Violetta Wróblewska*
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
https://orcid.org/0000-0002-5776-8382

Polskie i litewskie bajki ludowe w opracowaniu Lucjana Siemieńskiego oraz Jana Karłowicza[1]

Streszczenie: Celem artykułu jest prezentacja bajki ludowej – polskiej i litewskiej – jako źródła inspiracji literackiej, a jednocześnie jako tekstu kultury i nośnika tożsamości narodowej. Podstawą rozważań są dwa tomy opracowanych literacko baśni ludowych pochodzących z XIX wieku – Lucjana Siemieńskiego *Podania i legendy polskie, ruskie i litewskie* z 1845 roku oraz *Podania i bajki ludowe zebrane na Litwie staraniem Jana Karłowicza*, drukowane w czasopiśmie „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" (1887, t. 11; 1888, t. 12), później wydane w wersji książkowej. Oba zbiory przekazów pochodzenia ludowego zostały poddane obróbce literackiej, jak też częściowo przekładom z języka litewskiego na polski, mimo zapewnień ich autorów we wstępach, że zachowują oryginalny kształt pierwowzoru. Celem tego typu działań było nie tylko podkreślenie artyzmu oralnych bajek czy przybliżenie ich

* Violetta Wróblewska – dr hab. prof. UMK; pracuje w Katedrze Kulturoznawstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu; autorka takich monografii jak: *Ludowa bajka nowelistyczna: (źródła - wątki - konwencje)* (Toruń 2007); *„Od potworów do znaków pustych". Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci* (Toruń 2014).

[1] Artykuł powstał w ramach grantu NPRH moduł „Tradycja" 1b (nr rej. 1bH 15 0184 83) pt. *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, realizowanego w latach 2015–2018 na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zob. strona projektu: www.bajka.umk.pl

polskiemu odbiorcy o bardziej wyrafinowanym guście. Działania translatorsko-artystyczne służyły między innymi ideologizacji przekazów, co wiązało się z powszechnymi tendencjami XIX-wiecznymi, przejawiającymi się w szukaniu śladów rodzimości i dawności w oralnych przekazach, jak też w szukaniu świadectw potwierdzających wspólnotowość kultury słowiańskiej.

Słowa-klucze: Siemieński, Karłowicz, folklor, bajka ludowa, podanie, legenda

Polish and Lithuanian folk tales
edited by Lucjan Siemieński's and Jan Karłowicz

Summary:

The purpose of the article is to present a folk tale - Polish and Lithuanian – as a source of literary inspiration, and at the same time as a cultural expression and a carrier of national identity. The basis for consideration are two volumes of literary folk tales from the 19th century - Lucjan Siemieński (*Polish, Ruthenian and Lithuanian Folk Stories and Legends from 1845*), and *Folk Tales and Stories Collected in Lithuania thanks to the Efforts of Jan Karłowicz*, printed in the magazine "The Collection of News for the National Anthropology" (1887, vol. 11; 1888, vol. 12), later published as books. Both collections of accounts of folk origin were subject to literary editorial, as well as partial translations from Lithuanian into Polish, despite the assurances of their authors in the introductions that they retain their original shape. The goal of these activities was not only to emphasize the artistry of oral folk tales or to bring them closer to the Polish recipient with a more refined taste. Translation and artistic treatments were used, among others, to idealize messages, which was associated with common nineteenth-century tendencies, manifested in the search for traces of native culture and antiquity in oral communication, as well as in the search for evidence confirming the sense of community within the Slavic culture.

Key words: Siemieński, Karłowicz, folklore, folk tale, folk story, legend

Wiek XIX, przypadający na trudny czas zaborów, w polskiej historii jest jednocześnie okresem poszukiwania i określania tożsamości narodowej. Próbom odnajdowania swej kulturowej odrębności sprzyjał panujący wtedy w Europie zwrot ku tradycjom ludowym, o czym niejednokrotnie już pisano[2]. Zainteresowanie szeroko rozumianą swojskością wykazywano co prawda już w XVIII wieku, czego dowodzą zachęcające do rejestrowania ginącej kultury chłopskiej apele Hugo Kołłątaja i innych uczonych[3], ale dopiero w XIX stuleciu w pełni rozwinięto głoszone wcześniej koncepcje. Nie zabiegano jednak o zachowanie jedynie wieśniaczych tradycji, lecz o rekonstrukcję wpisanych w oralne przekazy śladów historii ważnych dla zdefiniowania tożsamości narodowej. W dawnych opowieściach ludowych, traktowanych jako kulturowe pomniki, szukano korzeni rodzimej tradycji, wiedzy o przodkach i prahistorii Polski, nie przywiązując zbyt wielkiej wagi do kształtu czy okoliczności poczynionych zapisów[4]. Dążono do zebrania jak największych zasobów folkloru, by udostępnić je zarówno rzeszom współczesnych odbiorców, jak i przyszłym pokoleniom. W 1812 roku Wawrzyniec Surowiecki, jeden z prekursorów badań Słowiańszczyzny, zwrot ku ludowym źródłom wyjaśniał brakiem materiałów historycznych, które pozwoliłyby rekonstruować dawne dzieje narodów:

> Uczony w dzieiach i zabytkach religii postrzeże ich ślady tu i owdzie nawiasem dochowane, a ciekawy badacz potrafi ie rozpoznać wśrzód gruzów dawnych rozwalin, wśród zabobonów i baśni grubego ludu. Z takowych to okruchów zebrane szczątki, mogą dostarczy wątku do szacownego dzieła, które przeniesie zaszczyt i chlubę narodu do naypóźnieyszych pokoleń[5].

[2] O początkach polskiego ludoznawstwa zob. Cz. Hernas, *W kalinowym lesie*, t. 1, *U źródeł folklorystyki polskiej*, Warszawa 1965.

[3] Z. Jasiewicz, *Skąd, z czym i w jaki sposób etnografia/etnologia/antropologia pojawiła się przed 100 laty w odrodzonym państwie polskim?*, „Lud" 2018, t. 102, s. 41-83.

[4] V. Wróblewska, *Podanie ludowe*, [hasło w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918: pojęcia, terminy, zjawiska, przekroje*, t. 2: N-Z, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, Toruń–Warszawa 2016, s. 255-264; V. Wróblewska, *Pieśń ludowa*, [hasło w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918: pojęcia, terminy, zjawiska, przekroje*, t. 2, s. 240-254.

[5] W. Surowiecki, *Rozprawa o sposobach dopełnienia historyi i znajomości dawnych Słowian czytana na posiedzeniu publicznym Towarzystwa Przyjaciół Nauk, dnia 19 stycznia 1809 roku*, „Rocznik Towarzystwa Warszawskiego Królewskiego Przyjaciół Nauk" 1812, t. 8, s. 100. W cytatach zachowano pisownię oryginalną.

Szukanie okruchów zaklętych w oralnych opowieściach, zwanych w XIX wieku klechdami (termin spopularyzowany przez Kazimierza Władysława Wójcickiego[6]), także gadkami, bajkami, podaniami, legendami i baśniami, zainspirowane zarówno europejską modą romantyczną, jak też rozwojem światowej oraz rodzimej folklorystyki, sprzyjało utrwalaniu ginących śladów ustnej tradycji i tym samym – zgodnie z obowiązującą ideą – narodowej przeszłości[7]. Zbierano chłopskie przekazy w granicach dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów, traktując jako ważne dziedzictwo kulturowe. Starano się rejestrować materiały folklorystyczne wszędzie, gdzie żyli bądź działali Polacy, o czym przekonują liczne tomy *Ludu* Oskara Kolberga. Tę tendencję potwierdzają również pochodzące z tego okresu zbiory przekazów ludowych zanotowanych na Łotwie, Ukrainie, Białorusi i Litwie[8]. Znaczna ich część była zapisywana przez Polaków, niekiedy od Polaków lub mniejszości narodowych mieszkających na wskazanych terenach, ale również od miejscowej ludności, między innymi litewskiej i ukraińskiej[9]. Tego rodzaju opowieści z powodu ich związków z szeroko pojętą polskością odnotował Julian Krzyżanowski w swej klasyfikacji wątków ludowych – *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym* (1962–1963), wzorowanej na międzynarodowej systematyce autorstwa Antti Aarnego i Stitha Thompsona

6 K.W. Wójcicki, *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, Warszawa 1837.

7 V. Wróblewska, *Literatura ludowa*, [hasło w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918: pojęcia, terminy, zjawiska, przekroje*, t. 1: *A-M*, red. nauk. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, Toruń–Warszawa 2016, s. 755-766.

8 S. Barącz, *Bajki, fraszki, podania, przysłowia, pieśni na Rusi*, Lwów 1886; E. Klich, *Teksty białoruskie z powiatu nowogródzkiego*, „Materiały i Prace Komisji Językowej" 1904, t. 2; E. Łuniński, *Na Huculszczyźnie. (Garść wrażeń)*, „Ateneum" 1900, nr 2; J. Moszyńska, *Bajki i zagadki ludu ukraińskiego*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1885, t. 9; Z. Rokossowska, *Bajki (skazki, kazki) ze wsi Jukowszczyzny (powiatu zwiahelskiego, guberni wołyńskiej)*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne" 1897, t. 2; B. Sokalski, *Powiat sokalski pod względem geograficznym, etnograficznym, historycznym i ekonomicznym*, Lwów 1899; S. Ulanowska, *Łotysze Inflant polskich, a w szczególności gminy wielońskiej, powiatu rzeżyckiego. Obraz etnograficzny*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1895, t. 18; W. Weryho, *Podania białoruskie*, Lwów 1887; W. Weryho, *Podania łotewskie*, Warszawa 1892; S. Zdziarski, *Garść baśni ludu ruskiego ze wsi Nałuża w powiecie trembowelskim zebrał...*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne" 1903, t. 6.

9 H. Kapełuś, *Folklor obcy w badaniach Polaków*, [w:] *Dzieje folklorystyki polskiej*, red. H. Kapełuś, J. Krzyżanowski, Warszawa 1982, s. 590-604.

– *The Types of the Folk-Tale. A Classification and Bibliography* (Helsinki 1928, 1961[10]). Informacje na temat bajek z pogranicza (termin zastępujący kontrowersyjną nazwę Kresy Wschodnie[11]) zamieszczał jednak pod spisem rodzimych wariantów, pragnąc tym samym pokazać ich kulturową odrębność. Niewykluczone jednak, że widział w tym zabiegu również sposób na zasygnalizowanie łączności wskazanych źródeł z kulturą Polski przedrozbiorowej.

W okresie, w którym były zbierane i wydawane bajki ludowe, czyli przede wszystkim w XIX wieku, traktowano je jako materiał uzupełniający wiedzę o polskiej wsi, o rodzimym folklorze oraz jako podstawę komparatystycznych badań ustnej twórczości różnych narodów. Tego typu publikacjom również nadawano głębszy wymiar, nierzadko ideologiczny, wpisując je w funkcjonujący w przestrzeni publicznej dyskurs o kulturze narodowej[12] i słowiańskiej, których istotną częścią miały być oralne przekazy, w tym polskie, ruskie, białoruskie i litewskie. Tę łączność podkreślają tytuły publikacji z tego czasu, między innymi *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi* (1837) Kazimierza Władysława Wójcickiego, *Podania i legendy polskie, ruskie i litewskie* (1845) Lucjana Siemieńskiego czy *Lud białoruski na Rusi litewskiej. Materiały do etnografii słowiańskiej* (t. 2, 1902) Michała Federowskiego. W XIX wieku nie była to sytuacja odosobniona. Dla przykładu na Kaszubach polscy etnografowie i regionaliści starali się na podstawie pozyskanych przez siebie materiałów wykazać rodzimość nadmorskich ziem oraz funkcjonującego tam folkloru, a badacze z innych kręgów kulturowych pragnęli udowodnić ich oryginalność, a nawet odrębność, nie unikając wykazywania jednoczesnych związków z kulturą niemiecką (wymienić można z jednej strony regionalistę – Floriana Ceynowę, a z drugiej językoznawcę – Friedricha Lorentza)[13]. Swoistym paradoksem

[10] Najnowsza wersja: *The types of international folktales: a classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, by Hans-Jörg Uther, Helsinki 2004.

[11] M. Zowczak *Religijność na pograniczach. Eseje apokryficzne*, Toruń 2017, s. 18-19.

[12] Por. J. Karłowicz, *Narodowy folklor polski*, [w:] *Pamiętnik Zjazdu literatów i dziennikarzy polskich* 1894, t. 1: *Referaty i Wnioski*, red. H. Biegeleisen, Lwów 1894, s. 14.

[13] V. Wróblewska, *Między swojskością a obcością, czyli ludowa bajka kaszubska XIX i początku XX wieku*, [w:] *Bajki, legendy i podania kaszubskie – dawniej i dziś. Materiały pokonferencyjne*, red. D.V. Paždjerski, Gdańsk–Wejherowo 2016, s. 47-70.

jest fakt, iż dzięki niemieckim badaczom obecnie dysponujemy bogatymi zasobami zarówno kaszubskiego, jak i litewskiego folkloru. Dla tego ostatniego szczególne zasługi położyli Georg Heinrich Ferdynand Nesselman jako autor *Słownika litewsko-niemieckiego* (1851) oraz Adalbert Bezzenberger – językoznawca, archeolog, etnograf, o którego pracach pisał swego czasu Jan Karłowicz[14]. Redaktor „Wisły" sam również położył wielkie zasługi dla badań także nad językiem i folklorem kaszubskim oraz litewskim[15].

Głoszone teorie dotyczące wspólnoty słowiańskiej zbiegły się w czasie z popularnymi opiniami na temat Litwy jako praźródła kultury indoeuropejskiej[16]. W XIX wieku powyższa teza miała wielu zwolenników, opowiadali się za nią między innymi Ksawery Bohusz i Teodor Narbutt[17], co wiązało się w omawianym okresie z kształtowaniem się mitu narodowego państwa litewskiego[18]. Jednak już w latach 90. XIX wieku nie brakowało przeciwników tego pomysłu, do których należał między innymi Aleksander Brückner[19]. Niezależnie od przyjętego stanowiska, zbieracze ludowych opowieści utrwalali w takim samym stopniu przekazy litewskie, również białoruskie, ukraińskie i inne[20], a następnie włączali do swych zbiorów, aby pokazać wspólnotowość słowiańskiego folkloru, czego dowodzą choćby tomy bajek Lucjana Siemieńskiego i Jana Karłowicza.

[14] M. Dawlewicz, I. Fedorowicz, *Jan Karłowicz a sprawy litewskie*, „Laboratorium Kultury" 2015, nr 4, s. 71-72.

[15] J. Karłowicz, *Gwara kaszubska*, Warszawa 1898.

[16] O. Miłosz, *Wstęp* [do:] tenże, *Baśnie i legendy litewskie*, przeł. K. Wakar, Olsztyn 1985, s. 7.

[17] Zob. prace o starożytnej Litwie, o idealizacji jej przeszłości i narodu: K. Bohusz, *O początkach narodu i języka litewskiego przez...*, Warszawa 1808; T. Narbutt, *Dzieje starożytne narodu litewskiego*, t. 1, *Mitologia litewska*, Wilno 1835, s. 11-12; K. Tyszkiewicz, *Wilija i jej brzegi. Pod względem hydrograficznym, historycznym, archeologicznym i etnograficznym*, Drezno 1871, s. 12-18.

[18] Zob. E. Semenowicz, *Wokół genealogii Litwinów. U źródeł mitu i sporu historyczno-kulturowego*, „Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej" 2011, t. 46, s. 13-41.

[19] A. Brückner, *Starożytna Litwa: ludy i bogi. Szkice historyczne i mitologiczne*, Warszawa 1904, s. 5. W latach 1897–1898 swoje prace na temat historii Litwy ogłosił w „Bibliotece Warszawskiej". Autor podważał w nich również starożytność litewskich bogów wywodzonych z mitologii Grecji i Rzymu.

[20] O pierwszych próbach zainteresowania twórczością litewskiego ludu pisał Gawełek we wstępie do swej *Bibliografii ludoznawstwa litewskiego*, wskazując jako pioniera w tym

Tendencje w budowaniu wyidealizowanego obrazu słowiańskich opowieści ludowych zauważalne są w pracach wielu zbieraczy, jak i w prowadzonej przez nich korespondencji. Siemieński w jednym z listów do Michała Grabowskiego pisał:

> Wyszedł tu u nas zbiór wyborny pieśni przez Paulego, jest to piękna praca. Co by warto zebrać, to podania gminne, mianowicie mitologiczne, a z takich zasobów dałby się dopiero odbudować system mitologiczny, sławiański[21].

W swoistej walce o rząd dusz zbierano ludowe bajki, opracowywano je, ale też wykorzystywano ich przekłady, nadając tekstom nową wykładnię, zamieszczaną we wstępach czy komentarzach do wydawanych zbiorów opowieści. Pracowano również nad jakością tłumaczonego słowa, by zapewnić jednolitość materiału i zwiększyć jego przyswajalność przez odbiorców nieobeznanych z gwarą. Powyższe zjawisko, które można łączyć z bilingwizmem zaangażowanym czy podporządkowanym (terminem tym posłużyłam się w artykule dotyczącym litewskich bajek opracowanych przez Oskara Miłosza[22]), co przejawia się w przypisywaniu nadrzędnej roli jednemu z języków, szerzej – kulturze, daje się zaobserwować na przykładzie dwóch popularnych tomów baśni ludowych pochodzących z XIX wieku. Mowa o zbiorze Lucjana Siemieńskiego *Podania i legendy polskie, ruskie i litewskie* z 1845 roku oraz publikacji Jana Karłowicza pt. *Podania i bajki ludowe zebrane na Litwie staraniem…* z 1887 roku, której podstawę stanowiły teksty drukowane w czasopiśmie „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" (cz. 1, 1887,

zakresie Tadeusza Czackiego, autora *O litewskich i polskich prawach, o ich duchu, źródłach, związku i o rzeczach zawartych w pierwszym Statucie dla Litwy 1529 r. wydanym*, t. 1–2, Warszawa 1800–1801; przekł. rosyjski (fragm.): W. Anastasiewicz, *Ulej*, 1811, t. 2, cz. 2, z. 11, s. 367-374. F. Gawełek, dz. cyt., 1914; s. 5-6. Sam autor rozumiał termin Litwa dość szeroko i włączył do bibliografii prace dotyczące Litwy, ale i Białorusi, Polesia i Pińszczyzny, zaś materiał, który został przez niego uwzględniony, jest głównie polskojęzyczny.

21 *Lucjan Siemieński. Listy*, [w:] *Miscellanea z okresu Romantyzmu. 3*, [*Lucjan Siemieński: listy do różnych adresatów z lat 1827–1843*], red. J. Maciejewski, „Archiwum Literackie" 1977, nr 21, s. 40.

22 V. Wróblewska, *Oskar Miłosz i jego litewskie baśnie, czyli bilingwizm podporządkowany*, [w:] *Dwujęzyczni pisarze litewscy i polscy*, red. A. Baranow, J. Ławski, Białystok–Vilnius 2017, s. 287-304.

t. 11; ciąg dalszy – cz. 2, 1888, t. 12). Oralne przekazy w obu antologiach zostały poddane literackiej obróbce. Niektóre przykłady opowiedziano i zanotowano w języku polskim, inne przetłumaczono, np. z języka litewskiego na polski, mimo zapewnień zamieszczonych we wstępach antologii na temat zachowania oryginalnego kształtu pierwowzorów:

> Większą część bajek opowiedziano po polsku; te zaś, które słyszano z ust ludu po litewsku lub rusińsku, podaję w dosłownem tłumaczeniu[23].

W obu analizowanych tomach zwracają uwagę również elementy narodowe, chociaż w różny sposób eksponowane. Widać to zwłaszcza w pracy Siemieńskiego, między innymi w doborze tekstów, które pochodzą z terytorium dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Charakteryzując opublikowany przez siebie materiał, autor pisał:

> Rozumiem tu głównie lud w naszych polskich ziemiach tak ruski jak litewski. Dzisiaj jest on takim jeszcze, jakim był przed tysiącem i więcej lat. Religia chrześcijańska podciągnęła tylko jego wyobrażenia pod jeden wielki system domowy, społeczny i polityczny, a bynajmniej nie zniszczyła dawnych podań, ale wytłumaczyła je i uzupełniła, co właśnie, jak się wyraża Mickiewicz, stanowi jej charakter postępu. Wiadomo powszechnie, że między dogmatami chrześcijaństwa a dogmatami pogańskiemi jest związek. Religia chrześcijańska nie zniosła ofiary, tylko wykryła jej znaczenie, nie odrzuciła pojęcia pierwiastków złego i dobrego, tylko objaśniła ich stosunek, łączyła się przeto z najistotniejszemi zasadami wiary pogan[24].

W duchu narodowym odczytywali omawiany tom baśni i podań również współcześni Siemieńskiemu recenzenci:

> Pod wpływem myśli, której od początku swego zawodu hołdował, wydał jeszcze w 1845 r. *Legendy Polskie, Ruskie i Litewskie*. Jest to zbiór podań, bądź drukowa-

[23] J. Karłowicz, *Podania i bajki ludowe zebrane na Litwie staraniem…*, 1887, s. 2.

[24] L. Siemieński, *Kilka słów o ważności podań ludowych*, [w:] tenże, *Podania i legendy polskie, ruskie i litewskie*, Warszawa 1975 (1845), s. 21.

nych, bądź jeszcze w żywych ustach krążących, pełnych fantazji i barwy szczeronarodowych, a mogących służyć za przędzę poetycką[25].

Na marginesie można dodać, że 40 lat później krytycy wobec powtórnie wydanego tego samego dzieła okażą się mniej przychylni, co wskazuje na wyraźną zmianę w podejściu do publikacji folklorystycznych w proponowanym niegdyś kształcie:

> [...] dziwić się należy, iż całe to niefortunne wydawnictwo światło dzienne w roku bieżącym ujrzało. — Na wewnątrz bez wartości, na zewnątrz nie stoi na wysokości epoki [wyd. z rysunkami Władysława Mottego – V.W.] – widocznie więc czas tego rodzaju kwestujących wydawnictw bezpowrotnie przeminął[26].

Koncentrując się jednak na słowach Siemieńskiego i opiniach pozytywnie nastawionych do jego zbioru krytyków, można zauważyć, że jest wpisana w nie wiara w niezmienność tradycyjnej kultury, religii i postaw życiowych, mających przekładać się na głęboką moralność jej nosicieli. Ostatnie przekonanie obrazują poglądy samego autora *Podań i legend polskich, ruskich i litewskich*, wedle których cywilizacja niweczy dobrego i prawego ducha ludu, jak również jego folklor:

> Inny znowu [etnograf – V.W.] na Litwie nie mógł się doprosić pieśni u pewnego starca; dopiero, kiedy raz podochoceni chłopcy zaczęli wyśpiewywać wszeteczne piosenki, starzec ów przejęty zgrozą, obrócił się do zbieracza pieśni i zawołał: Za moich młodych lat nieznano piosnek, jakie ta znikczemniona młodzież śpiéwa, ale takie tylko śpiéwano – i zawiódł przecudną dumę, sięgającą Bóg wie, jak głębokiéj przeszłości Litwy. Wieśniak otoczony nieprzyjaznémi sobie żywiołami, ciśniony obcą cywilizacyą, broni swych płodów duchowych, jak największéj świętości, jakby bronił krzyża ze znakiem Zbawiciela, gdyby świętokradzca przyszedł

[25] [b.a.] [Grabowski Michał], *Pamiętniki o literaturze polskiej między 1830 a 1848. Literatura Galicyjska (ciąg dalszy)*, „Dziennik Warszawski Poświęcony Wiadomościom Krajowym i Zagranicznym, Literaturze i Sztukom Pięknym", R. 1, 1851, nr 100, s. 2.

[26] „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych", R. 15, 1880, nr 35, s. 10 [kopia].

> go wywracać. Co więcéj, ma on swoje pewniki i prawa, które my nazywamy przesądem lub zabobonem, lecz bardzo fałszywie; albowiem są to prawdy uświęcone starém bardzo doświadczeniem, a utrzymujące się w postaci przysłowia, lub przypowieści; do liczby takich prawd należy i ta, aby strzedz swoich tajemnic, jak oka w głowie, inaczej rozpowszechnione, tracą na swej mocy i potędze[27].

Siemieński, jak wielu etnografów XIX wieku, idealizuje chłopską twórczość, wypierając ze świadomości istnienie jego prymitywnej, a nawet wulgarnej odmiany, a wiemy, że taka również istniała, jak humoreski, pieśni biesiadne i miłosne, o czym pisały w swych monografiach – Luiza Dargiewicz oraz Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska[28]. Twórca *Podań i legend polskich, ruskich i litewskich* ogranicza swój zbiór do prezentacji wyselekcjonowanego materiału. Wśród zapisanych przekazów znajdują się głównie podania miejscowe (lokalne), dotyczące zamków, mogił, kamieni, jezior, rzek, natomiast brakuje popularnych wśród ludu anegdot i humoresek, jak też tzw. klechd, a więc baśni, bowiem traktuje je jako opowieści zmyślone, o nikłej wartości poznawczej, w przeciwieństwie do podań, posiadających – według niego – znaczny ładunek wiedzy historycznej[29], czyli narodowej. Jednocześnie, dbając o jakość i treść prezentowanych opowieści, wykorzystuje materiał pozyskany nie tylko z ust ludu, ale też ze źródeł drukowanych, jak *Klechdy* Wójcickiego, *Wspomnienia Wielkopolski* Edwarda Raczyńskiego, w których zauważył wiele przekazów pochodzących od Ryszarda Berwińskiego[30]. Stosowne przykłady zapożycza również z żywotów świętych i dawnych kronik oraz ze *Wspomnień Żmudzi* (1842) Ludwika Adama Jucewicza. Zdaniem Krzyżanowskiego tego typu materiały miały wypełnić lukę wiedzy historycznej zauważalną w materiale ludowym[31].

W tomie Siemieńskiego przy każdym tytule w spisie treści (w pierwszym wydaniu zbioru) pojawia się informacja, skąd pochodzi przykład, jednak za-

[27] L. Siemieński, dz. cyt., s. 23.

[28] L. Podziewska, *Ludowe opowiadania komiczne. Poetyka i antropologia*, Wrocław 2010. D. Wężowicz-Ziółkowska, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII-XX wieku*, Wrocław 1991.

[29] L. Siemieński, dz. cyt., s. 25.

[30] Tamże.

[31] J. Krzyżanowski, *Siemieński i jego zbiór podań*, [w:] L. Siemieński, dz. cyt., s. 7-8.

skakuje eklektyzm całości wynikający z założenia, że zarówno polskie, jak i litewskie oraz inne przekazy w nim zawarte reprezentują ten sam nurt opowieści, wpisujący się we wspólnotowy obraz Słowiańszczyzny. W efekcie autor nie dostrzega różnic między twórczością ustną ludu polskiego, litewskiego i ukraińskiego, nie zauważa charakterystycznych dla nich postaci demonicznych, szerzej – elementów wierzeniowych, które chociaż w wielu miejscach zbieżne, nie są identyczne. Pomija fakt, że na przykład w litewskich podaniach i bajkach magicznych dotyczących zaświatów częściej są one lokalizowane na szczytach gór[32] (*Anafielas*[33]) niż w podziemiach, co typowe z kolei dla opowieści polskich. Nie brak w przywołanych materiałach oryginalnych demonów, jak laumy (na przykład w utworze *Lasy użwarmskie*), które łączą cechy naszej dziwożony i bogini pól (wspomniał je w swym przekładzie baśni Oskar Miłosz). Za nietypowe należy uznać również elementy związane z krajobrazem, jak żmudzkie bagna, w których mogą mieszkać czarownice, ale i królewny (na przykład w *Lasach użwarmskich*)[34], rzecz w zapisach z centralnej Polski raczej niespotykana. Siemieński pomija też niezwykle ważną w litewskim folklorze figurę węża (zob. *Wąż*)[35]. Była to postać opiekuna domowego, otaczana szczególnym kultem[36], której w dawnej Litwie miano oddawać nawet cześć boską, co niektórzy badacze wywodzili ze staroindyjskiego kultu[37]. W polskojęzycznych zapisach wąż również występuje jako bohater, ale zajmuje raczej marginalne miejsce[38], głównie w bajkach magicznych o zaklętym królewiczu (T 440 „Królewicz-wąż"), które odnotowano jedynie w kilkunastu wersjach i to często z udziałem innego zwierzęcego bohatera, na przykład ropuchy, jak w zapisach kaszubskich[39]. Sposób prezentacji bohatera oraz przebieg akcji

[32] K. Syrnicka, *Góra jako miejsce transcendencji (na przykładzie mitologii litewskiej)*, [w:] *Góry – literatura – kultura*, t. 8, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 2014, s. 27-28.

[33] L. Siemieński, dz. cyt., s. 59.

[34] Tamże, s. 78.

[35] Tamże, s. 129.

[36] E. Majewski, *Wąż w mowie, pojęciach ludu i praktykach ludu*, „Wisła" 1892, t. 6, s. 118.

[37] Tamże, s. 94-95, 117-118.

[38] E. Majewski, dz. cyt., s. 87-140, 318-371.

[39] F. Lorentz, *Teksty pomorskie, czyli słowińsko-kaszubskie*, z. 1, Kraków 1913, s. 194-195, 208; F. Lorentz, *Teksty pomorskie, czyli słowińsko-kaszubskie*, z. 2, Kraków 1914, s. 321-322, 409-410.

w wariantach T 440 zdają się wskazywać ponadto na zapożyczenie z litewskiego folkloru (jedną z wersji zapisał między innymi Karłowicz[40]), podobnie jak w realizacjach wątku T 315 „Wilk żelazny", związanego z mitem założycielskim Wilna[41]. W polskich wersjach T 315 przybierają charakter opowieści o zdradzieckiej siostrze oraz jej kochanku i nie mają wiele wspólnego z żelaznym wilkiem[42].

Siemieński swobodnie zestawia obok siebie opowieści pochodzące z różnych regionów dawnej Rzeczypospolitej, nie przejmując się ich odrębnością, czego dowodzi cykl o ludziach za karę zaklętych w kamienie. W polskiej systematyce wątków tego typu warianty oznaczone jako legendy realizujące wątek T 792 „Praca w niedzielę". Siemieński w jednym szeregu stawia przekazy z Brześcia Kujawskiego, Podlasia, z Podola i Buczacza[43], dwa spisane z ust ludu, dwa przepisane z literackiego dzieła Wójcickiego[44]. Pragnąc przybliżyć je odbiorcom, wszystkie przykłady prezentuje takim samym językiem, niezależnie od pochodzenia:

> 83. Ludzie obróceni w kamień.
>
> I. Niedaleko Brześcia kujawskiego nad jeziorem pokazują wieśniacy kamień duży, mający podobieństwo do dziewczyny z grabiami. Powiadają, że będąc nieposłuszną matce, gdy siano grabiła w dzień świąteczny, przez nią w kamień zaklętą została.
>
> II. W bliskości wsi Koronat na Podlasiu są dwa głazy, o których podanie niesie, iż pewien gospodarz orząc w niedzielę, został przeklęty od pobożnego człowieka i skamieniał.
>
> III. A ćwierć mili od wsi Żabokruki na Podolu jest przy drodze kamień, jak słup jaki, grubości do czterech łokci, a wysokości może do 10 mający. Jest podanie, ja-

[40] J. Karłowicz, *O sierocie, która wyszła za królewicza-węża*, [w:] tenże, dz. cyt., s. 18-19.

[41] V. Wróblewska, *Postać żelaznego wilka w folklorze i literaturze polskiej*, [w:] *Wilki i ludzie. Małe kompendium wilkologii*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, E. Wieczorkowska, Katowice 2014, s. 171-193.

[42] Tamże.

[43] L. Siemieński, dz. cyt., s. 137-138.

[44] Tamże, s. 247.

koby przed wiekami matka z córką pracowały na tej łące, i kiedy matka najpilniej robi, córka często sobie folgując, napomnienia matki niesłuchała, matka rozgniewana, przeklinają, ażeby się w kamień obróciła i oto taż sama nieposłuszna córka w kamień się zaraz obróciła i stoi przy drodze.

IV. Między Jeziorzanami a Buczaczem jest kamień mający postać człowieka z podniesioną ręką. Rzecz się tak miała: Pracującej matce w polu przyniosła córka jedzenie, lecz gdy ją matka łajała, że się i zbyt spóźniła i jadło ladaco przyniosła, niego dna córka podniosła rękę, chcąc ją w twarz uderzyć. Niedopuściło niebo tak szkaradnego czynu, bo zaraz obróciła się w kamień z podniesionem ramieniem. Obok tego głazu pokazują stojący na ziemi mniejszy głaz, mający podobieństwo do bliźniaków, w których zwykle wieśniacy strawę noszą pracującym w polu[45].

Budowanie jednego, wspólnotowego obrazu, nawet jeśli wyrasta z dobrych intencji i wpisuje się w tendencje epoki, sprzyja pewnym uproszczeniom i zaciera regionalną specyfikę folkloru. Tę skłonność widać w całym omawianym zbiorze, który rozpoczynają krajowe podania o Smoku Wawelskim (opowieść *Smok*), o królu Popielu zjedzonym przez myszy (podanie *Mysza wieża w Kruszwicy*) i Piaście Kołodzieju (historia pt. *Piast*), dalej znajduje się kilka legend religijnych o męczennikach, w końcu podania litewskie, żmudzkie, ukraińskie, w tym kozackie, także o Wernyhorze, ponownie przykłady polskie, w tym podania lokalne – krakowskie (*Skała Kmity*), ojcowskie (*Zamek ojcowski*), podolskie (*Zamek jazłowiecki*), gnieźnieńskie, kórnickie, gdańskie, a całość zamykają opowieści o diable Borucie i różne wersje historii o panu Twardowskim. Wszystkie narracje zostały utrwalone jednolitym stylem, a źródła poszczególnych tekstów dyskretnie wskazano jedynie przy poszczególnych tytułach legend i podań w spisie treści zamieszczonym na końcu tomu, o czym była mowa.

W ten sposób Siemieński rekonstruuje polską, szerzej – słowiańską mitologię, dopuszczając się pewnych nadużyć. W jego zestawie znajdują się bowiem przekazy, których nie odnotowano wśród ludu, lecz występują głównie w dawnych kronikach. Z ustaleń historyków wiemy, że opowieści o Piaście, Popielu czy Kraku były konstruktami służącymi legitymiza-

[45] Tamże, s. 137-138.

cji nowej władzy i mityzacji historii[46], a nie wytworami ludowymi. Takim interesującym przykładem jest przywołana przez Siemieńskiego opowieść o Kraku i Smoku Wawelskim, przytoczona z kroniki Bielskiego:

> Pod górą Wawel, gdzie dzisiaj stoi zamek krakowski, był smok wielki, który troje dobytka naraz zjadał, także i ludzi kradł i jadł; przeto musieli mu dawać obrok, każdy dzień troje cieląt albo baranów. Kazał tedy Krok nadziać skórę cielęcą siarką, a przeciw jamie położyć rano: co uczynił za radą Skuba szewca niejakiego, którego potem dobrze udarował i opatrzył. On wyszedłszy z jamy, mniemał by ciele pożarł razem: gdy to w nim tlało tak długo, pił wodę aż zdechł. Jest jeszcze jego jama pod zamkiem, Smoczą jamą zwana[47].

Badania folklorystyczne wykazują, że lud, w tym podkrakowski, nie znał tej opowieści, chociaż nie były mu obce bajki magiczne o smokach pożerających królewny, a nawet podania lokalne o zabiciu gnębiącego mieszkańców miasta potwora, czego dowodzą między innymi realizacje wątku T 6510 „Bazyliszek":

> We Wiśle i w Smoczej jamie od czasu do czasu pojawia się smok. Różne o nim zdania. Jedni twierdzą, że to po prostu olbrzymiej wielkości jesiotr – drudzy, że to wąż trzy łokcie grubości w przecięciu mający – trzeci, że każdy wąż po przeżyciu pewnej ilości lat przetwarza się w smoka […].
>
> A gdy smok wychodził z jamy, postawił przed niego źwierciadło, oświetlił je pochodniami i podczas gdy smok zagapił się w odbicie samego siebie, mieczem mu łby pościnał – i tym sposobem wyswobodził lud od napastnika.
>
> Inni znów utrzymują, iż razu jednego dali ludzie smokowi do zjedzenia wołu, któremu za skórą ogromne żarzące się włożyli próchno. Próchno to zajęło się w smoku, spaliło mu kiszki i potwór ten zdechł[48].

[46] J. Banaszkiewicz, *Podanie o Piaście i Popielu. Studium porównawcze nad wczesnośredniowiecznymi tradycjami dynastycznymi*, Warszawa 1986, s. 12-15, 192.

[47] L. Siemieński, *Smok wawelski*, [w:] tenże, dz. cyt., s. 1.

[48] O. Kolberg, S. Udziela, *Tarnów – Rzeszów. Materyały etnograficzne, uporządkował i wydał…* „Lud" 1910, t. 11, s. 262-263.

Ale i w tym wypadku pojawia się wątpliwość co do autentyczności źródła, ponieważ ostatni akapit cytatu zdaje się pochodzić od zbieracza, a nie od gawędziarza ludowego, gdyż zazwyczaj nie podawano dwóch zakończeń jednej historii, aby nie burzyć dramaturgii oralnej narracji. Poza tym druga z przytoczonych wersji nie jest zgodna z przyjętą konwencją prezentacji wątku wśród ludowych gawędziarzy. Nie odnotowano wariantów, które poświadczałyby powszechność występowania tego typu fabularnego rozwiązania w folklorze. O pozaludowym pochodzeniu zakończenia historii może świadczyć także fakt, że Kolberg w tomie poświęconym kulturze ludowej z Krakowskiego nie podaje żadnego przykładu wariantu opowieści o Smoku Wawelskim odnotowanego wśród chłopstwa, a jedynie streszcza fabuły znane z kronik, co zdaje się potwierdzać tezę o literackim obiegu wątku[49]. Warto dodać, że wielu etnografów tego czasu intensywnie poszukiwało wśród ludu dawnych podań o pradziejach Polski, o Piaście, Kraku czy Popielu, między innymi Eljasz-Radzikowski[50] i Jerzy Wojciech Szulczewski w 1898 roku[51], pragnąc tym sposobem legitymizować polskość ziem i konstytuować bajeczne dzieje narodu, ale z mizernym skutkiem. Przekazy tego typu trafiły do obiegu ludowego dopiero w XX wieku, w czym można upatrywać wpływ edukacji szkolnej.

Z nieco innym przypadkiem mamy do czynienia z powstałym 40 lat później niż tom Siemieńskiego zbiorem podań oraz baśni litewskich Karłowicza. W przeciwieństwie do swego poprzednika redaktor „Wisły" odznaczał się już znaczną świadomością odrębności kulturowej i historycznej Litwy, o czym pisali m.in. Mirosław Dawlewicz i Irena Fedorowicz[52], jak też inni wykonawcy projektu naukowego prowadzonego w latach 2012–2013 przez pracowników Uniwersytetu Wileńskiego[53]. Karłowicz zachęcał innych zbieraczy osobliwości litewskich do ich przekładania na język polski, dzięki czemu dysponujemy tłumaczeniem *Podań żmujdzkich* (t. 1-2, 1894) Mieczysława Dowojny-

[49] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 5, cz. 1, Wrocław 1963 (1871), s. 8-10, 35.

[50] S. Eljasz-Radzikowski, *Nazwy słowiańskie w ziemi cieszyń*skiej (rec.), „Lud" 1899, t. 5, z. 1, s. 89.

[51] J. W. Szulczewski, *„Pieśń bez końca". Zbiór tekstów folklorystyczno-etnograficznych*, red. W. Łysiak, Poznań 1996, s. 412.

[52] M. Dawlewicz, I. Fedorowicz, *Jan Karłowicz a sprawy litewskie*, s. 65.

[53] *Jan Karłowicz jako animator życia naukowego i kulturalnego przełomu XIX i XX wieku,* http://www.karlowicz.flf.vu.lt/Projekt-898.html [dostęp: 5.10.2017].

-Sylwestrowicza[54]. Z podobnym apelem zwracał się do zbieraczy folkloru białoruskiego i ukraińskiego, a sam chętnie korzystał z ich osiągnięć[55].

Postawa Karłowicza wynikała z przyjętej przez niego koncepcji ludoznawstwa[56] i naukowego podejścia do badania oraz zbierania materiału oralnego, o czym pisał wielokrotnie, także we wstępie do zbioru swych baśni:

> Podług mnie baśń, podanie, legendę, pieśń ludową, zagadki i t. d. drukować należy bez żadnych komentarzy uczonych, bez żadnych poprawek, przeróbek, bez tak zwanego obrabiania; badanie zaś porównawcze zostawiać należy ludziom fachowym, którzy niczego więcej nie pragną, jak samego tylko wiernego powtórzenia klechdy z ust ludu.
>
> Powtóre, co do porządku podań zebranych, najodpowiedniejszem mi się wydaje ugrupowanie geograficzne. Wszelkie inne uważam za chybione. Bo gdy się umieści na przykład jednę po drugiej baśnie podobnej treści, to dla znacznej części czytelników, niepracujących specyjalnie nad mitologiją porównawczą, porządek taki okaże się nużącym, powtarzającym też same wątki wielokrotnie i sprowadzającym ich zamącenie. Dla specyjalistów zaś, porządek w jakim materyjał ludowy się układa, zgoła jest obojętnym.
>
> Co do punktu trzeciego, zważyć należy że podania istnieją u ludu w licznych waryjantach czyli odmiankach i że każda z nich ma równą wartość i rzuca światło na pokrewną; nigdy więc gardzić nie należy nowenn postaciami jednego podania, wszystkie owszem notować, bo wszystkie są do badań potrzebnemi. Nieraz bywa, że piąta lub szósta z kolei ogłoszona odmianka pieśni lub bajki właściwie jest najciekawszą i najważniejszą[57].

W swoim tomie (dwuczęściowym), o czym informował we wstępie, zamieścił 84 baśnie i podania litewskie. Wszystkie zostały bardzo pozytywnie odebrane przez recenzentów, między innymi Adolfa Dygasińskiego:

[54] M. Dowojna-Sylwestrowicz zapisywał teksty po litewsku i dołączał do nich wierne tłumaczenia polskie.

[55] H. Kowalewska, *Studia Jana Karłowicza nad polskimi podaniami ludowymi*, „Literatura Ludowa" 1975, nr 2, s. 20-30.

[56] M. Laburda, *Koncepcja ludoznawstwa Jana Karłowicza*, „Laboratorium Kultury" 2015, nr 4, s. 175.

[57] J. Karłowicz, *Podania i bajki ludowe zebrane na Litwie staraniem…*, 1887, s. 2.

> Literatura nasza, przesiąknięta w znacznej części obcemi wpływami, jakkolwiek w ostatnich czasach zwraca się do swojskości, to jednak nie można powiedzieć, ażeby sobie swojskość za cel postawiła. Książki w rodzaju powyższej ze wszech miar więc są pożądane. Przeglądamy się w tym pogodnym świecie naiwnej fantazji, odnajdujemy elementa wiary ludowej, odczytujemy pierwsze niejako kronikarskie zapiski poglądów etycznych, społecznych i wyobrażeń o budowie świata. Zapewne, że i to zkądś przyszło; ale długo żyło na miejscu, ogrzało się uczuciem tuziemców, przyrosło do gleby, zżyło się z całem otoczeniem. Bajka wędruje i przeobraża się tak jak jej twórcy, a trzeba ją poznawać w przeobrażeniach, jeśli siebie poznać chcemy. Ośmdziesiąt cztery bajki, zgromadzone przez p. Karłowicza, uważamy za cenny skarb, ściśle należący do ogólnego zbioru utworów literatury krajowej, a mniemamy, że się pod tym względem nie spotkamy z zaprzeczeniem. Rzecz prosta, iż musimy tu; poprzestać na krótkiej wzmiance i ogólnem traktowaniu przedmiotu; treści bajek przytaczać trudno, a wyliczenie ich, choćby podług tytułów, byłoby bezpożytecznem[58].

Karłowicz, w przeciwieństwie do swego poprzednika, pod każdym tekstem podał informację, gdzie i kiedy zapisał opowieść, chociaż brak szczegółowych danych, co utrudnia pełną identyfikację wątku, na przykład „Z Wilna – 1869”[59], „Z wileńskiego, 1876”[60], „Z Poniewieskiego, 1869”[61] czy „Z Nowogrodzkiego, od Horodyszcza, 1874”[62]. Jednocześnie zadbał o różnorodność prezentowanego repertuaru. Obok bajek magicznych, jak o królewiczu-jeżu, o królewnie strzydze oraz pięknej i bestii (*Zła królewna upiorem*, *O córce kupca, która wyszła za królewicza, zaklętego w potwora*), zamieścił legendy (na przykład *Pan Bóg na ziemi*, *Święty Piotr i skąpa baba*), podania (na przykład *Czarownice*, *O łańcuchu w Ostrej Bramie*), humoreski o sprytnych chłopach oszukujących panów (*O Leonku zręcznym złodzieju*), bajki zwierzęce (na

[58] A. Dygasiński, *Podania i bajki ludowe, zebrane na Litwie, staraniem Jana Karłowicza. Kraków, 1887. (Osobne odbicie z tomu XI, Zbioru Wiad. Kom. Antrop. Akad. Umiejętn.)*, „Wisła” 1888, t. 2, z. 1, s. 231.

[59] J. Karłowicz, dz. cyt., s. 5.

[60] Tamże, s. 7.

[61] Tamże, s. 82.

[62] Tamże, s. 124.

przykład *Niedźwiedź*, *Wilk i pies*) i bajki nowelistyczne (między innymi *Kara w pięćdziesiąt lat za zabójstwo*, *O dwunastu rozbójnikach*), tyle że podobnie jak u Siemieńskiego nie ma przekazów obscenicznych. Etnograf niekiedy zamieszcza również streszczenie drugiej wersji wątku, którego realizację opublikował, na przykład *O dwóch sąsiadach i Panu Bogu*, a obok *Odmianka*[63], co potwierdza większą świadomość badacza znającego typową dla folkloru zasadę wariantywności. Jednak w trakcie lektury tomu Karłowicza, analogicznie jak w wypadku zbioru Siemieńskiego, brak poczucia odrębności przekazów, dostrzec za to można rękę tego samego tłumacza-pisarza, mimo głoszonych przez niego założeń o nieingerowaniu w strukturę czy język opowieści. Przyjęta strategia edytorsko-wydawnicza sprzyja ujednoliceniu stylu, jego przyswajalności, ale nie oddaje ducha folkloru. W zapisanych, a może raczej napisanych opowieściach, nie ma typowej dla ludowych opowieści prostoty i surowości przekazu, o czym świadczą wstępne części przykładowych dwóch wydanych przez Karłowicza baśni:

> Pewna szkapłernica miała wychowankę dziwnej piękności i dobroci. Przejeżdżał kiedyś tam książę i uderzony pięknością dziewczyny postanowił z nią się ożenić i tak uczynił; był z nią bardzo szczęśliwy, bo dziewczę było jak anioł dobre[64].

> Był król i miał kilkunastu chłopców na usługach, których służba była lekka, bo tylko każdy musiał przychodzić do króla sny swoje opowiadać. Z porządku zawołano do króla zrana jednego z nich, świeżo przyjętego. Król się pyta: Co ci się śniło? Nic, odpowiada chłopak[65].

Jedyny znak odrębności, jaki zachował, to oryginalne litewskie słowa zamieszczone w tytułach – *O wodzie żywuszczej i gojuszczej*[66], *Kruci nia wiarci, treba umiarci*[67], lub w obrębie tekstu, na przykład „prosił także o ka-

63 Tamże, s. 88.

64 Tamże, s. 34.

65 Tamże, s. 40.

66 *Żywiącej i gojącej*. Tamże, s. 9.

67 *Wykręcaj się czy – nie, a umrzeć trzeba*. Tamże, s. 44.

łamaszkę"[68], które następnie w przypisach wyjaśnia. Niekiedy brak komentarza, dlaczego dane formuły wprowadził, a w innych wypadkach wskazuje na powody swego postępowania, na przykład: „Te wyrazy (Otwórz drzwi! jakiś djabeł ciebie woła macochy – V. W.), opowiadająca mi tę bajkę kobieta, mówiła po litewsku"[69]. Ale nawet w takich sytuacjach nie przytacza oryginalnych słów, a jedynie ich tłumaczenia. Z kolei tam, gdzie baśnie bliskie są znanym wersjom polskim, mimo zapewnień we wstępie, że każda odmiana wątku jest w takim samym stopniu ważna, publikuje tylko ich streszczenia:

> 67. Do bajki o „Kopciuszku"
>
> W Rosieńskiem około roku 1850 opowiadano bajkę o Kopciuszku w takim mniej więcej składzie, jak jest podana w zbiorach podań polskich. Następne tylko jej rysy godnemi zdają się uwagi.
>
> 1. Kopciuszka-sierotę osoba, opowiadająca baśń po polsku, nazywała z litewska „Pielędrusią". Imię to brzmi po litewsku Pelenrusis (złożone z pelenał popiół i rusys dół, więc dosłownie dołek popiołowy, popielisko) i znaczy brudas, piecuch, kopciuch.
>
> 2. „Pielędrusią" chodziła we „wszywym kożuszku". Piękne swe stroje chowała w ziemi pod kamieniem, który się usuwał za dotknięciem czarodziejskiej laski, danej jej przez nieznajomego staruszka, a tym był sam Pan Bóg.
>
> 3. Królewiczowi, na zapytanie zkąd jest, odpowiadała aluzyją do ostatniego jego z nią niegrzecznego postępku; więc pierwszy raz, gdy ją uderzył ręcznikiem, odpowiedziała że jest „od ręcznika , drugi raz, gdy ją oblał wodą, że „od wody" i t. d.
>
> [Z Rosieńskiego, około 1850][70].

Tym samym zebrane na Liwie bajki (zwane przez Karłowicza swobodnie podaniami, legendami, baśniami, bajkami, co zrozumiałe, gdyż prezentował różne odmiany gatunkowe folkloru, a nie obowiązywała w omawianym okresie precyzyjna nomenklatura w odniesieniu do twórczości ludowej[71]), opowiedziane i zapisane w większości po polsku bądź na taki tłumaczone, zdają się

68 Wózek jednokonny. Tamże, s. 11.

69 Tamże, s. 19.

70 Tamże, s. 97.

71 V. Wróblewska, *Literatura ludowa…*, s. 755-766.

potwierdzać obecność na badanym obszarze pewnych wątków. Jednak, analogicznie jak w wypadku antologii Siemieńskiego, nie wiemy, czy etnograf traktuje przytaczane przykłady jako polskie czy litewskie, być może zdając sobie sprawę z problematyczności tego rodzaju rozróżnienia. Wydaje się, że mimo deklaracji o potrzebie zachowania oryginalności przekazu, jego zbiorowi również przyświecała ukryta teza o wspólnotowości słowiańskiego folkloru, o której wprost mówił jego poprzednik. Tym samym przekazy litewskie występujące w części zebranych na pograniczu bajek zostały przetłumaczone w taki sposób, by upodobniły się do przekazów zanotowanych w języku polskim. Patronuje temu działaniu z jednej strony skłonność do ujmowania bajek w kategoriach wspólnotowych, słowiańskich, ale z drugiej strony język polski zdaje się być tym nadrzędnym w przekazywaniu ideowo pożądanych treści.

Działania Siemieńskiego i Karłowicza, mimo że z różnych epok, wbrew pozorom i pewnych różnic są bardzo zbliżone. Występujące w romantyzmie i w pozytywizmie podobne tendencje można dostrzec także w inspirowanej ludowością literaturze pięknej, co pozwala mówić o nacjonalizacji folkloru, niezależnie od tego, czy mowa o twórczości ludu polskiego, białoruskiego lub ukraińskiego[72]:

> Elementy obyczajowości i mentalności ludu ulegają charakterystycznemu uwznioślenіu oraz heroizacji (kreacja bajroniczna) i przeniesieniu z rejonów egzotyki w rejony fascynacji rodzimą kulturą i poszukiwaniem „ducha narodu". Stają się kolejną – obok egzotycznej czy biblijnej – romantyczną stylizacją, a nie folklorystycznym przekazem[73].

W jednym i drugim wypadku – na poziomie działań etnograficznych i literackich, a w omawianym czasie tym pierwszym blisko do tych drugich, zauważalna jest ideologizacja folkloru, jego wykorzystanie do celów użytkowych, do utrwalania i popularyzacji określonych idei, co nie może dziwić, biorąc pod

[72] A. Wnuk, *Romantyzm – folklor – literatura. Kilka uwag o romantycznej fascynacji folklorem*, „Tekstualia" 2010, nr 2 (21), s. 52.

[73] Tamże, s. 60. O mitologizacji starożytności litewskich w literaturze pisała w swej monografii Małgorzata Litwinowicz-Droździel *O starożytnościach litewskich. Mitologizacja historii w XIX-wiecznym piśmiennictwie byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Kraków 2008.

uwagę okres zniewolenia Polski. Jednak prace Siemieńskiego oraz Karłowicza, mimo wskazanych mankamentów, mają niekwestionowaną wartość folklorystyczną. Ich dzieła, nawet jeśli dalekie od idealnych – nie tylko z powodu tendencyjnego doboru tekstów czy uładzonego języka (brak kontekstu wykonawczego, danych gawędziarza, niekiedy czasu zapisu itp.), są ważnym świadectwem funkcjonowania pewnych wątków ludowych na polskich ziemiach w granicach dawnej Rzeczypospolitej. Ich rejestracja z jednej strony pokazuje wspólnotowość folkloru słowiańskiego, o co zabiegał Siemieński, ale jednocześnie, choć dzieje się to pośrednio i nie bez uproszczeń, pewną odrębność folkloru Polski i Litwy, o co upominał się Karłowicz. Z obu, może niedopracowanych, ale ważnych zbiorów wynika szacunek dla tradycji, dla odmienności kulturowej, którą w taki czy inny sposób etnografowie podkreślali, ale jednocześnie wypływa marzenie o słowiańskiej wspólnotowości, ujawniającej się na różnych poziomach – wierzeń, form, tematów, wątków. W rzeczywistości chodziło o szukanie w trudnych czasach odpowiedzi na fundamentalne pytania dotyczące genezy narodu, szerzej – wspólnoty Słowian. O tym, że nie była to tendencja odosobniona, świadczy wypowiedź z 1853 roku Stanisława Mikuckiego, badacza litewskich tradycji ludowych. W liście publikowanym na łamach „Dziennika Warszawskiego Poświęconego Wiadomościom Krajowym i Zagranicznym, Literaturze i Sztukom Pięknym" pisał:

> Główny cel wszystkich prac i badań moich na tem zasadzałem i zasadzam, żeby rozjaśnić i wykazać pojęcia o Bogu, człowieku i naturze u starożytnych Słowian (a mianowicie ruskich), a stąd rzucić światło na byt domowy i towarzyski, który z pojęć owych wypływa. [...] Głównym jednak zawsze przedmiotem pracy mojej będzie zebranie materjałów dla dwóch rozpraw: jednej o mitologji, podaniach i zabobonach dawnej Litwy; drugiej: „porównanie języka litewskiego ze słowiańskim co do pierwiastków i wewnętrznych zmian filologicznych". W tej ostatniej pracy mam zamiar porównać cały skład języka litewskiego ze słowiańskim i dla objaśnienia wyrazów chcę korzystać z podań i wierzeń ludowych[74].

[74] [b.a.] *Wiadomości krajowe*, „Dziennik Warszawski Poświęcony Wiadomościom Krajowym i Zagranicznym, Literaturze i Sztukom Pięknym", R. 3, 1853, nr 261, s. 1-2.

Bibliografia

[b.a.] [Grabowski Michał], *Pamiętniki o literaturze polskiej między 1830 a 1848. Literatura Galicyjska (ciąg dalszy)*, „Dziennik Warszawski Poświęcony Wiadomościom Krajowym i Zagranicznym, Literaturze i Sztukom Pięknym", R. 1, 1851, nr 100.

[b.a.] *Wiadomości krajowe*, „Dziennik Warszawski Poświęcony Wiadomościom Krajowym i Zagranicznym, Literaturze i Sztukom Pięknym", R. 3, 1853, nr 261.

„Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych", R. 15, 1880, nr 35.

Banaszkiewicz J., *Podanie o Piaście i Popielu. Studium porównawcze nad wczesnośredniowiecznymi tradycjami dynastycznymi*, Warszawa 1986.

Barącz S., *Bajki, fraszki, podania, przysłowia, pieśni na Rusi*, Lwów 1886.

Bohusz K., *O początkach narodu i języka litewskiego przez...*, Warszawa 1808.

Brückner A., *Starożytna Litwa: ludy i bogi. Szkice historyczne i mitologiczne*, Warszawa 1904.

Czacki T., *O litewskich i polskich prawach, o ich duchu, źródłach, związku i o rzeczach zawartych w pierwszym Statucie dla Litwy 1529 r. wydanym*, t. 1–2, Warszawa 1800–1801; przekł. rosyjski (fragm.): W. Anastasiewicz, *Ulej*, 1811, t. 2, cz. 2, z. 11.

Dawlewicz M., Fedorowicz I., *Jan Karłowicz a sprawy litewskie*, „Laboratorium Kultury" 2015, nr 4.

Dygasiński A., *Podania i bajki ludowe, zebrane na Litwie, staraniem Jana Karłowicza. Kraków, 1887. (Osobne odbicie z tomu XI, Zbioru Wiad. Kom. Antrop. Akad. Umiejętn.)*, „Wisła" 1888, t. 2, z. 1.

Eljasz-Radzikowski S., *Nazwy słowiańskie w ziemi cieszyńskiej* (rec.), „Lud" 1899, t. 5, z. 1.

Hernas Cz., *W kalinowym lesie*, t. 1, *U źródeł folklorystyki polskiej*, Warszawa 1965.

Jan Karłowicz jako animator życia naukowego i kulturalnego przełomu XIX i XX wieku, http://www.karlowicz.flf.vu.lt/Projekt-898.html [dostęp: 5.10.2017].

Jasiewicz Z., *Skąd, z czym i w jaki sposób etnografia/etnologia/antropologia pojawiła się przed 100 laty w odrodzonym państwie polskim?*, „Lud" 2018, t. 102.

Kapełuś H., *Folklor obcy w badaniach Polaków*, [w:] *Dzieje folklorystyki polskiej*, red. Kapełuś H., Krzyżanowski J., Warszawa 1982.

Karłowicz J., *Gwara kaszubska*, Warszawa 1898.

Karłowicz J., *Narodowy folklor polski*, [w:] *Pamiętnik Zjazdu literatów i dziennikarzy polskich* 1894, t. 1: *Referaty i Wnioski*, red. Biegeleisen H., Lwów 1894.

Klich E., *Teksty białoruskie z powiatu nowogródzkiego*, „Materiały i Prace Komisji Językowej" 1904, t. 2.

Kolberg O., *Dzieła wszystkie*, t. 5, cz. 1, Wrocław 1963 (1871).

Kolberg O., Udziela S., *Tarnów – Rzeszów. Materyały etnograficzne, uporządkował i wydał...* „Lud" 1910, t. 11.

Kowalewska H., *Studia Jana Karłowicza nad polskimi podaniami ludowymi*, „Literatura Ludowa" 1975, nr 2.

Krzyżanowski J., *Siemieński i jego zbiór podań*, [w:] L. Siemieński, *Podania i legendy polskie, ruskie i litewskie*, Warszawa 1975 (1845).

Laburda M., *Koncepcja ludoznawstwa Jana Karłowicza*, „Laboratorium Kultury" 2015, nr 4.

Litwinowicz-Droździel M., *O starożytnościach litewskich. Mitologizacja historii w XIX-wiecznym piśmiennictwie byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Kraków 2008.

Lorentz F., *Teksty pomorskie, czyli słowińsko-kaszubskie*, z. 1, Kraków 1913.

Lorentz F., *Teksty pomorskie, czyli słowińsko-kaszubskie*, z. 2, Kraków 1914.

Lucjan Siemieński. Listy, [w:] *Miscellanea z okresu Romantyzmu. 3*, [*Lucjan Siemieński: listy do różnych adresatów z lat 1827–1843*], red. J. Maciejewski, „Archiwum Literackie" 1977, nr 21.

Łuniński E., *Na Huculszczyźnie. (Garść wrażeń)*, „Ateneum" 1900, nr 2.

Majewski E., *Wąż w mowie, pojęciach ludu i praktykach ludu*, „Wisła" 1892, t. 6.

Miłosz O., *Wstęp* [do:] tenże, *Baśnie i legendy litewskie*, przeł. Wakar K., Olsztyn 1985.

Moszyńska J., *Bajki i zagadki ludu ukraińskiego*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1885, t. 9.

Narbutt T., *Dzieje starożytne narodu litewskiego*, t. 1, *Mitologia litewska*, Wilno 1835.

Podziewska L., *Ludowe opowiadania komiczne. Poetyka i antropologia*, Wrocław 2010.

Rokossowska Z., *Bajki (skazki, kazki) ze wsi Jukowszczyzny (powiatu zwiahelskiego, guberni wołyńskiej)*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne" 1897, t. 2.

Semenowicz E., *Wokół genealogii Litwinów. U źródeł mitu i sporu historyczno-kulturowego*, „Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej" 2011, t. 46.

Siemieński L., *Kilka słów o ważności podań ludowych*, [w:] tenże, *Podania i legendy polskie, ruskie i litewskie*, Warszawa 1975 (1845).

Sokalski B., *Powiat sokalski pod względem geograficznym, etnograficznym, historycznym i ekonomicznym*, Lwów 1899.

Surowiecki W., *Rozprawa o sposobach dopełnienia historyi i znajomości dawnych Słowian czytana na posiedzeniu publicznym Towarzystwa Przyjaciół Nauk, dnia 19 stycznia 1809 roku*, „Rocznik Towarzystwa Warszawskiego Królewskiego Przyjaciół Nauk" 1812, t. 8.

Syrnicka K., *Góra jako miejsce transcendencji (na przykładzie mitologii litewskiej)*, [w:] *Góry – literatura – kultura*, t. 8, red. Kolbuszewski J., Wrocław 2014.

Szulczewski J.W., *„Pieśń bez końca". Zbiór tekstów folklorystyczno-etnograficznych*, red. W. Łysiak, Poznań 1996.

The types of international folktales: a classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson, by Hans-Jörg Uther, Helsinki 2004.

Tyszkiewicz K., *Wilija i jej brzegi. Pod względem hydrograficznym, historycznym, archeologicznym i etnograficznym*, Drezno 1871.

Ulanowska S., *Łotysze Inflant polskich, a w szczególności gminy wielońskiej, powiatu rzeżyckiego. Obraz etnograficzny*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1895, t. 18.

Weryho W., *Podania białoruskie*, Lwów 1887.

Weryho W., *Podania łotewskie*, Warszawa 1892.

Wężowicz-Ziółkowska D., *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII-XX wieku*, Wrocław 1991.

Wnuk A., *Romantyzm – folklor – literatura. Kilka uwag o romantycznej fascynacji folklorem*, „Tekstualia" 2010, nr 2 (21).

Wójcicki K.W., *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, Warszawa 1837.

Wróblewska V., *Literatura ludowa*, [hasło w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918: pojęcia, terminy, zjawiska, przekroje*, t. 1: *A-M*, red. nauk. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, Toruń–Warszawa 2016.

Wróblewska V., *Między swojskością a obcością, czyli ludowa bajka kaszubska XIX i początku XX wieku*, [w:] *Bajki, legendy i podania kaszubskie – dawniej i dziś. Materiały pokonferencyjne*, red. D.V. Paždjerski, Gdańsk–Wejherowo 2016.

Wróblewska V., *Oskar Miłosz i jego litewskie baśnie, czyli bilingwizm podporządkowany*, [w:] *Dwujęzyczni pisarze litewscy i polscy*, red. A. Baranow, J. Ławski, Białystok–Vilnius 2017.

Wróblewska V., *Pieśń ludowa*, [hasło w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918: pojęcia, terminy, zjawiska, przekroje*, t. 2.

Wróblewska V., *Podanie ludowe*, [hasło w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918: pojęcia, terminy, zjawiska, przekroje*, t. 2: N-Z, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, Toruń–Warszawa 2016.

Wróblewska V., *Postać żelaznego wilka w folklorze i literaturze polskiej*, [w:] *Wilki i ludzie. Małe kompendium wilkologii*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, E. Wieczorkowska, Katowice 2014.

Zdziarski S., *Garść baśni ludu ruskiego ze wsi Nałuża w powiecie trembowelskim zebrał...*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne" 1903, t. 6.

Zowczak M., *Religijność na pograniczach. Eseje apokryficzne*, Toruń 2017.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Barbara Dwilewicz*
Akademia Edukacji Uniwersytetu Witolda Wielkiego, Wilno
https://orcid.org/0000-0002-4818-4449

O nazwach własnych w litewskim przekładzie *Krzyżaków* Henryka Sienkiewicza

Streszczenie: Artykuł koncentruje się na sposobach tłumaczenia na język litewski wybranych antroponimów i toponimów pojawiających się w powieści *Krzyżacy* Henryka Sienkiewicza. Analiza pokazuje, że tłumacz zastosował różne techniki translacji. Najczęściej wybierał on transpozycję fleksyjną, tj. włączał oryginalne nazwy własne do deklinacji litewskiej, dodając odpowiednie końcówki fleksyjne. Jeśli pojawiły się obce antroponimom lub toponimom litewskie litery lub kombinacje liter, tłumacz zastosował jednocześnie transpozycję fonologiczną i fonetyczną. Niektóre nazwy własne uległy adaptacji. Były to głównie antroponimy odnoszące się do litewskich postaci historycznych, a także toponimy, które mają litewskie odpowiedniki pochodzące z przeszłości historycznej.

Słowa-klucze: Henryk Sienkiewicz, powieść, tłumaczenie, polski, litewski

On Proper Names in Their Lithuanian Translation of *Krzyżacy* (*Knights of the Teutonic Order*) by H. Sienkiewicz

Abstract: The article focuses on the ways of translation into the Lithuanian language of the selected anthroponyms and toponyms appearing in the novel *Krzyżacy* (*Knights of the Teutonic Order*) by H. Sienkiewicz.

* Barbara Dwilewicz – dr, docent w Akademii Edukacji Uniwersytetu Witolda Wielkiego w Wilnie.

The analysis shows that the translator applied various translation techniques. In order to maintain the sociological function, the translator most frequently chose an inflectional transposition, i.e. incorporated the original proper names into the Lithuanian declination by adding appropriate inflectional endings. If there appeared, in anthroponyms or toponyms, letters or letter combinations foreign to the Lithuanian language, the translator simultaneously applied phonological and phonetic transposition. Some of the proper names underwent adaptation. These were mainly anthroponyms referring to the Lithuanian historical figures, as well as toponyms which have Lithuanian equivalents originating in the historical past. Some anthroponyms, such as the names of the coats of arms, nicknames of main characters, as well as toponyms, were translated due to a certain semantic value.

Key words: Henryk Sienkiewicz, novel, translation, Polish, Lithuanian

Apie lietuviškus asmenvardžius H. Sienkiewicz'iaus romano *Kryžiuočiai* vertime

Santrauka: Straipsnyje atkreipiamas dėmesys į pasirinktų antroponimų ir toponimų, vartojamų H. Sienkiewicz'iaus romane *Kryžiuočiai*, vertimo būdus. Atlikus analizę, daroma išvada, kad vertėjas naudojo įvairias vertimo technikas. Norėdamas išsaugoti sociologinę funkciją, dažniausiai pasirinkdavo fleksinę transpoziciją – pridėdamas atitinkamas galūnes, originalius asmenvardžius derino su lietuvių kalbos linksniuotėmis. Esant svetimoms lietuvių kalbai raidėms ar raidžių junginiams antroponimuose ir toponimuose, tuo pačiu taikė fonologinę–fonetinę transpoziciją. Dalis asmenvardžių yra adaptuota. Pirmoje eilėje tai antroponimai, susiję su Lietuvos istorinėmis asmenybėmis, o taip pat toponimai, turintys istorinius lietuviškus ekvivalentus. Kai kurie antroponimai, tokie kaip herbų pavadinimai, herojų pravardės, prievardžiai, bei toponimai išversti atsižvelgiant į tam tikrą semantinę vertę.

Raktiniai žodžiai: Henrykas Sienkiewiczius, romanas, vertimas, lenkų kalba, lietuvių kalba.

Litewski czytelnik w swoim ojczystym języku może przeczytać zdecydowaną większość utworów Henryka Sienkiewicza, bowiem łącznie ze wznowieniami ukazało się tutaj ponad 50 pozycji. Przekładu jego dzieł na litewski dokonywano już w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku, lecz były to przede wszystkim krótkie utwory, na przykład nowela *Za chlebem*//*Duonos ieškotojai* ukazała się w 1886 roku. Na początku XX wieku zaczęto tłumaczyć również powieści Sienkiewicza, w 1900 roku opublikowano *Potop*// *Tvanas*, w 1902 ukazali się *Krzyżacy* // *Kryžiuočiai*, w 1904–1905 – *Quo vadis*[1]. Po I wojnie światowej zwiększyła się liczba przekładów na język litewski. W 1921 roku wydano powieść *W pustyni i w puszczy // Dykumuose ir giriose* w przekładzie Marii Pečkauskaite (Šatrija Ragana)[2]. Najbardziej znanym tłumaczem utworów Sienkiewicza był Juozas Sužiedelis, który w latach 1930–1938 przetłumaczył *Bez dogmatu*, *Potop* oraz *Ogniem i mieczem*[3]. Poszczególne utwory były tłumaczone wielokrotnie. Do tego grona należą *Quo vadis* (1904–1905, tł. V. J. Stagaras; 1929, tł. K. Puida; 1935, tł. E. Morkūnas, 1991, tł. V. Visockas[4]) i *Krzyżacy*. Pierwszy przekład *Krzyżaków*, jak wspomniałam, ukazał się w 1902 roku w tłumaczeniu Jonasa B. Smelsterisa, autorem drugiego przekładu, opublikowanego w 1956 roku, był Kazys Jankūnas. Oba te przekłady wydano poza Litwą, w USA. Trzeci przekład, autorstwa Tadasa Černiauskasa, ukazał się na Litwie w 1967 roku i był wznowiony w 1995 roku.

Przedmiotem analizy w niniejszym artykule są sposoby tłumaczenia na język litewski wybranych antroponimów i toponimów występujących w litewskiej wersji powieści *Krzyżacy*, która się ukazała w 1995 roku.

W *Krzyżakach* pisarz zastosował stylizację na język staropolski, żeby przybliżyć czytelnikowi opisywaną epokę, oddać mowę ludzi żyjących w dawnych wiekach. W tym celu korzystał nie tylko z polszczyzny średniowiecznej, lecz

[1] Zob. http://tekstai.lt/rss/811-2016-m-nr-12-gruodis/8282-algis-kaleda-kaip-ir-uz-kavertinamas-henrykas-sienkiewiczius [logowanie 21.06.2019].

[2] Marija Pečkauskaite (Šatrija Ragana) (1877–1930) – znana litewska pisarka, tłumaczka, pedagog.

[3] J. Jurginis, *Meninė ir istorinė tiesa H. Sinkevičiaus "Kryžiuočiuose"*, H. Sinkevičius, *Kryžiuočiai*, t. 2, p. 256.

[4] Zob. http://ksiegarnia.bn.org.pl/pdf/Quo%20Vadis.pdf [logowanie 21.06.2019].

w dużym stopniu z gwary góralskiej, ze względu na jej archaiczny charakter[5]. W powieści archaizacja obejmuje przede wszystkim słownictwo, lecz widoczna jest ona także w fonetyce, fleksji i składni. Dla nadania utworowi średniowiecznego kolorytu Sienkiewicz wykorzystał również nazwy własne, przede wszystkim antroponimy, a więc wprowadził staropolskie imiona (*Maćko*, *Dobko*), prototypy nazwisk w formie odmiejscowego wyrażenia przyimkowego (*Maćko z Bogdańca*), formy dzierżawcze tworzone od nazw osobowych (*Jurandowe łoże*), nazwy heraldyczne (*Herb Tępa Podkowa, a zawołanie Grady*).

Nazwy własne występujące w dziele literackim odgrywają bardzo istotną rolę. Stanowią one, jak stwierdza Iwona Nowakowska-Kempna, integralny składnik świata przedstawionego, rozszerzają warstwę stylistyczną utworu i wzbogacają dzieło o elementy realizmu spoza świata fikcji[6]. Przekład nazw własnych stanowi poważne wyzwanie dla tłumacza, który sam powinien dokonać wyboru odpowiedniej strategii tłumaczeniowej, biorąc pod uwagę funkcję pełnioną przez daną nazwę w tekście oryginału. Aleksander Wilkoń wyróżnia pięć takich funkcji: lokalizacyjną (umiejscowienie fabuły w określonym terenie lub czasie), socjologiczną (wskazywanie przynależności społecznej, środowiskowej, narodowej postaci), aluzyjną (użycie nazw jako mniej lub bardziej zaszyfrowanych aluzji do konkretnych osób i miejsc), treściową (charakteryzowanie postaci i miejsca akcji zgodnie z dosłownym lub przenośnym znaczeniem nazwy) i ekspresywną (użycie nazw jako znaków wyrażających nastawienie emocjonalne autora do bohaterów)[7]. W zasadzie wszystkie powyższe funkcje w większym lub mniejszym stopniu pełnią nazwy własne w *Krzyżakach* i aby je w miarę możliwości zachować, tłumacz ma do wyboru kilka technik przekładowych, które w gruncie rzeczy różnią się tylko w płaszczyźnie terminologicznej.

W niniejszym artykule zostanie zastosowana klasyfikacja Nowakowskiej-Kempnej, która najpełniej uwzględnia wszystkie techniki translatorskie za-

[5] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, Warszawa 1984, s. 526-527.

[6] I. Nowakowska-Kempna, *Transpozycje nazw własnych z języka polskiego na języki południowosłowiańskie*, Katowice 1979.

[7] A. Wilkoń, *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 82-111.

stosowane przez tłumacza odnośnie do języka o typie fleksyjnym. Badaczka, opisując sposoby przekładu nazw własnych, posługuje się terminem *transpozycja*, który oznacza różne sposoby przystosowania określonej nazwy własnej do systemu języka docelowego. Wyróżnia cztery sposoby transpozycji: transpozycję ortograficzną, czyli transliterację (oddanie postaci graficznej obcego imienia własnego zbliżonej maksymalnie do oryginału); transpozycję fonologiczno-fonetyczną, czyli transkrypcję (oddanie postaci brzmieniowej obcego imienia własnego za pomocą środków graficznych języka docelowego); transpozycję morfologiczną, zaadaptowanie obcej nazwy własnej do systemu gramatycznego języka docelowego poprzez dodanie do rdzenia wyrazu obcego przyrostka charakterystycznego dla języka docelowego (transpozycja słowotwórcza) lub końcówki (transpozycja fleksyjna); transpozycję leksykalną (zastąpienie wyrazu języka źródłowego jego funkcjonalnym odpowiednikiem, adaptacja albo przetłumaczenie wyrazu języka wyjściowego na język docelowy, czyli przekład)[8].

Alfabety obu języków (polskiego i litewskiego) są oparte na alfabecie łacińskim i składają się z 32 liter, jednak część znaków graficznych się różni. Pozostawienie polskiej ortografii w nazwach własnych stwarzałoby odbiorcy litewskiemu trudności, może on nie wiedzieć, co oznaczają obce znaki, takie jak *ó*, *ś*, *ź*, *ć*, *dź*, *ń*, *dż*, *sz*, *cz*, *rz*, *w*, *ż*. Warto też podkreślić, że poszczególne litery w obu alfabetach mimo identycznego kształtu graficznego oznaczają różne głoski, na przykład znak *y* w języku litewskim oznacza długie *i*; litera *e* reprezentuje samogłoskę wymawianą jako *ia*. We współczesnej litewszczyźnie nie ma samogłosek nosowych, chociaż po dawnych nosówkach pozostały znaki graficzne *į*, *ų*, *ę*, *ą*, które obecnie są wymawiane jako długie samogłoski ustne (polskie samogłoski nosowe w tekście litewskim zapisywane są jako połączenie samogłoski ustnej ze spółgłoską nosową), *l* w litewskim jest odpowiednikiem polskiego *ł* przedniojęzykowo-zębowego, jeżeli występuje przed samogłoskami tylnymi. Jak z tymi i innymi problemami natury translatorskiej poradził sobie tłumacz?

Rozważania o nazwach własnych w litewskiej wersji *Krzyżaków* rozpocznę od antroponimów, a mianowicie od imion, które w czasie rozgrywania się akcji powieści były podstawowym elementem służącym do identyfikowania

[8] I. Nowakowska-Kempna, dz. cyt., 177-181.

człowieka. Sienkiewicz, o czym była już mowa, starał się nazywać swoich bohaterów imionami charakterystycznymi dla okresu historycznego, w którym toczyła się opowieść. W tym celu wprowadził archaiczny typ imion z deminutywnym przyrostkiem *-ko*, na przykład *Maćko*, *Jaśko*, *Zbyszko*, *Dobko*, *Paszko*[9]. W przekładzie imiona te w celu zachowania funkcji socjologicznej – oddania polskiego pochodzenia bohaterów – poddano transpozycji fleksyjnej poprzez dodanie końcówki *-us*: *Mackus*, *Jaskus*, *Zbyškus*, *Dobkus*, *Paškus*. W taki sposób została umożliwiona nie tylko ich odmiana przez przypadki w języku litewskim, lecz zachowano archaiczny i deminutywny charakter tych imion (chociaż wartość deminutywna powyższych litewskich form może być mniejsza niż w języku polskim), ponieważ w dawnej litewszczyźnie występowały zdrobnienia typu *Jonkus* (odpowiednik pol. *Janko*), *Zenkus* (zdrobnienie od *Zenobiusz*)[10].

Nie jest to jedyny rodzaj transpozycji zastosowany przez tłumacza w przypadku tych, a także wszystkich pozostałych nazw własnych (antroponimów i toponimów omawianych w dalszej części artykułu), w których występują obce językowi litewskiemu litery lub połączenia literowe. W większości zostały one poddane jeszcze transpozycji fonologiczno-fonetycznej. Zabieg ten miał przybliżyć czytelnikowi brzmienie tych wyrazów w wyniku zastąpienia ich najbliższymi pod względem brzmienia litewskimi odpowiednikami. Tak na przykład w języku litewskim brak jest spółgłosek palatalnych (środkowojęzykowo-podniebiennych), toteż polskie dźwięki oznaczane literami *ś*, *ź*, *ć*, *dź*, *ń*, oddawane są za pomocą litewskich liter bez znaków diakrytycznych *s*, *z*, *c*, *dz*, *n*, czyli spółgłosek przedniojęzykowych najbliższych brzmieniowo polskim spółgłoskom palatalnym, w związku z tym mamy imiona *Mackus* (Maćko), *Jaskus* (Jaśko), *Danuska* (Danuśka). Polskie dwuznaki *sz*, *cz*, *rz*[11] oznaczane są pojedynczymi literami ze znakami diakrytycznymi *š*, *č*, *ž*, na przykład *Zbyškus* (Zbyszko). Zarówno w tym imieniu, jak i w innych imionach, na przykład *Zychas* (Zych), *Zyndarmas* (Zyndarm) tłumacz zachował polskie *y*, chociaż

9 Z. Klemensiewicz, *Historia języka polskiego*, Warszawa 1980, s. 117-118.

10 Z. Zinkevičius, *Senųjų raštų kalba*, Vilnius 1988, p. 147.

11 Na oznaczenie polskich liter *rz* i *ż* w języku litewskim stosuje się jeden znak graficzny *ž* lub *š* w zależności od tego, czy oznaczane przez nie głoski są wymawiane dźwięcznie czy bezdźwięcznie.

w języku litewskim, jak już wyżej wspomniałam, nie występuje fonem *y*, natomiast taki znak graficzny oznacza długie *i*, zatem Litwin odczyta te imiona jako *Zbi:szkus*, *Zi:chas*, *Zi:ndarmas*. Jednakże tłumaczowi zapewne chodziło o jak najmniejszą ingerencję w imiona bohaterów, toteż stosował, gdzie to jest możliwe, transliterację. Podobne posunięcie zastosował w przypadku polskiej litery *e*, oddawanej za pomocą litewskiego znaku *e*, mimo że litewski czytelnik imię *Jagenka* (Jagienka) przeczyta jak *Jagianka*, a *Vincentas* (Wincenty) – *Winciantas.*

Należy podkreślić, że w zasadzie prawie wszystkie imiona pojawiające się w *Krzyżakach*, nie tylko archaiczne, o których była mowa wyżej, zostały poddane transpozycji fleksyjnej poprzez dodanie litewskiej końcówki *-us* lub *-as* w imionach męskich lub *-ė* w imionach żeńskich, na przykład: *Mikolajus* (Mikołaj), *Jarošas* (Jarosz), *Jurandas* (Jurand), *Bartošas* (Bartosz), *Zychas* (Zych), *Vincentas* (Wincenty), *Zyndarmas* (Zyndarm), *Danusė* (Danusia), *Anulė* (Anula). Jedynie nieliczne imiona żeńskie i męskie zakończone na *-a* nie wymagały adaptacji gramatycznej, na przykład: *Jagenka* (Jagienka), *Danuska* (Danuśka) *Zaviša* (Zawisza), *Povala* (Powała), ponieważ rzeczowniki te wpisują się do litewskiej deklinacji żeńskiej zakończonej na *-a*, według której odmieniają się też poszczególne rzeczowniki rodzaju męskiego, w tym nazwiska, zakończone na *-a.*

Poszczególne antroponimy zostały adaptowane, do nich należy w pierwszej kolejności zaliczyć nazwy własne odnoszące się do litewskich postaci historycznych. Taki zabieg jest w zupełności zrozumiały. Na tle innych antroponimów, które są odbierane przez czytelnika litewskiego jako obce, nazwy litewskich postaci historycznych w wersji oryginalnej, tj. litewskiej, podkreślają przynależność narodową bohaterów i brzmią jak najbardziej naturalnie. Zatem księżna *Anna Danuta Kiejstutówna* to *Ona Danutė Kęstutaitė*, król *Władysław Jagiełło – Vladislovas Jogaila*, *książę Witold – kunigaikštis Vytautas*, jego siostra *Ryngałła – Ringailė*, *Zygmunt Korybut – Žygimantas Kaributas*, *książę Skirwoiłła – kunigaikštis Skirvaila.*

Należy zaznaczyć, że tłumacz adaptuje również imiona noszone przez polskich bohaterów powieści, jeżeli imiona te mają swoje odpowiedniki w języku litewskim, na przykład: *Marcin z Wrocimowic – Martynas iš Vrocimowvicų*, *Jakub z Kurdanowa – Jokūbas iš Kordanovo*, *Piotr Mediolański – Petras Milanietis*, *Jan Nałęcz – Jonas Nalenčas*. Adaptacja imion, jak stwierdza Aleksandra

Cieślikowa, sprawia, że przestają one pełnić funkcję informatywno-socjologiczną, czyli tracą wartość wskaźnika etnicznego na rzecz zamiany obcości w ‘swojskość‘ – przybliżenia czytelnikowi bohaterów, wywołania odczucia ‘u nas‘[12].

W powieści występują nazwy córek składające się z imienia nosicielki i formy dzierżawczej z sufiksem *-ówna* pochodzącej od imienia jej ojca, na przykład: *Danusia Jurandówna*, *Jagienka Zychówna*, *Anula Sieciechówna*. W wersji litewskiej takie dwuczłonowe struktury przeważnie oddawane są tylko za pomocą imienia, zatem na przykład: *Danusia Jurandówna* to *Danutė* (Danusia), *Anula Sieciechówna – Anulė* (Anula) lub dwuczłonowej struktury utworzonej z imienia ojca w dopełniaczu liczby pojedynczej i apelatywu *duktė* (córka) – *Jurando duktė* (córka Juranda). Tego typu połączeń tłumacz używa również w sytuacji, kiedy w oryginale występuje tylko forma dzierżawcza z sufiksem *-ówna*, tj. bez imienia córki, na przykład: *Jurandówna – Jurando duktė*, *Sieciechówna – Secechovos duktė.* Nie jest to zresztą jedyny sposób oddawania powyższego antroponimu w tekście litewskim, często tłumacz przywołuje imię córki, nie zaś patronim, na przykład: *Sieciechówna – Anulė* (Anula), *Jurandówna – Danutė*. Pisarz wprowadza do *Krzyżaków* także nazwy córek tworzone od imienia ojca z dodaniem morfologicznego wykładnika przynależności *-owy*, nacechowanego archaicznością[13], na przykład: *Zychowa córka*. Do języka litewskiego nazwy te zostały przeniesione, jak i w powyższych przykładach, w postaci połączenia imienia ojca w dopełniaczu i apelatywu *duktė*, zatem *Zychowa córka* to *Zycho duktė.*

Sienkiewicz Danusię często nazywa *dziewką Jurandową*, czyli *córką Jurandową*. Tłumacz bezbłędnie odczytał znaczenie wyrazu *dziewka* w tym kontekście i przełożył go jako *Jurando duktė*, bowiem w czasach, kiedy rozgrywa się akcja *Krzyżaków*, jednym ze znaczeń leksemu *dziewka* było ‘córka‘ obok ‘panna‘, ‘panienka‘, ‘dziewczyna‘[14]. Należy podkreślić, że w powieści rzeczownik *dziewka* jest używany również w znaczeniach ‘pan-

[12] A. Cieślikowa, *Jak ocalić w tłumaczeniu nazwy własne*, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, red. J. Konieczna-Twardzikowa, M. Filipowicz-Rudek, t. 2, Kraków 1996, s. 313.

[13] Z. Klemensiewicz, T. Lehr-Spławiński, S. Urbańczyk, *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa 1981, s. 226-227.

[14] S. Reczek, *Podręczny słownik dawnej polszczyzny*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968.

na', 'panienka', 'dziewczyna' i wówczas oddawany jest za pomocą wyrazu *mergiščia*, czyli 'dziewczę'[15]. Z powyższego wynika, że w wersji litewskiej w nazewnictwie córek zostały wykorzystane przede wszystkim struktury dwuczłonowe, składające się z imienia nosicielki nazwy i imienia ojca w formie dopełniaczowej (*Zycho duktė*). Tłumacz nie sięgnął natomiast do dawnych litewskich odojcowskich nazw córek urabianych za pomocą formantów *-ė* i *-aičia*, na przykład: *Budvilė/ Budvilaičia* czyli *Budvilo duktė* (córka Budwiła)[16]. Form dopełniaczowych użył nie tylko w przypadku nazw córek, lecz też innych przymiotników przynależnościowych z przyrostkiem *-owy* utworzonych od nazw własnych osobowych, występujących z różnymi apelatywami, na przykład: *królestwo Jagiełłowe – Jogailos karalystė*, *hojność Maćkowa – Mackaus dosnumas*, *kopia Zbyszkowa – Zbyškaus ietis*, *Jurandowe łoże – Jurando lova*, *Cztanowego najścia – Čtano užpuolimo*. Należy stwierdzić, że w przekładzie litewskim formacje onomastyczne z przyrostkiem *–owy*, należące do niesłychanie archaicznych, niestety tracą ten wskaźnik archaiczności.

Nazwisko jako druga nazwa własna, obok imienia służąca do identyfikacji osoby, pojawiło się w tradycji polskiej stosunkowo późno i było wynikiem określonych potrzeb społecznych. Z czasem w wyniku rozwoju demograficznego, kulturalno-społecznego imię już nie wystarczało do identyfikacji człowieka. Najstarszą jego postacią była nazwa miejscowości pochodzenia lub posiadania (na przykład *Spytko z Melsztyna*) dodawana do imienia. Ten typ nazwisk w formie odmiejscowego wyrażenia przyimkowego występował w Polsce od XIII wieku. W ciągu XV wieku upowszechniają się nazwiska utworzone od nazwy miejscowej za pomocą formantu *-ski*[17]. Przyjmuje się, że nazwiska szlacheckie ukształtowały się najwcześniej, mniej więcej w końcu XVI wieku, w środowisku mieszczańskim upowszechniły się w XVII wieku, najpóźniej zaś pojawiają się nazwiska wśród chłopstwa. Końcowy okres utrwalania się

[15] A. Kalėda, B. Kalėda, M. Niedzviecka, *Słownik litewsko-polski /Lietuvių-lenkų žodynas*, Warszawa 2008.

[16] A. Žemienė, *Pavardė kultūrinės globalizacijos kontekste: asmens prekės ženklas" ar kalbos paveldo dalis?*, „Logos" 94, p. 179-189, http://www.litlogos.eu/L94/Logos_94_179_189_Zemiene.pdf [logowanie 21.06.2019].

[17] Z. Klemensiewicz, dz. cyt., s. 118.

systemu dwunazwowego (imię i nazwisko) został wprowadzony dopiero na przełomie XVIII i XIX wieku przez administracje państw zaborczych[18].

W *Krzyżakach* występują archaiczne nazwiska analityczne w formie odmiejscowego wyrażenia przyimkowego, na przykład: *Powała z Taczewa*, *Spytko z Melsztyna.* W litewskiej wersji powieści tłumacz zachował pełną zgodność z oryginałem, czyli użył charakterystycznych dla opisywanego okresu typu nazwisk w postaci wyrażenia przyimkowego z udziałem nazwy miejscowości, na przykład: *Mackus iš Bogdaneco* (Maćko z Bogdańca), *Jaskus iš Olesnicos* (Jaśko z Oleśnicy), *Jurandas iš Spychovo* (Jurand ze Spychowa), *Mikolajus iš Moskožovo* (Mikołaj z Moskorzowa), *Zychas iš Zgoželicų* (Zych ze Zgorzelic), *Povala iš Tačevo* (Powała z Taczewa). Należy przy tym zauważyć, że wiele nazw miejscowości wymienionych w utworze nie ma utartych ekwiwalentów w języku litewskim, gdyż są to albo nazwy fikcyjne, albo nazwy małych miejscowości szerzej nieznanych, czyli o znaczeniu lokalnym, toteż tłumacz poddał je transkrypcji i transpozycji fleksyjnej, dodając końcówki odpowiednich rodzajów i tym samym włączając te toponimy do określonej deklinacji litewskiej. W tym miejscu należy zaznaczyć, że nazwy miejscowe rodzaju nijakiego w tekście przekładu przybierają postać rodzaju męskiego w związku z brakiem rodzaju nijakiego w języku litewskim, więc na przykład *Szczytno* brzmi jako *Ščytnas.*

W przypadku autentycznych nazw toponimicznych, tzw. światowych[19], występujących zarówno na terytorium Polski, jak i innych krajów, tłumacz odwoływał się do odpowiedników litewskich ukształtowanych w przeszłości historycznej – tłumaczonych lub adaptowanych, na przykład: *Małopolska – Mažoji Lenkija*, *Wielkopolska – Didžioji Lenkija*, *Kraków – Krokuva*, *Warszawa – Varšuva*, *Toruń – Torunė*, *Rzym – Roma*, *Czechy – Čekija*, *Śląsk – Silezija*, *Królewiec – Karaliaučius*, *Mediolan – Milanas*, *Moskwa – Maskva.* Użycie powszechnie znanych i używanych w języku litewskim toponimów dobrze spełnia funkcję lokalizacyjną: zgodnie z treścią oryginału umieszcza akcję powieści w znanych dla czytelnika litewskiego punktach geograficznych.

[18] K. Rymut, *Nazwiska*, *Polskie nazwy własne: encyklopedia*, Warszawa–Kraków 1998, s. 149.

[19] Za nazwę światową można uznać taką nazwę własną, która ma przynajmniej jeden odpowiednik w jakimś języku obcym. I. Nowakowska-Kempna, dz. cyt., s. 49.

Nie można pominąć milczeniem również takich antroponimów, jak nazwy herbów, przydomki i przezwiska postaci historycznych, również literackich. Cieślikowa zaleca tłumaczenie tego typu antroponimów, a także nazw miejscowych, jeżeli mają one określoną wartość semantyczną. Uważa, że należy przybliżyć czytelnikowi przekładu semantyczną wartość nazwy oraz odzwierciedlić jej budowę, która jest również nośnikiem pewnych informacji[20]. Przekład nazwy powoduje jej deleksykalizację, która polega na rozszyfrowaniu słowotwórczym i semantycznym nazwy, następnie zaś na jej przetłumaczeniu[21]. Gdyby jednak tego typu nazw nie tłumaczyć, a jedynie dostosować słowotwórczo do systemu języka (w naszym wypadku) litewskiego, utwór wiele by na tym ucierpiał. W *Krzyżakach* powyższe nazwy własne zostały przetłumaczone, na przykład: *Kazimierz Wielki – Kazimieras Didysis* (lit. *didus* 'wielki'), *Zawisza Czarny – Zaviša Juodasis* (lit. *juodas* 'czarny'), *Timur Kulawy – Timuras Šlubasis* (lit. *šlubas* 'kulawy') *Czech Głowacz – čekas Galvočius* (lit. *galva* 'głowa'), *Walgierz Wdały – Valgeris Gražusis* (lit. *gražus* 'piękny'), *Herb Tępa Podkowa, a zawołanie Grady – Herbas Buka Pasaga, o šukis – Krušos* (lit. *bukas* 'tępy', lit. *pasaga* 'podkowa', lit. *kruša* 'grad'), *Wojciech przezwiskiem Tur – Vaitiekus pravardė Tauras* (lit. *tauras* 'tur'), *Topór z Tęczyna – Kirvis iš Tenčyno* (lit. *kirvis* 'topór'), *Paszko Złodziej z Biskupic – Paškus Žaldarys iš Biskupicų.*

Ostatni przykład jeszcze raz potwierdza, że tłumacz był dobrze obeznany ze staropolszczyzną. Potrafił odczytać archaiczne znaczenie wyrazu *złodziej* jako 'złoczyńca'[22]. Na język litewski także tłumaczy przydomek arcybiskupa gnieźnieńskiego *Jana*, który przezywany jest *Kropidłem* ze względu na bujne włosy („pozwijane w strąki czyniły głowę jego podobną do kościelnego kropidła"), nazywa go *Krapyla* 'kropidło'. Należy jednakże zaznaczyć pewien brak konsekwencji w tłumaczeniu nazw mówiących. Jednym z przykładów może być przezwisko *Kiełbasa*, które nosił rycerz *Mikołaj Kiełbasa*. To mówiące przezwisko, a przy tym nacechowane ekspresywnie i zapewne stanowiące element ironii, zostało jednak nieprzetłumaczone – *Mikolajus Kelbasa*.

[20] A. Cieślikowa, dz. cyt., s. 317.

[21] Tamże, s. 172-173.

[22] Więzienie w dawnej polszczyźnie nazywane też było złodziejarnią (S. Reczek, *Podręczny słownik dawnej polszczyzny*, dz. cyt.).

Kolejnym przykładem jest przezwisko noszone przez innego bohatera powieści (postać historyczna), jest nim rycerz *Przedpełko Kropidłowski, herbu Dryja – Pšedpelka Kropidlowskis, Dryjos herbo riteris*. Przezwisko *Kropidłowski* również jest mówiące, zostało utworzone od rzeczownika *kropidło*, który w dawnej polszczyźnie oznaczał nie tylko rodzaj miotełki służącej do kropienia święconą wodą (o tym była mowa powyżej) i nazwę rośliny, lecz miał też przenośne znaczenie jako 'narzędzie bicia, strzelania'[23]. Świadczyło ono o waleczności tego rycerza, czego niestety może nie odczytać litewski czytelnik. Szkoda, że część nazw mówiących została przez tłumacza tylko przetranskrybowana, nie zaś przetłumaczona.

Reasumując, należy stwierdzić, że tłumacz stosował różne techniki translatorskie. W celu zachowania funkcji socjologicznej najczęściej wybierał transpozycję fleksyjną – przez dodanie odpowiednich końcówek fleksyjnych włączał oryginalne nazwy własne do deklinacji litewskich. Jeżeli w antroponimach i toponimach występowały obce językowi litewskiemu litery lub połączenia literowe, wówczas jednocześnie stosował transpozycję fonologiczno-fonetyczną. Część nazw własnych została poddana w przekładzie adaptacji. W pierwszej kolejności należą tu antroponimy odnoszące się do litewskich postaci historycznych, a także toponimy, które mają ukształtowane w przeszłości historycznej litewskie ekwiwalenty. Niektóre antroponimy, takie jak nazwy herbów, przydomki i przezwiska bohaterów oraz toponimy zostały przetłumaczone ze względu na określoną wartość semantyczną. Pomimo pewnych nieścisłości natury translatorskiej nazwy własne w przekładzie litewskim *Krzyżaków* umiejscawiają fabułę utworu w epoce średniowiecza i oddają jej klimat.

[23] *Słownik języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego https://sjp.pwn.pl/doroszewski/kropidlo;5443801.html [logowanie 21.06.2019].

Bibliografia

Teksty

Sienkiewicz H., *Krzyżacy*, t. I–II, Warszawa 1968.

Senkevičius H., *Kryžiuočiai*, t. I–II, Kaunas 1995.

Słowniki

Kalėda A., Kalėda B., Niedzviecka M., *Słownik litewsko–polski/Lietuvių–lenkų žodynas*, Warszawa 2008.

Reczek S., *Podręczny słownik dawnej polszczyzny*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968.

Słownik języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego https://sjp.pwn.pl/doroszewski/kropidlo;5443801.html

Terminų žodynas https://www.zodynas.lt/terminu–zodynas/M/merga

Opracowania

Cieślikowa A., *Jak ocalić w tłumaczeniu nazwy własne*, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, red. J. Konieczna–Twardzikowa, M. Filipowicz–Rudek, t. 2, Kraków 1996, s. 311–320.

Jurginis J., *Meninė ir istorinė tiesa H. Sinkevičiaus „Kryžiuočiuose"*, H. Sinkevičius „Kryžiuočiai", t. 2, p. 256.

Kalėda A., *Kaip ir už ką vertinamas Henrykas Sienkiewiczius* http://www.tekstai.lt/component/content/article/811–2016–m–nr–12–gruodis/8282–algis–kaleda–kaip–ir–uz–ka–vertinamas–henrykas–sienkiewiczius

Klemensiewicz Z., *Historia języka polskiego*, Warszawa 1980.

Klemensiewicz Z., Lehr-Spławiński T., Urbańczyk S., *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa 1981, s. 226–227.

Nowakowska-Kempna I., *Transpozycje nazw własnych z języka polskiego na języki południowosłowiańskie*, Katowice 1979.

Wilkoń A., *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970.

Zinkevičius Z., *Senųjų raštų kalba*, Vilnius 1988.

Žemienė A. *Pavardė kultūrinės globalizacijos kontekste: asmens prekės ženklas ar kalbos paveldo dalis?*, Logos 94, p. 179–189. http://www.litlogos.eu/L94/Logos_94_179_189_Zemiene.pdf

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Irena Masojć*
Vytautas Magnus University. Akademia Edukacji, Wilno
https://orcid.org/0000-0001-7492-946X

Kluczowe pojęcia powieści Witolda Gombrowicza *Ferdydurke* w przekładzie na język litewski

Streszczenie: Język powieści Witolda Gombrowicza *Ferdydurke* (neologizmy słowotwórcze, semantyczne i frazeologiczne) ma ogromne znaczenie dla zrozumienia sensu filozoficznego dzieła, dlatego jej przekład na inne języki jest dla tłumaczy nie lada wyzwaniem. W 2004 r. na język litewski tę powieść przełożyła znana tłumaczka Irena Aleksaitė. Celem artykułu jest zweryfikowanie trafności przekładu kluczowych pojęć powieści „pupa", „łydka" i „gęba", które stały się symbolami zjawisk społecznych i psychologicznych, oraz zgodności ich litewskich odpowiedników (*pupa – užpakalis, užpakaliukas, łudka – blauzda, gęba – snukis, marmūzė*) z oryginałem. W artykule analizuje się ekwiwalencję znaczenia semantycznego i barwy stylistycznej odpowiedników litewskich. Analiza pokazuje, że leksemy potoczne, wywołujące określone konotacje pragmatyczne w jednym języku, nie zawsze mają dokładne ekwiwalenty semantyczne, stylistyczne i pragmatyczne w innym języku. Straty językowe w tym przypadku kompensuje kontekst użycia pojęć kluczowych oraz trafne ko-

* Irena Masojć – dr, docent w Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej Akademii Edukacji Uniwersytetu Witolda Wielkiego. Autorka m.in. monografii *Regionalne cechy systemu gramatycznego współczesnej polszczyzny kulturalnej na Wileńszczyźnie* (2001), we współautorstwie z J. Rieger, K. Rutkowską *Słownictwo polszczyzny gwarowej na Litwie* (2006). Opublikowała serię artykułów na temat specyfiki form adresatywnych w polszczyźnie wileńskiej oraz polsko-litewskich problemów przekładowych.

lokacje. Stosowanie dwu odmiennych ekwiwalentów należy oceniać jako chybione tłumaczenie, ponieważ nie utrwalają się one w podświadomości czytelnika jako ważne pojęcia filozoficzne, co przeszkadza dogłębnie pojąć pierwotny zamysł autora.

Słowa-klucze: Gombrowicz, przekład literacki, pojęcia kluczowe, stylistyka.

Key concepts of the novel *Ferdydurke* by Witold Gombrowicz in Lithuanian translation

Summary: The language of the novel *Ferdydurke* by Witold Gombrowicz is of great importance for the understanding of the philosophical meaning of the work, and therefore its translation into other languages is a big challenge. In 2004, Irena Aleksaite translated the novel into Lithuanian. The purpose of this article is to assess the compatibility of Lithuanian equivalents (pol. *pupa* – lit. *užpakalis, užpakaliukas*, pol. *łydka – blauzda*, pol. *gęba* – lit. *snukis, marmūzė*) with the concepts of "bottom", "calf" and "mouth", which have become symbols of social and psychological phenomena. The article analyzes the accuracy of the semantic value of Lithuanian equivalents, and the compliance of the stylistic tone. The analysis shows that the vocabulary of a spoken language, which has some pragmatic connotations in one language, does not always have accurate semantic, stylistic and pragmatic equivalents in another language. In these cases, language restrictions are outweighed by the context of a significant use and a significant collocation. The use of two different equivalents should be seen as an inappropriate translation, because in this way they do not constitute important philosophical concepts in the reader's subconscious mind, that makes it difficult to accurately understand the original intention of the author.

Key words: Gombrowicz, literary translation, key concepts, stylistics.

Reikšminės Witoldo Gombrowiciaus romano *Ferdydurkė* sąvokos vertime į lietuvių kalbą

Santrauka: Witoldo Gombrowicziaus romano „Ferdydurkė" kalba (naujadarai, neosemantizmai, nauji frazeologiniai junginiai) turi didelę reikšmę kūrinio filosofinės prasmės suvokimui, todėl jo vertimas į kitas kalbas tampa dideliu iššūkiu. Į lietuvių kalbą romaną 2004 metais išvertė patyrusi vertėja

Irena Aleksaitė. Šio straipsnio tikslas – įvertinti reikšminių kūrinio sąvokų „pupa", „łydka" ir „gęba", kurios tapo socialinių ir psichologinių reiškinių simboliais, lietuviškų ekvivalentų (*pupa – užpakalis, užpakaliukas, łydka – blauzda, gęba – snukis, marmūzė*) atitikimą originalui. Straipsnyje nagrinėjamas lietuvių kalbos ekvivalentų semantinės reikšmės tikslumas, stilistinio atspalvio atitikimas. Analizė rodo, kad šnekamosios kalbos leksemos, keliančios vienoje kalboje tam tikras pragmatines konotacijas, ne visada kitoje kalboje turi tikslius semantinius, stilistinius ir pragmatinius atitikmenis. Tais atvejais kalbinį apribojimą padeda įveikti reikšminių sąvokų vartojimo kontekstas ir taiklios kolokacijos. Dviejų skirtingų atitikmenų vartojimą reikia vertinti kaip netinkamą vertimą, kadangi tokiu būdu skaitytojo pasąmonėje jie neįsitvirtina kaip svarbios filosofinės sąvokos, o tai trukdo nuodugniai perprasti originalo autoriaus sumanymą.

Raktiniai žodžiai: Gombrowicz, literatūrinis vertimas, raktinės sąvokos, stilistika.

Jeżeli wyjdziemy z ogólnie znanego założenia, że źródłem problemów przekładowych są różnice kulturowe i językowe, to należy stwierdzić, że niewątpliwym wyzwaniem dla tłumaczy jest *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza[1]. Jest to powieść wielowarstwowa, z jednej strony – poprzez liczne odniesienia staropolskie, gwarowe, mocno osadzona w polskim kontekście kulturowym, z drugiej zaś – dzięki stworzonej przez autora siatce pojęć przekazująca uniwersalne treści filozoficzne, które są zakodowane w języku.

Gombrowicz łączy różne gatunki. *Ferdydurke* w zasadzie składa się z trzech części: w początkowych partiach książki mamy historię o dojrzewaniu, dalej autor kreuje coś w rodzaju powieści nowoczesnej, gdzie nowy, swobodny obyczaj konfrontowany jest ze staroświecczyzną i zacofaniem, w trzeciej części zaś modelem wykorzystanym przez autora jest powieść o polskim dworze,

[1] W opublikowanym niedawno studium translatologicznym poświęconym przekładom utworów Gombrowicza w różnych językach największego zainteresowania badaczy doczekała się powieść *Ferdydurke* – spośród 18 tekstów aż dziewięć poświęca uwagę tej powieści pisarza. Zob. *Gombrowicz i tłumacze*, red. E. Skibińska, Łask 2004.

z właściwą jej apoteozą dawnego obyczaju i tradycyjnych wartości. Te części przeplecione zostały dwiema nowelkami, które poprzedza refleksja odautorska o literaturze i losie pisarza. W warstwie językowej utworu odkrywamy szereg stylizacji, aluzji, (krypto)cytatów – to ze Słowackiego, to z Krasińskiego, to z Rabelais'go. Zestawianie różnych stylów literackich było ulubionym chwytem literackim Gombrowicza – w ten sposób, między innymi, uzyskiwał „dystans do Formy"[2].

Zdaniem Włodzimierza Boleckiego[3] mimo skrupulatnych analiz i interpretacji *Ferdydurke* ciągle niepokoi czytelników swoją zagadkowością, a źródło fantastyki tkwi „w samym języku, w samym akcie opowiadania, który jest «napędzany» nie relacjami o rzeczywistych wydarzeniach, […] lecz znaczeniami wyrażeń językowych (a więc frazeologią, stereotypami językowymi, logiką składni, cytatami), a przede wszystkim – znaczeniami metafor i pojęć zamienionych w postacie i wydarzenia powieści"[4]. Jerzy Jarzębski uważa, że „Gombrowicz – jak każdy wielki innowator językowy – jest skrajnie trudny do tłumaczenia"[5]. Fenomen językowy powieści polega na tym, że Gombrowicz tworzy własny język, pewne zwroty leksykalizują się, stają się hasłami, wręcz prowokują rozwój akcji, obrastają we frazeologię. Nad niektórymi przekładami, na przykład hiszpańskim, pracują całe grupy osób, dyskutując każdy trudniejszy zwrot, idiom czy neologizm[6]. Powstają powtórne przekłady na języki obce, aby możliwie najtrafniej przekazać czytelnikom sens powieści Gombrowicza.

[2] J. Jarzębski, *Między chaosem a formą – Witold Gombrowicz*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, red. B. Faron, Warszawa 1972, s. 257.

[3] W. Bolecki, *Przewodnik po labiryncie*, [w:] Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, Kraków 2007, s. 266.

[4] Tamże, s. 278.

[5] J. Jarzębski, dz. cyt., s. 278.

[6] Przekładu na język hiszpański dokonywał sam Witold Gombrowicz, korzystając z pomocy argentyńskich przyjaciół. Po latach wspominał: „Zabrałem się więc do pracy, która tak wyglądała: naprzód ja tłumaczyłem, jak mogłem, z polskiego, a potem zanosiłem maszynopis do kawiarni Rex, gdzie moi przyjaciele argentyńscy przerabiali wraz ze mną zdanie po zdaniu, szukając słów właściwych, walcząc ze składnią, z nowotworami, z duchem języka […]. Wkrótce to tłumaczenie zaczęło przyciągać ludzi, na niektórych sesjach w Rexie bywało kilkanaście osób […]". Zob. W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1997, s. 219-220.

W *Ferdydurke* w sposób jaskrawy ujawniają się dwie funkcje języka: naznaczone określonym stylem wypowiedzi bohaterów tworzą surrealistyczny świat przedstawiony, narrator natomiast próbuje ten świat wyjaśnić i zinterpretować, obudowując go systemami pojęciowymi[7]. Poszczególne słowa języka potocznego występują w funkcji zwięzłych wykładników rozbudowanych koncepcji filozoficznych Gombrowicza. Dzięki temu powieść z doraźnej satyry przekształca się w utwór o charakterze filozoficznym – w filozoficzną parabolę losu jednostki w społeczeństwie. Gombrowicz posługuje się językiem osobliwym i oryginalnym, „skondensowanym i zinstrumentowanym, którego powtarzalne frazy i tematy tworzą prawdziwie muzyczną całość"[8]. Na użytek swego utworu i treści, które chce przekazać, używa kilku pojęć-symboli, które można uznać za słowa kluczowe w tym utworze. O istotnych kwestiach społecznych i psychologicznych mówi, posługując się pojęciami „pupa", „łydka", „gęba". Są to nie tylko nazwy części ciała, które nigdy nie były uwznioślone, jak *serce* czy *głowa*, lecz na domiar tego są nacechowanymi stylistycznie synonimami ich nazw neutralnych. Stanowią one elementy groteski i pozwalają tworzyć absurdalną, wynaturzoną rzeczywistość. Krzysztof Hejwowski[9] stwierdza, że struktury nacechowane językowo, które wymagają głębokiej wiedzy na temat języka wyjściowego, z całą ostrością ujawniają się w przekładzie.

W niniejszym artykule chciałabym omówić kwestie związane z przekładem nazw tych pojęć w litewskiej adaptacji powieści Witolda Gombrowicza. Celem artykułu jest zweryfikowanie adekwatności litewskich odpowiedników leksykalnych w kontekście metaforycznego odczytania tego utworu.

Ferdydurke jest drugim utworem Witolda Gombrowicza (po *Dziennikach*), który został w 2004 roku oddany czytelnikom litewskim. Tłumaczenia dokonała Irena Aleksaitė, zawodowa tłumaczka, która ukończyła Moskiewski Instytut Literatury im. Gorkiego, dlatego ma w swoim dorobku nie tylko tłumaczenia na język litewski, ale też rosyjski. Gombrowicz nie jest jedynym polskim pisarzem, którego na warsztat wzięła Aleksaitė, wśród jej przekładów są utwory Józefa Ignacego Kraszewskiego, Marii Rodziewiczówny, Doroty

[7] J. Jarzębski, dz. cyt., s. 262.

[8] Tamże, s. 265.

[9] K. Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2012, s. 105.

Terakowskiej, Tadeusza Konwickiego i innych autorów. Na przekład *Ferdydurke* tłumaczce w 2004 roku przyznane było specjalne państwowe stypendium twórcy sztuki[10].

W kolejnych częściach artykułu zostaną omówione rozwiązania translatoryczne związane z przekładem kluczowych pojęć-symboli „pupa", „łydka" i „gęba", które w kulturze polskiej z czasem wyszły poza ramy powieści.

Pupa

Z ciągu synonimów oznaczających część tułowia znajdującą się z tyłu między plecami a udami – *siedzenie* (pot.), *zadek* (pot.), *pupa* (pot.), *kuper* (pot. żart.), *tyłek* (pot.), *dupa* (wulg.), *sraka* (wulg.), *rzyć* (wulg. środ.), *pośladki*[11] – autor powieści wybrał leksem *pupa*, który na tle pozostałych potocyzmów cechuje dodatkowo eufemistyczny charakter. Anna Dąbrowska[12] uważa, że ten wyraz jest eufemizmem wulgaryzmu *dupa*, w którym zabieg eufemizacji polega na substytucji pierwszej głoski. Co prawda, można spotkać inne interpretacje jego etymologii: SJPDor[13] dopuszcza możliwość zapożyczenia wyrazu o tym znaczeniu z języka niemieckiego (niem. *Popo*), Andrzej Bańkowski natomiast dopatruje się w nim galicyzmu (fr. *poupe* 'tył; rufa okrętu')[14]. SJPDor zarówno ten leksem, jak i jego derywaty hipokorystyczne: *pupka*, *pupeczka*, *pupina*, *pupcia* opatrują kwalifikatorem *dziec.*, ograniczając zakres użycia tego wyrazu do komunikacji z dziećmi, a typowe kolokacje tego leksemu *zjeżdżać na pupie*, *pupa niemowlaka*, *gładki jak pupa niemowlaka* świadczą, że w sposób naturalny są one również kojarzone z dziećmi. Należy zaznaczyć, że w SJPDor leksemowi *pupa* przypisuje się jeszcze inne znaczenie homonimiczne: 1. 'lalka, kukła'. 2. *przen.* 'kobieta ładna, ale próżna', pochodzące z łaciny (łac. *pupa* 'dziewczynka, lalka'), opatrzone jednak kwalifikatorem *daw*., którego nowsze słowniki już nie notują.

[10] Informacje zostały zaczerpnięte ze strony: https://www.llvs.lt/narys/4 [dostęp: 28 września 2017 r.]

[11] *Słownik synonimów polskich*, red. Z. Kurzowa, Warszawa 2003.

[12] A. Dąbrowska, *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*, Łask 2006, s. 202, 280.

[13] *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. I-XI, Warszawa 1958–1969. W analizie celowo wykorzystano słownik najbardziej wiarygodny dla polszczyzny z pierwszej połowy XX wieku, kiedy to powstała omawiana powieść Gombrowicza, leksykon języka polskiego.

[14] A. Bańkowski, *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 2, Warszawa 2000, s. 965.

W utworze Gombrowicza zostały wykorzystane konotacje pragmatyczne, odnoszące leksem *pupa* do sfery familijnej, w której w taki sposób określa się część ciała małych dzieci. Wybór tego synonimu ma istotne znaczenie dla wymowy utworu, pojęcie „pupa" bowiem jest symbolem infantylizacji, jakiej dorośli dopuszczają się wobec dzieci. Taką motywację semantyczną wyraz *pupa* narzuca też neologizmowi słowotwórczemu *upupić* czy sfrazeologizowanym połączeniom wyrazowym typu *przyprawić/zrobić pupę*, które oznaczają wpędzanie kogoś w niedojrzałość. Ten aspekt znaczeniowy wzmacniają też charakterystyczne kolokacje z epitetami: *dziecinna*, *dziecięca*, *infantylna*, *niewinna* i inne. Niedojrzałość w powieści rozumiana jest znacznie szerzej, autor *Ferdydurke* tworzy parabolę relacji międzyludzkich, w których infantylizowanie jest narzędziem manipulacji. Ten, kto ma pupę, jest zmuszony do słuchania i akceptowania poglądów osób „dojrzałych". Można zatem powiedzieć, że „pupa" jest również znakiem zależności, pewnej „niższości" w kontaktach międzyludzkich. Zdaniem samego pisarza okryta milczeniem niedojrzałość jest nieodłączną cechą natury ludzkiej, skrzętnie skrywaną poprzez tworzenie sztuki, filozofii, moralności, a jego powieść będąca „obrazem walki o własną dojrzałość kogoś zakochanego w swej niedojrzałości"[15], ukazuje dramat człowieka uwikłanego w tę sprzeczność.

Leksem *pupa* przewija się w całej powieści, w pierwszej części utworu jednak szczegółowo jest opisany mechanizm upupiania, gdy profesor Pimko zmniejsza bohatera Józia i prowadzi do szkoły, w której edukacja polega na infantylizowaniu dorosłych. W **tabeli 1.** zostały zestawione wybrane przykłady ilustrujące przekład tego pojęcia w litewskiej adaptacji powieści.

[15] W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, t. 2, Kraków 1997, s. 10.

	W. Gombrowicz *Ferdydurke*[16]	**W. Gombrowicz *Ferdydurkė*[17]**
1.	Chciałem krzyknąć, że nie jestem uczeń, że zaszła pomyłka, porwałem się do ucieczki, ale coś mnie **z tyłu** chwyciło jak kleszcze i przygwoździło na miejscu – **dziecięca, infantylna pupa** mnie chwyciła. Z **pupą** nie mogłem się ruszyć … (s. 20).	Norėjau sušukti, kad nesu mokinys, kad įvyko klaida, pašokau norėdamas pabėgti, bet kažkas **iš užpakalio** sugrėbė mane lyg rėplėmis ir prikalė prie kėdės – mane sučiupo **vaikiškas, infantilus užpakalis.** Su **užpakaliu** negalėjau bėgti… (s. 23).
2.	I siedziałem w nierealnym nonsensie jak we śnie, zakneblowany, zbelfrzony i zabelfrowany, siedziałem na **dziecinnej pupci** – on zaś siedział jak na Akropolu i zapisywał coś w notesie (s. 21).	Ir sėdėjau toje toje nerealioje nasąmonėje kaip sapne, užkimšta burna, sumokytojintas ir sumokytas, sėdėjau ant **vaikiško užpakaliuko** – o jis sėdėjo kaip ant Akropolio ir kažką rašė į užrašų knygelė (s. 23).
3.	**Idiotyczna, infantylna pupa** paraliżowała, odbierając wszelką możliwość oporu; pędząc truchtem obok kolosalnego, który sadził wielkimi krokami, ani rusz nie mogłem z **pupą** (s. 22).	**Idiotiškas, infantilus užpakalis** paralyžiavo, atimdamas bet kokią pasipriešinimo galimybę; skubėdamas ristele šalia milžyno, kuris žengė didžiuliais žingsniais, su **užpakaliu** nė krust negalėjau (s. 24).
4.	Nie ma nic lepszego od matki za płotem na chłopca w wieku szkolnym. Nikt nie wydobędzie z nich bardziej **świeżej i dziecięcej pupy** niż matka dobrze ulokowana za płotem (s. 24).	Nėra nieko geriau nei motina už tvoros kiekvienam mokyklinio amžiaus berniukui. Niekas neišgaus jų **sveikesnio ir vaikiškesnio užpakalio** nei motina, patogiai įsitaisiusi už tvoros (s. 26).
5.	… młodzież męska niewinna jest! […] Dowodem tego – wygląd uczniów oraz ich niewinne rozmowy tudzież ich **niewinne i przemiłe pupy** (s. 26).	… vyriškos lyties jaunimas yra nekaltas! […] Šį teiginį pagrindžia ir įrodo mokinių išvaizda bei nekalti pokalbiai, taip pat jų **nekalti ir puikučiai užpakaliukai** (s. 28).
6.	Natychmiast powiedz je [słowo „dupa"]! To jedyna nasza obrona przed **pupą**! Nie widzisz, że wizytator jest za dębem i **pupę nam robi**? (s. 27).	Tučtuojau jį pasakyk! Tai vienintėlis mūsų apsigynimas nuo **užpakalio**! Argi nematai, kad inspektorius užlindo už ąžuolo ir **daro mums užpakalį?** (s. 30).

[16] Do tej analizy wykorzystano polskie wydanie: W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Kraków 2007.

[17] W. Gombrowicz, *Ferdydurkė*, vert. Irena Aleksaitė, Vilnius 2004

7.	A matki i ciotki za płotem wpadły w zachwyt i biorąc się w ramiona powtarzały: – Cóż za wytrawny pedagog! **Pupcię, pupcię, pupcię** mają maleństwa nasze! (s. 29).	O motinas ir tetas už tvoros apėmė susižavėjimas, ir jos, susikibusios už ranku, kartojo: - Koks patyręs pedagogas! **Užpakalį, užpakalį, užpakalį** turi mūsų mažyliai! (s. 32).
8.	**Pupa, pupa, pupa**! Dziękuję za pamięć drogi profesorze! Bóg zapłać, panie kolego, za nowego ucznia! […] **Pupa, pupa, pupa.** Czy uwierzy pan, że dorośli, sztucznie przez nas zdziecinnieni i zdrobnieni, stanowią jeszcze lepszy element niż dzieci w stanie naturalnym? **Pupa, pupa**, bez uczniów nie byłoby szkoły, a bez szkoły życia by nie było! (s. 38).	**Užpakalis, užpakalis, užpakalis!** Dėkoju, kad manęs neužmiršti, brangus profesoriau! Dievas tau atlygins užnaują mokinį! […] **Užpakalis, užpakalis, užpakalis.** Ar galite patikėti, kad suaugusieji, kuriuos dirbtinai suvaikinome ir sumažybinome, yra dar geresnis elementas nei natūralūs vaikai? **Užpakalis, užpakalis,** be mokinių nebūtų mokyklos, o be mokyklos gyvenimo! (s. 41).
9.	[…] Pimko nie poszukiwałby mnie przez policję, tak daleko macki **pedagogii pupiej** chyba nie sięgały (s. 47).	[...] Pimka tikrai neieškotų manęs su policija, taip toli **užpakaliukinės pedagogijos** čiuptuvai tikrai nesiekė (s. 52).
10.	Widzieliście, jak złośliwie dydaktyczny Pimko mnie **upupił** […] (s. 67).	Matėte, kaip pyktybiškai didaktiškasis Pimka mene **suvaikino** [...] (s. 74).
11.	Panowie, […] a jednak moglibyście w pewnej mierze uratować godność, oddalając się od Sztuki, która **wam pupę** tak kłopotliwą **przyprawia** (s. 76).	Ponai [...], bet vis dėlto galėtumėte iš dalies išgelbėti savo garbę pasitraukdami nuo Meno, kuris **jums pritaiso** nepatogų **užpakalį** (s. 84).
12.	Już tam Młodziakowie potrafią go zdrobnić! Już tam **pupę mu zrobią** doskonałą! (s 101).	Jau Jaunatviai tai tikrai įstengs jį sumažybinti! Jau ten tai tikrai **pritaisys jam** puikų **užpakalį**! (s. 111).
13.	Czy było to, że Pimko, belfer klasyczny, mnie **upupił**, żem był uczniem w szkole, nowoczesnym z nowoczesną (s. 181).	Ar buvo taip, kad Pimka, klasikinis pedagogas, **pritaisė man užpakalį**, kad buvau mokinys mokykloje, naujoviškas su naujoviškąja (s. 198).
14.	Księżyc wypływał zza chmur, lecz nie był to księżyc, tylko **pupa. Pupa** niezmiernych rozmiarów nad wierzchołkami drzew. **Dziecięca pupa** nad światem. I **pupa**. I nic, tylko **pupa** (s. 256).	Iš už debesų išlindo mėnulis, bet tai nebuvo mėnulis, tai buvo **užpakalis**. Neišmatuojamo dydžio **užpakalis** virš medžių viršūnių. **Vaikiškas užpakalis** virš pasaulio. Ir **užpakalis**. Ir nieko, tik **užpakalis** (s. 280).

Tabela 1. Przekład pojęcia „pupa" w litewskiej adaptacji powieści W. Gombrowicza *Ferdydurke.*

W litewskim przekładzie na oznaczenie pojęcia „pupa" został wybrany leksem *užpakalis* – wyraz o znacznie szerszym zakresie semantyczno-stylistycznym. Jest to neutralny stylistycznie wyraz wieloznaczny. Słownik LKŽe[18] wymienia przy nim liczne znaczenia: 1.'miejsce znajdujące się z tyłu kogoś lub za kimś, *przeciwst.* przód', na przykład *užpulti ką iš užpakalio* 'napadać kogoś z tyłu', *stovėti užpakaly* 'stać z tyłu'; 2. 'tylna część ciała człowieka lub zwierzęcia'; 3. 'część ubrania, zakrywająca siedzenie'; 4. *euf.* 'odbyt'; 5. 'tylna część ciała, plecy'; 6. 'tylna część przedmiotu lub budynku', na przykład *laivo užpakalis* 'rufa statku'; 7. 'obrzeże, zaplecze'; 8. 'przeszłość'. Wszystkie znaczenia tego polisemu wyraźnie łączy semem 'tył czegoś/kogoś', a tylna część ciała jest tylko jednym z wielu znaczeń, w którym leksem *užpakalis* łączy się w ciągu synonimicznym z takimi wyrazami, jak *sėdynė*, *pasturgalis*, *siubinė*, *šikna* (wulg.). Żaden z nich nie wywołuje skojarzeń z dziecięcym ciałem i nie odnosi się do komunikacji z dziećmi, dlatego też w znaczeniu przenośnym również nie może sugerować niedojrzałości.

Wydaje się, że najbliższe polskiej semantyce leksemu *pupa* oraz intencji autora powieści mogłoby być zdrobnienie *užpakaliukas* 'tyłeczek', które wskazuje na małe rozmiary i ma pieszczotliwe zabarwienie. W całej książce jednak posłużono się nim tylko sporadycznie. Użycie litewskiego zdrobnienia uwarunkowane jest polskim deminutywem *pupcia* (por. przykład 2) oraz kolokacją z określeniami kojarzącymi się z niedojrzałością: *dziecinna* (por. przykład 2), *niewinne i przemiłe* (por. przykład 5). Zrobnienie *užpakaliukas* jest też podstawą słowotwórczą przymiotnika relacyjnego w połączeniu wyrazowym *užpakaliukinė pedagogija* odpowiadającym w oryginale *pedagogice pupiej* (por. przykład 9). W większości przypadków odpowiednikiem pojęcia „pupy" jednak jest w przekładzie litewskim leksem *užpakalis*, który wcale nie konotuje niedorosłości i infantylizmu. Połączenia frazeologiczne *zrobić/przyprawić komuś pupę*, tłumaczy się najczęściej dosłownie: *daryti užpakalį* (por. przykład 6), *pritaisyti užpakalį* (por. przykład 11, 12). W przekładzie litewskim znika jaskrawy neologizm czasownikowy *upupić*, ponieważ tłumaczka nie znajduje w litewskim systemie słowotwórczym odpowiedniego modelu na jego dokładne odwzorowanie. W jednym przypadku oddaje go za pomocą

[18] *Lietuvių kalbos žodynas.* Dostępny w Internecie: www.lkz.lt [logowanie: 28.09.2017].

zwrotu frazeologicznego *pritaisyti užpakalį* (por. przykład 13), w innym posługuje się funkcjonalną metodą przekładu, tworząc trafny neologizm *suvaikinti* 'uczynić dzieckiem' (por. przykład 10).

Można zatem stwierdzić, że na skutek braku w języku litewskim dokładnego ekwiwalentu leksykalno-stylistycznego w litewskiej adaptacji powieści częściowo gubi się istotny sens filozoficzny pojęcia „pupa", którym jest ono obdarzone w oryginale. Wyraz *užpakalis* pozbawiony jest nacechowania pragmatycznego, które bezpośrednio nawiązuje do infantylności. Treść tego wyrazu rozmywa jeszcze bardziej jego szeroki zakres znaczeniowy, powodujący, że występuje on w tekście w innych znaczeniach, czasami nawet w tym samym kontekście (por. przykład 1).

Łydka

Wyraz *łydka* jest definiowany w SJPDor następująco: 'tylna mięsista część nogi pomiędzy kolanem a stopą, splot mięśni w tylnej okolicy goleni'. Jest to nazwa specyficzna, charakterystyczna wyłącznie dla budowy ciała ludzkiego. Pozostałe dwa synonimy *goleń* (oraz anat. *podudzie*) mają szerszy zakres znaczeniowy, stosowane są zarówno w opisie anatomii człowieka, jak i zwierząt, poza tym obejmują swoim znaczeniem zarówno tylną, jak i przednią część tego odcinka nogi człowieka, por. SJPDor. 'część dolnej kończyny człowieka lub tylnej zwierzęcia, zawarta między kolanem a stopą'. W opozycji do nich więc leksem *łydka* wiąże się z fizyczną tężyzną, młodością i dlatego zawiera pewne konotacje erotyczne.

Gombrowicz uczynił w powieści z pojęcia „łydka" symbol nowoczesnej obyczajowości opartej na kulcie pięknego, zdrowego ciała, młodości, a także swobody obyczajów, w tym swobody erotycznej. Pojęcie „łydka" łączy się przede wszystkim ze światem Młodziaków, którzy deklarując nowoczesny stosunek do życia, zachęcają swoją córkę do swobodnego, naturalnego zachowania, namawiają wręcz do nieślubnego macierzyństwa. To właśnie postawa Zuty wyraża najpełniej to, co pisarz rozumie przez „łydkę" – jest ona pełną energii, szczególnie atrakcyjną fizycznie, wyzwoloną dziewczyną, choć w toku powieści okazuje się, że to tylko kolejna przyjęta na użytek otoczenia maska.

We współczesnym języku litewskim mamy właściwie tylko jeden odpowiednik dla wszystkich trzech zróżnicowanych semantycznie i/lub stylistycznie polskich leksemów – *blauzda.* Podane obok niego w LKŽe synonimy

staibis, *stibynas* mają charakter regionalny, pochodzą z zachodniego obszaru dialektalnego języka litewskiego. Poza znaczeniem anatomicznym litewski leksem *blauzda* używany jest w licznych znaczeniach przenośnych, por. LKŽe: 1. 'część nogi poniżej kolan'; 2. 'getry'; 3. 'stojak jakiegoś urządzenia'; 4. 'belka drabiny'; 5. 'część sochy'; 6. 'pas ziemi'.

Tłumacz litewski nie ma więc w tym przypadku wyboru i może posłużyć się wyłącznie leksemem *blauzda*, mimo że jego znaczenie jest pojemniejsze i mniej skoncentrowane na umięśnionej części goleni. Podane w **tabeli 2.** przykłady przekonują, że odpowiednie kolokacje (por. przykład 2) lub konteksty, których bohaterką jest młoda dziewczyna (por. przykład 3, 4, 5), pozwalają nadać mu konotacje niezbędne do właściwego odczytania zamysłu autora oryginału.

	W. Gombrowicz *Ferdydurke*	**W. Gombrowicz *Ferdydurkė***
1.	Nogi – podniecał się do nowoczesności – nogi, znam was, znam wasze sporty, obyczaj nowego zamerykanizowanego pokolenia, wolicie nogi niż ręce, dla was nogi ważniejsze, **łydki**! Kultura ducha dla was niczym, tylko **łydki**. Sporty! **Łydki, łydki** – pochlebiał mi strasznie – **łydki, łydki, łydki**! (s. 107).	Kojos, – kvietė jis į naujoviškumą, – kojos, žinau jus, žinau jūsų sportus, tai naujos amerikanizuotos kartos paprotys, jūs teikiate pirmenybę kojoms, o ne rankoms, jums svarbiausios yra kojos, **blauzdos**! Dvasinė kultūra, palyginti su **blauzdomis**, jums yra tuščia vieta. Sportai! **Blauzdos, blauzdos**, – baisiai pataikavo man, – **blauzdos, blauzdos, blauzdos**! (s. 117).
2.	I było w tym jakieś **koleżeństwo łydek** z pensjonarką, plus tajne rozkoszne **porozumienie łydczane**, plus patriotyzm nogi, plus **zuchwalstwo łydki młodej**, plus poezja nogi, plus **młodzieńcza duma łydczana** i **kult łydki**. (s. 107).	Ir dar jutau kažkokį **blauzdų bendrumą** su mokine plius slaptą, palaimingą **blauzdų susikalbėjimą** plius kojos patriotizmą plius jaunos **blauzdos akiplėšiškumą** plius kojos poeziją plius **jaunatvišką blauzdinį išdidumą** ir **blauzdos kultą**. (s. 117).
3.	Pochylona z nogą oparta o krzesełko, czyściła bucik miękką ściereczką zamszową […] i wydawało mi się, że dziewczynie idzie nie o polor bucika, ile raczej o to, by **łydką i nogą** doskonalić typ swój w tajemnicy i utrzymać się w dobrym stylu nowoczesnym (s. 118).	Palinkusi, užkėlusi koją ant kėdutės, ji minkšta zomšaos skiltele velė batelį [...] ir man pasirodė, kad merginai ne tiek rūpi batelio blizgėjimas, kiek noras **blauzda** ir koja paslapčiom stiprinti savo tipažą ir išlaikyti naujovišką stilių (s. 129).

4.	Te listy dopiero unaoczniły mi całą potęgę nowoczesnej pensjonarki. Gdzież jej nie było? W czyjej głowie nie tkwiły jej **łydki**? (s. 155).	Tik iš tų laiškų supratau, kokia galinga yra naujoviška pensiono mokinė. Kur tik jos nebuvo! Kieno tik galvoje neglūdėjo jos **blauzdos**! (s. 169).
5.	Łkała z **łydkami** nagimi, wystającymi spod kołdry, z **łydkami**, które w miarę płaczu coraz bardziej wystawały, a ten płacz nieletniej łączył Pimkę, Kopyrdę, rodziców, nizał ich na demonizm jak na sznurek (s. 178).	Kūkčiojo su nuogomis **blauzdomis**, kysančiomis iš po anklodės, su **blauzdomis**, kurios jai verkiant lindo iš po antklodės vis labiau, ir tos nepilnametės ašaros siejo Pimką, Kopirdą, tėvus, ant demonizmo tarsi ant siūlo suvėrėjuos visus (s. 194).

Tabela 2. Przekład pojęcia „łydka" w litewskiej adaptacji powieści W. Gombrowicza *Ferdydurke.*

Gęba

Wyraz *gęba* został wybrany przez pisarza z całego szeregu synonimów stylistycznych określających twarz człowieka: *oblicze* (pis.), *fizjonomia* (rzad.), *fizys* (pot.), *gęba* (pot.), *facjata* (pot.), *dziób* (pot.), *japa* (pot.), *papa* (pot.), *paszcza* (pot.), *pysk* (pot.), *jadaczka* (pot.), *maska* (slang.), *morda* (wulg.), *ryj* (wulg.), *ryło* (wulg.), *buzia* (pieszcz.), *lice/lico* (podn.), *buźka* (pot.), *pysio* (żart.)[19]. Można zauważyć, że źródłem ekspresji dla większości wyrazów potocznych, por. *dziób*, *paszcza*, *pysk/pysio*, *morda*, *ryj*, *ryło* jest zoomorfizacja – przenośne wykorzystanie nazw pierwotnie odnoszących się do zwierząt.

SJPDor wymienia w haśle *gęba* następujące znaczenia: 1. *pot. rub.* a) 'usta, wargi', b) 'jama ustna (jako miejsce, gdzie się znajdują narządy mowy)', c) 'twarz, policzki'; 2. 'pysk u zwierząt'. Jest to bardzo stary wyraz ogólnosłowiański, który początkowo nie miał zabarwienia stylistycznego i obrósł w bogatą frazeologię, na przykład *o suchej gębie* 'bez jedzenia i picia', *od gęby odejmować* 'oszczędzać na jedzeniu', *zapomnieć języka w gębie* 'zaniemówić'. Ustępując jednak miejsca innych wyrazom bliskoznacznym, nabrał nacechowania rubasznego i wtórnie zaczął być stosowany na oznaczenie pyska niektórych zwierząt.

[19] *Słownik synonimów polskich*, red. Z. Kurzowa, Warszawa 2003.

Wyrazy *twarz* i *gęba* mają związek z wizerunkiem człowieka, na przykład *stracić twarz* 'stracić dobrą opinię', *zrobić (przyprawić) komuś gębę* 'stworzyć fałszywy wizerunek kogoś'. Gombrowiczowska „gęba" wyraża kolejny dramat egzystencjalny człowieka, którego wewnętrzne rozdarcie polega na tym, że dąży on do autentyczności, ale jest skazany na wkładanie różnych masek w relacjach międzyludzkich: „Wieczysty aktor, ale aktor naturalny, ponieważ sztuczność jest mu wrodzona, ona stanowi cechę jego człowieczeństwa – być człowiekiem to znaczy być aktorem […]"[20]. Pojęcie „gęba" wyraża uzależnienie człowieka od Formy, w którą popadamy, przyjmując społeczne konwenanse, obyczaje i styl bycia. Bohaterowie *Ferdydurke* przyjmują różne maski: szkoła stara się przyprawić uczniom „gębę" niewinności i naturalności, modni pisarze i publicyści narzucają inteligenckiej rodzinie schemat nowoczesnej, wyzwolonej obyczajowości, ziemianie – z kolei – narzucają służbie „gębę" chamów, a służba ziemianom „gębę" panów. Za każdym razem jednak to fałszuje ludzką naturę, staje się źródłem zła i głupoty. Najczęstsze kolokacje, w których to pojęcie występuje w powieści, to połączenia *mieć gębę* i *robić/ wlepić komuś gębę*.

	W. Gombrowicz *Ferdydurke*	**W. Gombrowicz *Ferdydurkė***
1.	Miętus odrzekł z mądrością pijaka: – A to dlatego **masz gębę**? Sztama, Józio! No ale ukochana **gębę** ci **wlepiła** (s. 123).	Miento atsakymas buvo persmelktas girtuoklio išminties: – Tai dėl to tavo toks **snukis**? Draugaukime, Juzi! Na, bet ir **marmūzę** tau **įtaisė** tavo mylimoji (s. 135).
2.	Ba, ba, jeśli nowoczesna **wlepiła** ci **gębę**, to się nie wykaraskasz tak łatwo (s. 124).	Cha, cha, jeigu naujoviškoji **įlipdė** tau **snukį** taip lengvai neišsikapstysi (s. 136).
3.	Lecz nie chciała mnie! **Gębę mi robiła**! I z dniem każdym straszliwszą **robiła mi gębę** (s. 132).	Bet ji manęs nenorėjo! **Marmūzę man darė**! Ir kasdien vis baisesnę (s. 144).
4.	Cóż – od dwóch tygodni bez przerwy **robili mi gębę** i **gęba** stała się wreszcie tak fatalna, że nawet zazdrościć już nie miałem z czego (s. 136).	Ką gi – dvi savaitės be perstojo **darė man snukį**, ir galop jis tapo toks atgrasus, kad net pavydėti neturėjau iš ko (s. 149).

[20] W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, t. 2, Warszawa 1997, s. 9.

5.	O tym myślałem przygotowując za drzwiami **gębę** swą do interwencji. (s. 172).	Galvijau apie tai už durų, ruošdamas **marmūzę** isikišimui (s. 188).
6.	**Gęba** – powiedział Miętus – nic szczerego, nic naturalnego, wszystko naśladowane, tandetne, fałszywe, skłamane (s. 196).	**Snukis** – pasakė Mientus, – nieko nuoširdaus, nieko natūralaus, viskas pamėgdžiota, apgaulinga, sumeluota. (s. 213).
7.	**Gębę miał** [parobek] – ale **gęba** jego nie była w niczym pokrewna fatalnej **gębie** Miętusa, nie była to **gęba** wytworzona, lecz naturalna, ludowa, grubo ciosana i zwykła (s. 208).	**Snukį turėjo** – bet jo **marmūzė** niekuo nebuvo panaši į fatališką Mientaus **snukį,** tai buvo ne sukurta **marmūzė**, o natūrali, liaudiška, netašyta ir banali (s. 226).
8.	– Józio, widziałeś, przecie on **ma gębę** – nie wysztafirowaną, **ma gębę** zwykłą! **Gębę** bez miny! (s. 211).	– Juzi, pats matei, jis turi snukį – neišdabintą, turi paprastą paprasčiausią snukį! Snukį be minos! (s. 229).
9.	O, rozkoszy uderzenia przy świetle po owym strachu w ciemnościach, bić **gębę,** która straszyła, bić w ramach określonych jasnym pojęciem kradzieży! (s. 251).	O, palaima mušti šviesoje po tos baimės tamsybėse, mušti **per marmūzę,** kuri kėlė baimę, mušti, apsiribojus aiškia vagystės sąvoka! (s. 274).
10.	– Nie kradłeś? – powiedział Konstanty i nachyliwszy się z krzesła **palnął w pysk**. Nie kradłeś! – powiedział panicz i **dał w pysk…** (s. 251).	– Nevogei? – tarė Konstantinas ir pasilenkęs krėsle **žiebė į snukį**. – Nevogei? – tarė ponaitis ir **trenkė į dantis** ... (s. 274).
11.	Nie bili się z nim – nie bili go – tylko **po mordzie dawali!** I to im było dozwolone (s. 253).	Nesimušė su juo – nemušė jo – tik **pylė per snukį**! Šitai jiems buvo leidžiama (s. 276).
12.	Gdyż nie ma ucieczki przed **gębą** jak tylko w inną **gębę**, a przed człowiekiem schronić się można jedynie w objęciach innego człowieka […] Uciekam z **gębą** w rękach (s. 264).	Nes neįmanoma pabėgti nuo **snukio** kitaip, kaip tik į kitą **snukį**. O apsisaugoti nuo žmogau galima tik kito žmogaus glėbyje [...] Bėgsiu nuo jūsų su **snukiu** rankoje (s. 288).

Tabela 3. Przekład pojęcia „gęba" w litewskiej adaptacji powieści W. Gombrowicza *Ferdydurke.*

W przekładzie tego pojęcia tłumaczka posługuje się dwoma litewskimi odpowiednikami: *snukis* i *marmūzė*. Leksem *snukis* jest wieloznaczny, LKŽ notuje następujące jego znaczenia: 1) 'przednia część głowy, pysk zwierzęcia, na przykład świni, krowy, owcy'; 2) 'dziób'; 3) 'jama gębowa (zwierząt)'; 4) lekc. 'twarz'; 5) 'podbródek'; 6) lekc. 'usta'; 7) 'przed-

nia część czegoś'. Widzimy zatem, że w podstawowym znaczeniu nazywa on część głowy ptaka lub zwierzęcia i tylko w przenośnym określa ludzką twarz. Drugi wymiennie stosowany wyraz *marmūzė*, derywowany od czasownika *marmuzyti* 'gadać głupstwa', ma tylko jedno zabarwione emocjonalnie znaczenie: *lekc*. 'twarz, usta'. W odniesieniu do człowieka wartość stylistyczna obu wyrazów jest jednakowa, mają one nacechowanie lekceważące, a nawet mogą być obocznie stosowane we frazeologizmach: *į snukį/marmūzę duoti* 'dać komuś w pysk', *į (per) snukį/marmuzę gauti* 'dostać w mordę/po pysku'.

Wymienne stosowanie tych synonimów w przekładzie utworu Gombrowicza nie sprzyja jednak ustabilizowaniu się któregoś z nich w funkcji odrębnej nazwy, a zatem wykrystylizowania i samego pojęcia maski wytwarzanej w relacjach międzyludzkich. Taka oboczność różnych litewskich leksemów zdarza się nawet w jednym zdaniu, jak chociażby w przykładzie 7, gdzie w oryginale słowo *gęba* pojawia się aż czterokrotnie, a jego powtórzenie służy uwydatnieniu w tej scenie nazywanego pojęcia. W wersji litewskiej natomiast występują dwa różne odpowiedniki, co może sugerować błędną interpretację, że za każdym z nich kryje się inne znaczenie.

W przekładzie nie zachowały się też Gombrowiczowskie neologizmy frazeologiczne *robić/wlepić komuś gębę*, ponieważ potraktowano je nie jako idiomy, lecz jako luźne połączenia, które przetłumaczono w różny sposób, na przykład *robić komuś gębę* jako *daryti marmūzę* (przykład 3) i *daryti snukį* (przykład 4), *wlepić komuś gębę* jako *įtaisyti marmūzę* (przykład 1) i *įlipdyti snukį* (przykład 2).

Poza tym wyraz *snukis* pojawia się w opisie sceny bicia parobka po twarzy za domniemaną kradzież i w tym kontekście jest odpowiednikiem polskich ekspresywów *pysk* i *morda* (por. przykład 10, 11), które określają lekceważąco twarz, ale nie mają żadnych głębszych konotacji. Nie zawsze dostrzeżone też zostały subtelności składni, które mogą aktualizować określone znaczenie, na przykład związek składniowy *bić gębę* (przykład 9) potraktowano podobnie jak połączenie z przyimkiem *dawać po mordzie* (przykład 11), choć rząd biernikowy czasownika *bić kogo/co* jest bardziej wieloznaczny, ponieważ zakłada zarówno obiekt osobowy, jak i nieosobowy.

Wnioski

Z powyższych rozważań wynika, iż przekład zaczerpniętych z języka potocznego wyrazów oznaczających Gombrowiczowskie pojęcia o nadbudowie filozoficznej nie jest sprawą tak prostą. Ich wielokrotne powtarzanie w tekście powieści powoduje, że istotnie wpływają one na rozwój akcji i dlatego nie można ich w przekładzie obejść za pomocą takich technik przekładu, jak pominięcie, parafraza czy użycie hiperonimu, lecz należy szukać najbliższych ekwiwalentów. W litewskiej wersji powieści posłużono się odpowiednikami bliskimi semantycznie, ale różniącymi się pod względem zakresu znaczeniowego oraz stylistyczno-pragmatycznego: *pupa* przetłumaczono jako *užpakalis* (rzadziej – *užpakaliukas*), *łydka* jako *blauzda*, *gęba* jako *snukis* oraz *marmūzė.*

Najbliższy oryginałowi jest litewski odpowiednik nazwy *łydka – blauzda.* Te neutralne emocjonalnie wyrazy nabierają odpowiednich konotacji zarówno w języku wyjściowym, jak i docelowym dzięki trafnym kolokacjom i kontekstowi – pojawiają się bowiem w opisie młodej pensjonarki i mają symbolizować młodość, nowoczesność i swobodę obyczajową.

Pozostałe wyrazy litewskie nie są dokładnymi ekwiwalentami stylistyczno-pragmatycznymi i mają nieco inne konotacje. W języku litewskim zabrakło bliskiego odpowiednika wyrazu *pupa*, który nie tylko nazywałby trywialną część ciała, ale też bezpośrednio kojarzył się z niedojrzałością. Te straty translatorskie o charakterze pragmatycznym w pewnym stopniu kompensują towarzyszące litewskiemu odpowiednikowi *užpakalis* określenia *vaikiškas* 'dziecięcy', *infantilus* 'infantylny', a przede wszystkim sam karykaturalny mikroświat szkoły, której administracja próbuje zapędzić młodzież w niedojrzałość i narzucić infantylizm na całe życie. Tłumacz czasami używa formy zdrobniałej *užpakaliukas* lub stosuje funkcjonalne techniki przekładowe, na przykład oddaje neologizm *upupić* za pomocą derywatu o dosłownej podstawie słowotwórczej *suvaikinti.*

Najmniej udane wydaje się rozwiązanie translatorskie przyjęte w przypadku tłumaczenia pojęcia „gęba". Mając do dyspozycji kilka nacechowanych wyrazów potocznych, tłumaczka posługuje się dwoma spośród nich: wyrazem *snukis*, którego lekceważący odcień emocjonalny wynika z przenośnego znaczenia, oraz derywatem *marmūzė* motywowanym przez nacechowany czasownik z pola znaczeniowego *mówić.* Wydaje się, że ten drugi

jest bliższy pojęciu maski w relacjach miedzyludzkich. Sam jednak fakt wymiennego używania dwu wyrazów w litewskim przekładzie nie służy ustabilizowaniu się niezmiernie ważnego dla symbolicznej wymowy powieści pojęcia.

Bibliografia

Bańkowski A., *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 2, Warszawa 2000.

Bolecki W., *Przewodnik po labiryncie*, [w:] Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, Kraków 2007.

Dąbrowska A., *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*, Łask 2006.

Gombrowicz W., *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1997.

Gombrowicz W., *Ferdydurke*, Kraków 2007.

Gombrowicz W., *Ferdydurkė*, vert. Irena Aleksaitė, Vilnius 2004.

Hejwowski K., *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2012.

Jarzębski J., *Między chaosem a formą – Witold Gombrowicz*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, red. B. Faron, Warszawa 1972.

Skibińska E. (red.), *Gombrowicz i tłumacze*, Łask 2004.

Słownik języka polskiego, red. W. Doroszewski, t. I-XI, Warszawa 1958–1969.

Słownik synonimów polskich, red. Z. Kurzowa, Warszawa 2003.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Ludmiła Romaszczenko*
Czerkaski Narodowy Uniwersytet im. B. Chmielnickiego, Ukraina
https://orcid.org/0000-0001-7567-9511

Иван Франко и Теодор Томаш Еж в контексте проблемы билингвизма

В статье рассматривается незаурядный талант Ивана Франко, владеющего многими языками (прежде всего польским), а также его личные и творческие взаимоотношения с Теодором Томашем Ежем. В первую очередь внимание сосредотачивается на демократических устремлениях обоих писателей и расхождениях в оценке украинского освободительного движения, и в то же время на похожих оценках творчества польских художников (в частности Яна Каспровича), на критической рецепции романтизма и польского реализма.

Ключевые слова: польские писатели, украинские писатели, критическая рецепция, романтизм, реализм, билингвизм.

Iwan Franko i Teodor Tomasz Jeż w kontekście problemu dwujęzyczności

Streszczenie: Badaczka analizuje niezwykły talent Iwana Franki, który władał wieloma językami (przede wszystkim polskim) oraz jego osobiste

* Ludmiła Romaszczenko – dr nauk filologicznych, profesor Czerkaskiego Narodowego Uniwersytetu im. B. Chmielnickiego (Ukraina), autorka monografii *Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: Основні напрями художнього руху* i ponad 360 artykułów w publikacjach naukowych i literackich Ukrainy, Rosji, Białorusi, Polski, Czech, Niemiec, Rumunii, Litwy, Łotwy, Estonii, Kazachstanu, Azerbejdżanu i innych krajów.

i literackie stosunki z Teodorem Tomaszem Jeżem. Artykuł skupia się na demokratycznych dążeniach obu działaczy i na kontrowersjach w ocenie ukraińskiego ruchu wyzwoleńczego, na podobnych ocenach twórczości polskich pisarzy (w szczególności Jana Kasprowicza), a także na krytycznej recepcji romantyzmu i polskiego realizmu.

Słowa-klucze: polscy pisarze, ukraińscy pisarze, recepcja krytyczna, romantyzm, realizm, dwujęzyczność

Ivan Franko and Teodor Tomasz Jeż (Zygmunt Miłkowski) in the context of bilingualism

Summary: The article examines personal and artistic relations between Ivan Franko and Teodor Tomasz Jeż. Special focus is placed upon their aspirations for democracy, as well as on the controversies over assessing the Ukrainian liberation movement – and the fact that Polish writers (e.g. Jan Kasprowicz) held similar views in this respect. The author also touches open critical reception of romanticism and Polish realism.

Key words: Polish, Ukrainian, writer, criticism, democratic, social, romanticism, realism, bilingualism.

В парадигме украинско-польских литературных и общественных взаимоотношений этот человек занимает одно из ведущих мест.

Иван Франко – полиглот, знающий 14 языков, что позволило ему не только переводить, но и самому писать на польском (и немецком) художественные произведения, литературоведческие, исторические, экономические статьи, отзывы на события культурной и научной жизни того времени. А также активно сотрудничать с польскими изданиями. Среди них – двухнедельник, *Praca*, который выходил во Львове на польском языке. Печатающиеся в нем материалы имели социалистическую направленность, освещали положение рабочих, поддерживали их борьбу за общее избирательное право. Заметное влияние на характер публикаций имел польский социалист Людвиг Тадеуш Варинский (который, кстати, родился в деревне Мартыновке на Черкасчине, а учился в Белоцерков-

ской гимназии). Со времени вхождения Франко в редакцию часть материалов печаталась на украинском языке (гимн *Вечный революционер* и другие литературные произведения). При редакции Франко выдал брошюру *Co to jest socjalizm* (рус. Что такое социализм), являющую собой изложение экономического учения Карла Маркса, а также *Program socjalistów galicyjskich* (рус. Программа галицких социалистов, 1881), *O pracy: Książeczka dla robotników* (рус. О труде: Книжечка для работников, 1881). *Praca* стала органом Польской социал-демократической партии (1890-1892). Сотрудничал он также с газетой *Prawda* – еженедельной политической, общественной и литературной газетой, выходившей в Варшаве в 1881-1915 годах, издателем и редактором которой являлся Александр Свентоховский – идеолог *варшавского позитивизма*. Особенно плодотворным было сотрудничество Франко с газетой демократического направления под названием *Kurjer Lwowski*, выходившей во Львове ежедневно на протяжении 1883-1935 гг. Например, за десять лет работы в этой газете Франко издал около 800[1] статей разной тематики (по другим источникам – около 900[2]).

Иван Франко был лично знаком со многими польскими писателями, литературоведами, журналистами, переводчиками, с которыми сотрудничал в польских газетах и журналах, обсуждал актуальные проблемы литературной и общественной жизни, вел оживленную переписку и имел долголетние дружеские отношения. Об этом свидетельствуют польские культурные деятели, сам Франко, а также многочисленный эпистолярий, в котором сохранилось немало писем от Яна Каспровича, Александра Свентоховского, Адама Вислицкого, Болеслава Вислоуха, Стефана Жеромского, Анджея Немоевского, Людвика Кшивицкого, Исидора Коперницкого, братьев Дашинских, Фредро-младшего, Яна Карловича, Юзефы Остои (Савицкой) и др.

Проблему украинско-польских взаимоотношений сквозь призму деятельности Ивана Франко в свое время подробно исследовал Григорий

[1] Т. Мартиненко, *Публіцистика Івана Франка у дослідженнях Ґражини Паздро*, [в:] *Київські полоністичні студії*, редактор Р. Радишевський, т. XXIX, Київ 2017, с. 328.

[2] Г. Грабовська, *Цикл рецензій на „Галицько-руську бібліографію" І. Левицького на сторінках часопису «Kurjer Lwowski»*, [в:] *Київські полоністичні студії*, редактор Р. Радишевський, т. XXIX, Київ 2017, с. 207.

Вервес[3]. Однако до сих пор интересной и малоизученной страницей в них остаются творческие отношения Каменяра и польского писателя Теодора Томаша Ежа (1824-1915)[4].

Польская исследовательница XXвека Мария Островская считает Ежа-Милковского *одной из наиболее интересных польских личностей* XIX века. Этот *жолнер и писатель, который, отложив саблю ради дела отчизны, брался за перо*[5], в настоящее время несправедливо подзабытый и малоизвестный. Еще раньше Иван Франко также высоко оценивал его, называл *знаменитым романистом*, относил к *передовым критикам*[6] и *польским патриотам*[7]. А высказывание другого польского исследователя о Еже – *политик, общественный деятель, писатель и публицист,*

[3] См.: Г. Вервес, *Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин*, Київ 1957; Г. Вервес, *Польська література і Україна*, Київ 1985.

[4] Теодор Томаш Еж – настоящая фамилия Зигмунт Фортунат Милковский – родился 23 марта 1824 года на Подолье, в небольшом живописном селе Сарацея. Учился в гимназии в Немирове, но первые его шаги на ниве образования были не совсем успешными: заглядывал в рюмку, влезал в долги и даже разбойничал. На время учебы в Немирове приходятся первые поэтические попытки юноши. Чтобы спасти сына, отец забрал его домой, прервав образование парня. Впоследствии Фортунат поступает на физико- математический факультет Одесского лицея. Закончив его в 22-летнем возрасте, юноша возвращается домой с намерением приготовиться к кандидатскому экзамену в Киевский университет. В 1847 году он изучает здесь курс как свободный слушатель на математическом факультете.

Личность писателя-полковника закалялась в многочисленных битвах за свободу, из-за чего ему было суждено стать изгнанником. Побывал в Молдавии, Болгарии, Сербии, Турции, Венгрии, Англии, до тех пор, пока не поселился на постоянное место жительства в Швейцарии.

Еж оставил достаточно большое литературное наследие – свыше 80 романов, собранных в 40-томном издании, появившемся в 30-х годах XX века. Самым выдающимся среди них является роман *Бурное время* (1880-1882), состоящий из трех книг. Учитывая исторический фон эпохи и ее главных действующих лиц, изображенных в произведении, роман Ежа рассматривают как предшественника архипроизведения Генрика Сенкевича, один из малоизвестных источников вдохновения автора трилогии *Огнем и мечом*.

Кроме романа *Бурное время*, об украинско-польских отношениях Еж написал романы *Стародубовское дело* (1862) и *Отец Никон* (1869).

[5] M. Ostrowska, *T. T. Jeż (Zygmunt Miłkowski). Zycie i twórczość*, Kraków 1936, s.2

[6] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах,* т. 27, Київ 1980, с. 260.

[7] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах,* т. 50, Київ 1980, с. 84.

большой демократ и благородный националист[8] – можно применить, характеризуя в том числе и многогранную деятельность Ивана Франко.

Франко и Ежа сближали в первую очередь демократические убеждения. Первый, по существу, возглавил демократическое движение в Галичине, направленное против притеснений польской шляхты и австрийского правительства, за что его потом преследовали. В своей литературной и общественной деятельности Иван Яковлевич сочетал идею социального и национального освобождения.

Исследователи жизни и творчества Ежа также единодушно подчеркивают его демократические убеждения:

> неутомимый борец, пионер стремлений к независимости и демократии, что традиции эмиграционной политики внедрял вплоть до XX века и вне границ Польши, стремился постоянно поддерживать очаг борьбы за независимость[9].

К таким оценкам побуждали реальные основания. В 1848 году Еж участвовал в венгерском восстании, после чего судьба забросила его в Турцию, а позже – в Англию, где он вступил в *Демократическое общество*. Как агент комитета европейской демократии во время Крымской войны Еж побывал в Сербии и Болгарии, в 1863 году стал участником польского освободительного движения, после поражения которого ему предстояла судьба эмигранта. Всю свою жизнь Еж-Милковский посвятил демократической идее, которая отразилась в его произведениях (хоть иногда он не обращал достаточного внимания на художественную обработку материала). Ради этой идеи он жил, работал и призывал к этому других. Константы Войцеховский писал о нем так:

> Возьмем ли в руки его «Василия Голуба» или «Историю о прапрадеде», или другое из его первых произведений, в каждом прочитаем эту мысль демократическую. Но не только народом занимался Еж в своих романах.

[8] W. Bernacki, *Zygmunt Fortunat Miłkowski*, [w:] *Wybitni polacy XIX wieku. Leksykon biograficzny*, Kraków 1998, s. 244.

[9] J. Klejner, W. Maciag, *Zarys dziejów literatury polskiej*, Wrocław 1974, s. 384. (перевод – мой, Л. Р.)

> Аристократии указывал на самолюбие, погоню за личной выгодой с унижением достоинства собственного и национального, шляхте – на расточительность и пустую жизнь, женщинам на нехватку надлежащего образования – призывал же к труду муравьиному, выносливому, к науке, к добросовестному выполнению обязанностей[10].

Призывы к труду и свету науки – это жизненное и эстетическое кредо великого Каменяра. Вспомним его программное стихотворение *Гімн* (*Вічний революційонер – / Дух, наука, думка, воля...)* или цикл *Веснянки* (*Дай працювать, працювать, працювати, / В праці сконать!* или *Порви пута віковії, / Що скували думку людську!/ Двигни з пітьми люд робучий*).

Франко был лично знаком с Ежем (тот был корреспондентом газеты *Przyjaciel ludu*, которую издавал Франко вместе с Вислоухом), ему в первую очередь импонировали революционно-демократические настроения польского деятеля, его участие в борьбе за свободу народов. В письме к Михаилу Драгоманову от 7 октября 1894 года он писал:

> Относительно Милковского, то действительно кацапы наврали, написав, словно это я говорил о каком-то его гетманстве на Украине и в Польше. Мы с Милковским только теперь познакомились и то виделись очень мало. Меня просил его зять Равита-Гавронский зайти к нему, но я не шел. В конце затянули меня на прощальный банкет... Там пришлось и мне сказать несколько слов в честь Ежа, и я поднес его украинское происхождение, сделал ударение на том, что он казацкое свободолюбие вынес за границы Украины и Польши, что сумел выразить симпатию к придунайским славянам и в наилучших своих повестях величал борьбу тех славян с турками, даже в такие моменты, когда его земляки с польско-державной точки зрения организовали волонтеров, чтобы помогать туркам против славян[11].

Однако Франко не соглашается с некоторыми взглядами Ежа на освободительное движение украинского народа, он относит его к польским патриотам,

[10] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах,* т. 49, Київ 1980, с. 521-522.

[11] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах,* т. 47, Київ 1980, с. 192.

которые пишут на украинском или в польских писаниях силятся дать синтезу польскости и украинофильства (Высоцкий), или, исходя от абстрактной любви к Украине, умеют согласовать с ней ненависть к украинскому национальному движению (Еж, Равита Гавронский)[12].

Эта противоречивость общественно-политических взглядов Ежа отражается и в его творчестве, в частности в трилогии *Бурное время*.

Революционно-демократические убеждения Франко проявились в многочисленных статьях о польской литературе. Литературно-критические труды дают четкое представление о его понимании польского литературного процесса, начиная от самых давних времен и до конца XIX–нач.XX века. Франко интересовали эпохальные периоды в развитии польской литературы, ее знаковые фигуры (Адам Мицкевич, Юлиуш Словацкий, Болеслав Прус, Мария Конопницкая, Ян Каспрович), деятельность представителей *украинской школы* в польской литературе. Конечно, Франко прежде всего привлекала современная ему польская литература, но он осознавал, что творчество самых выдающихся польских писателей 80-90-х годов XIX века унаследовало лучшие художественные традиции предшественников. Особенно влиятельными были традиции польской литературы первой половины XIX века, литературы эпохи романтизма, потому именно к ней и были обращены взгляды Франко. Польскую романтичную литературу критик рассматривал в двух ракурсах: в ее связях с украинской литературой и с позиций освещения принципиальных для польской литературы 80-90-х гг. проблем, среди которых на первом месте была проблема реалистичного изображения жизни народа. Вопросам народности и реализма в польской литературе 80-90-х годов посвящены труды *Польский крестьянин в освещении польской литературы*, *Современные польские поэты* и *Поэзия Яна Каспровича*, на которой мы остановимся позже.

Сотрудничество Франко с польскими культурными деятелями, подтвержденное документально, опровергает утверждение о якобы враждовании украинского писателя со своими польскими коллегами. Подобные обвинения опровергал сам писатель:

[12] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах,* т. 27, Київ 1980, с. 259.

> Сказано обо мне, что я ненавижу польскую шляхту. Если к польской шляхте причислить Ожешко и Конопницкую, Пруса и Ленартовича, Остою и Карловича, – то такое мнение обо мне будет полностью несправедливым, потому что эту настоящую польскую шляхту, эту элиту польского народа ценю и люблю, как люблю всех благородных людей собственного и каждого другого народа. Что таким же чувством не одариваю того или другого галицкого шляхтича или и даже большую их часть, то, вероятно, по причинам полностью отличной натуры от тех, которые велят мне любить первых. Если среди галицких шляхтичей найду когда какие-либо симпатичные исключения, не мешкая, ударю о них в большой колокол[13].

Франко был хорошо знаком с художественными произведениями, критическими и публицистическими трудами Ежа, активно полемизировал с ним относительно важных проблем литературной и общественной жизни.

В этом контексте в первую очередь следует вспомнить рецензию на дебютный сборник Яна Каспровича *Поэзии*, напечатанный в 1889 году во Львовском издательстве *Biblioteka Mrówki* с предисловием Ежа.

К Каспровичу *ретроградная*, *юнкерско-реакционная*[14] критика относилась неохотно и даже настороженно, потому статья Франко о сборнике Каспровича выделялась на фоне выступлений тогдашней консервативной критики. Прежде всего Франко привлекало то, что в литературу пришел представитель трудового народа – *крестьянский сын из Куяв, с демократическими взглядами*[15], который хорошо знал настроения и страдания простонародья. И хотя в его поэзии пробивалось то, что уже было сказано до него (возможно, ярче и решительнее), – *горячий порыв к продвижению, братству и любви, без которого нет поэзии в новейшем смысле этого слова*[16], – *молодоконсервативная* пресса забила тревогу. И это было, по словам Франко,

[13] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах*, т. 31, Київ 1980, с. 32.
[14] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах*, т. 27, Київ 1980, с. 259.
[15] Г. Вервес, *Польська література і Україна*, Київ 1985, с. 218.
[16] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах*, т. 27, Київ 1980, с. 259.

> инстинктивное ощущение, то таинственное дрожание, которое иногда охватывает раздраженных, холеных салонных кукол, когда в их обществе ни с того, ни с сего появится мужик – простой мужик в зипуне, в тяжелых сапогах, с грубыми руками, от которых отгоняет сильным запахом земли, что его кормит[17].

Каспрович предстает в польском стихотворчестве гостем из другого мира, его поэзия преисполнена этого иного духа, который уловил Еж и выразил свое впечатление от сборника в предисловии:

> Мне кажется, милый пан, что среди наших современных поэтов Вы выступаете со своим личным творческим лицом; с ярко выраженной самобытностью, с вычеканенным на Вашем челе доводом, что кастальский источник в Польше не высох[18].

Франко импонирует эта меткая характеристика Каспровича, данная Ежем. Украинский писатель в основном соглашается и с такой его оценкой содержания и формы поэзии Каспровича:

> В форме я заметил следы борьбы с трудностями, которые производят такое впечатление, словно вызваны умышленно; в содержании почувствовал отзвук той тоски, боли и жалоб, которые составляют сущность жизни порабощенных народов»[19].

Однако украинский поэт считает целесообразным уточнить, что существуют разные виды неволи: политическая, экономическая и духовная.

По поводу трудностей, которые вызывали у Ежа впечатление умышленно созданных, Франко отмечает, что это действительно трудности, вызванные борьбой оригинального и сильного таланта с традицией, – чуждой ему польской и западноевропейской романтичной школой:

17 Там же, с. 260.

18 Цит. по: І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах*, т. 27, Київ 1980, с. 260.

19 Цит. по: І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах*, т. 27, Київ 1980, с. 260.

> Пан Каспрович реалист по своей природе, поэт жестокой, но здоровой действительности, в то время как традиция романтичной школы ведет его в мир призраков и фантастических фигур, утопленников, надоблачных дев, наяд и дриад, ангелов и чертей и других декоративных существ подобного сорта... эти романтичные лохмотья, которые кое-где могли еще иметь место в поэзии Словацкого, в поэзии Каспровича поражают как грубый анахронизм[20].

Иван Яковлевич предостерегает Каспровича еще от одного излишества – влюбленности в абстрактную поэзию и историософские размышления (тоже рудимент традиции), что является неестественным для его стиля. Таким образом, творчество Каспровича стало для обоих критиков поводом для разговора об издержках романтизма и путях развития польского реализма.

Относительно сравнения Каспровича с Шевченко, который, по словам Ежа, черпал содержание своих произведений из того же источника, то Франко считает такое сопоставление более целесообразным, чем сравнение Шевченко с Красинским или Сырокомлей. И все же он уточняет, что главное подобие польского и украинского художников в схожести жизненных судеб, социальном происхождении:

> Прежде всего имеем здесь две ягоды с того же поля, двух крестьянских сыновей, которые собственным тяжелым трудом поднялись «из серой толпы простых людей», по ступеням огромного количества страданий и унижений выкарабкались на те возвышенности, на которых, хотя и не совсем тепло и выгодно, но с которых, зато, видно широко, с которых орлиным глазом можно постигнуть далекие горизонты, распознать крутые и запутанные тропы человеческие[21].

Тогда как природа, темперамент и характер их поэзии отличаются настолько, насколько отличаются сами темпераменты украинца и поляка.

[20] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах*, т. 27, Київ 1980, с. 261.

[21] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах*, т. 27, Київ 1980, с. 260.

Франко рассуждает, а то и полемизирует с Ежем не только относительно литературных, но и злободневных социально-политических проблем. Скажем, статья *Еще раз о галицких беспорядках* появилась как попытка оперативного отзыва на статью Ежа *О беспорядках в Галичине*. В статье Франко развивает, уточняет и оспаривает отдельные мнения польского коллеги по поводу выступлений в Галичине, при этом обращает внимание на два главных фактора, относительно которых возникла полемика, а именно: австрийское правительство с его конституцией и галицкая шляхта. Острее, чем его оппонент, Франко критикует австрийскую конституцию, которая никоим образом не ликвидирует социальное неравенство (Еж придерживался противоположного мнения), убедительно доказывая, что основной закон Австро-Венгрии сплошь капиталистический (на пользу немецкому капитализму), а избирательное право, установленное конституцией, направлено против рабочих и крестьян, на защиту интересов капиталистов и шляхты.

Существуют определенные разногласия и во взглядах обоих авторов на положение и роль галицкой шляхты. И это закономерно: Милковский как выразитель пропольских позиций излишне акцентирует внимание на притеснениях австрийского правительства и оппозиционности к нему галицкой шляхты, пытается убедить, что именно *Австрия одарила Галичину иезуитами*[22]. Франко решительно опровергает подобные суждения, считая утверждение об оппозиционности польской шляхты преувеличением, поскольку ее объединяют с австрийскими правительственными чиновниками классовые интересы. Поэтому шляхта без особых колебаний переходит из оппозиционного лагеря в правительственный (напоминает политическую ситуацию в Украине, когда политики активно переходят из одного лагеря в другой). По словам Франко, именно шляхта активно способствовала полонизации украинцев в Галичине, распространению здесь иезуитства. И делает вывод:

> ... свободы, предоставленные Галичине Австрией, действительно конституционны, но Галичина не пользуется ими только потому, что шляхта этого не хочет![23].

[22] Цит. по: І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах*, т. 44, Київ 1980, с. 444.

[23] І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах*, т. 44, Київ 1980, с. 444.

Не будем ударяться в более подробный анализ настоящей статьи (она может стать предметом отдельного пристального внимания для историков или политологов), а лишь отметим, что отношения Ивана Франко и Теодора Ежа – интересная страница в истории украинско-польских литературных и общественных взаимоотношений, которая нуждается в скрупулезных исследованиях.

Literatura

Т. Мартиненко, *Публіцистика Івана Франка у дослідженнях Ґражини Паздро,* [в:] *Київські полоністичні студії,* редактор Р. Радишевський, т. XXIX, Київ 2017.

Г. Грабовська, *Цикл рецензій на „Галицько-руську бібліографію" І. Левицького на сторінках часопису «Kurjer Lwowski»,* [в:] *Київські полоністичні студії,* редактор Р. Радишевський, т. XXIX, Київ 2017.

Г. Вервес, *Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин*, Київ 1957 //

Г. Вервес, *Польська література і Україна*, Київ 1985.

M. Ostrowska, *T. T. Jeż (Zygmunt Miłkowski). Zycie i twórczość*, Kraków 1936.

І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах,* т. 27, Київ 1980.

І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах,* т. 50, Київ 1980.

W. Bernacki, *Zygmunt Fortunat Miłkowski*, [w:] *Wybitni polacy XIX wieku. Leksykon biograficzny*, Kraków 1998.

J. Klejner, W. Maciag, *Zarys dziejów literatury polskiej*, Wrocław 1974, s. 384. (перевод – мой, Л. Р.)

K. Wojciechowski, *Dzieje literatury polskiej*, London 1943, s. 310. (перевод – мой, Л. Р.)

І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах,* т. 49, Київ 1980.

І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах,* т. 47, Київ 1980.

І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах,* т. 31, Київ 1980.

І. Франко, *Зібрання творів: У 50 томах,* т. 44, Київ 1980.

Bibliografia

W. Bernacki, *Zygmunt Fortunat Miłkowski*, [w:] *Wybitni Polacy XIX wieku. Leksykon biograficzny*, Kraków 1998.

G. Grabowska, *Cykl retsenzii na „Galycko-rusku bibliografiyu" I. Lewyckoho na storinkah chasopysu „Kurjer Lwowski"* [w:] „Kyivski polonistychni studii", redaktor R. Radyshewskii, t. XXIX, Kyiv 2017.

I. Franko, *Zibrannia tvoriv. U 50 tomah*, t. 27, 31, 44, 47, 49, 50, Kyiv 1980.

J. Kleiner, W. Maciag, *Zarys dziejów literatury polskiej*, Wrocław 1974.

T. Martynenko, *Publitsystyka Ivana Franka u doslidzhennyah Grazhyny Pazdro*, [w:] „Kyivski polonistychni studii", redaktor R. Radyshewskii, t. XXIX, Kyiv 2017.

M. Ostrowska, *T. T. Jeż (Zygmunt Miłkowski). Życie i twórczość*, Kraków 1936.

G. Verves, *Ivan Franko i pytania ukraińsko-polskih literaturno-gromadskih wzayemyn,* Kyiv 1957.

G. Verves, *Polska literatura i Ukraina*, Kyiv 1985.

K. Wojciechowski, *Dzieje literatury polskiej*, London 1943.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Krystyna Syrnicka*
Akademia Edukacji Uniwersytetu Witolda Wielkiego, Wilno
https://orcid.org/0000-0001-8328-6523

Deotyma i Proniewska: dwugłos poetycki

Streszczenie: W niniejszym artykule zostały zarysowane postacie dwóch poetek: Jadwigi Łuszczewskiej (bardziej znanej pod artystycznym pseudonimem Deotymy, 1834–1908), słynnej w swoim czasie improwizatorki, prowadzącej salon literacki w Warszawie, oraz Karoliny Proniewskiej (z lit. Praniauskaitė, 1828–1859), skromnej poetki ze Żmudzi, której talentowi nie dała się rozwinąć przedwczesna śmierć. Deotyma i Proniewska stały się swoistym fenomenem określonych zjawisk kulturowych swoich czasów. Ich twórczość doczekała się niejednoznacznej oceny, niemniej były niesłychanie popularne w swojej epoce, zarówno adorowane, jak też krytykowane, współcześnie jednak popadły w całkowite niemal zapomnienie. Losy tych dwóch kobiet mogą stanowić ciekawy przyczynek do badań nad kondycją, rolą i przeznaczeniem kobiety-literatki w ówczesnym społeczeństwie i kulturze.

Słowa-klucze: Proniewska, Deotyma, poetki, poezja, XIX wiek.

* Krystyna Syrnicka – dr nauk hum., autorka m.in. monografii *Polska epigrafika nagrobna na Wileńszczyźnie. Tradycja i współczesność*, Wilno-Lublin 2001; *Polskie pieśni pogrzebowe na Wileńszczyźnie* (antologia z opr.), Wilno 2013 (współautorki Irena Masojć i Aušra Žičkienė).

Deotyma and Proniewska: poetic double voice

Summary: This article outlines the figures of two poets: Jadwiga Łuszczewska (better known under the artistic pseudonym Deotyma, 1834–1908), a famous improviser at the time, running a literary salon in Warsaw, and Karolina Proniewska (literary pseudonym Praniauskaitė, 1828–1859), a modest poet from Samogitia, whose development was broken by premature death. Deotyma and Proniewska became a peculiar phenomenon of cultural events of their time. Their work received equivocal assessment, but they were extremely popular in their era, both adored and criticized. Nowadays they have almost fallen into oblivion. The fate of these two women can be an interesting contribution to the research on the condition, role and destiny of a woman-writer in the contemporary society and culture.

Key words: Proniewska, Deotyma, poets, poetry, 19th century

Na tle życia literacko-kulturowego połowy XIX wieku wyraźnie zarysowały się sylwetki dwóch kobiet – Jadwigi Łuszczewskiej (bardziej znanej pod swym najpopularniejszym artystycznym pseudonimem Deotyma) oraz Karoliny Proniewskiej (z lit. Praniauskaitė). Stały się one swoistym fenomenem pewnych zjawisk kulturowych owych czasów. Ich twórczość doczekała się niejednoznacznej oceny, niemniej były niesłychanie popularne w swojej epoce, zarówno adorowane, jak też krytykowane, współcześnie jednak popadły w całkowite niemal zapomnienie.

Obie literatki często były porównywane w XIX-wiecznej prasie, mimo że reprezentowały zupełnie odmienne podejście zarówno do życia i poezji, jak też do roli i przeznaczenia kobiety w społeczeństwie. W 1856 roku Wacław Przybylski, korespondent „Gazety Warszawskiej", przyznaje, że „nic bardziej niewłaściwego jak porównywać poetów", „lecz znowu z drugiej strony, w poglądzie każdego na życie odbija się jego czas i pojęcia" i dlatego mimowolnie przychodzi mu na myśl „postawienie obok siebie Deotymy i p. Proniewskiej, już nie pod względem talentu i potęgi pieśni, ale pod względem idei, której

każda z nich jest przedstawicielką". Przy czym uwarunkowuje to „względnem stanowiskiem prowincji, w których się urodziły"[1].

A zatem kim były te dwie kobiety i jak się układały ich losy?

Jadwiga Łuszczewska (1834–1908), córka Wacława Łuszczewskiego i Magdaleny (Niny) z Żółtowskich, od dzieciństwa kształciła się pod kierunkiem rodziców oraz wybitnych przyjaciół domu (jak na przykład Józefa Sikorskiego czy Antoniego Wagi). Przyszłą poetkę – jako osobowość i jako autorkę[2] – na pewno ukształtowało kilka decydujących czynników. Jeden z nich to bardzo silny (niekiedy uznawany przez biografów za wręcz chorobliwy) związek z rodzicami, wzmocniony przez obmyślony przez matkę dziwaczny system wychowawczy, który wykluczał towarzystwo innych dzieci prócz siostry Kazimiery. Dziewczęta nie miały żadnych guwernantek, uczyli je wyłącznie rodzice, przede wszystkim wpajając szacunek dla języka ojczystego, historii, religii. Aby lepiej kontrolować wszelkie „obce wpływy", zabraniano im zabawy z innymi dziećmi. Niemal nieustanne przebywanie w towarzystwie dorosłych miało zmusić córeczki do szybszego dorośnięcia do ich poziomu. Stąd też od lat najmłodszych Łuszczewska znała na pamięć *Śpiewy historyczne* Juliana Ursyna Niemcewicza, wcześnie czytała Plutarcha w tłumaczeniu Ignacego Krasickiego i inne dzieła poważne. Rychło też zaczęła się zabawiać pisaniem: między rokiem 1846 a 1849 redagowała razem z siostrą rękopiśmienny miesięcznik „Pszczółka", w którym i starsi, dla zrobienia przyjemności panienkom, zamieszczali artykuły uczono-żartobliwe.

Drugi czynnik, który mógł mieć wpływ na kształtowanie się osobowości Łuszczewskiej, to fakt prowadzenia przez rodziców, a właściwie przez ambitną matkę, salonu literackiego. Ów salon Niny Łuszczewskiej musiał zajmować niesłychanie ważne miejsce w egzystencji rodziny, skoro pierwszy rozdział swojego *Pamiętnika*[3] Deotyma poświęciła nie dzieciństwu, ale „Wieczorom poniedziałkowym" swojej matki. Znalazły się tutaj literackie portrety rodziców, z którymi Deotyma była silnie związana emocjonalnie. W *Pamiętniku*

[1] „Gazeta Warszawska" 1856, nr 175, s. 4.

[2] Życiu i osobowości Deotymy poświęcony jest artykuł Agnieszki Bąbel, *Kłopoty z Deotymą*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej" 2015, Seria XXI, s. 94-119. Tam też znajduje się obszerna bibliografia dotycząca Jadwigi Łuszczewskiej (Deotymy).

[3] *Pamiętnik Deotymy (Jadwigi Łuszczewskiej)*, Warszawa 1910, s. 3 i n.

ukazała ich jako ludzi wybitnych i niezwykłych, jednakże uczucia, jakie żywiła w stosunku do matki i do ojca, były skrajnie zróżnicowane – podziwiała swoją piękną i „olśniewającą" matkę, ale bezgranicznie kochała i uwielbiała ojca, w którym widziała wzór wszelakich cnót, uosobienie poświęcenia i samozaparcia, „słoneczną oś życia"[4].

Od roku 1849 wolno było Łuszczewskiej uczestniczyć w poniedziałkowych zebraniach literackiego salonu rodziców. Niebawem ujawnił się jej niepospolity dar improwizacji; pierwszy publiczny występ córki zorganizowała ambitna matka 17 maja 1852 roku. Sława utalentowanej panny Łuszczewskiej obiegła całą Polskę, wszystkie gazety pisały o Deotymie. Dla naocznego oglądania dziwu zaczęło się w salonie Łuszczewskich pojawiać wiele osobistości. Deotyma improwizowała na zadane, najróżniejsze tematy, często dostarczały jej podniety problemy moralne, sztuki piękne i uroki przyrody.

W swoim *Pamiętniku* wspominała, że prasa warszawska okazała się dla niej wówczas „nadzwyczaj życzliwą", nie zabrakło jednak także „głosów nieprzyjaznych, które zabrzmiały od wschodnich granic" – i jak zaznacza – „wszystkie spłynęły do «Czasu» krakowskiego, gdzie kilku przeciwnych [jej] krakowian umieściło całą ich wiązkę i dodało jeszcze do niej niejeden własny listek. Nie zaraz to jednak się stało"[5].

Mnie więcej w tym samym czasie zaczęły się ukazywać w prasie wzmianki i opinie o „Westalce żmudzkiego znicza", Karolinie Proniewskiej, która „zaczęła była rozniecać ogień uczuć duchowych w głuchym zakątku Żmudzi [...]", „do czasu Proniewskiej żadna bowiem z kobiet na Żmudzi nie odważyła się przystąpić do poezji w języku polskim", jak pisał w pośmiertnych wspomnieniach w 1860 roku Felicjan Rymkiewicz, pierwszy biograf poetki[6]. Teodor Tripplin w swoim słynnym *Dzienniku podróży po Litwie i Żmudzi odbytej w 1856 roku* także odnotował, iż „się zjawiła na horyzoncie Żmudzkim w Telszach młoda wieszczka, wszyscy tylko o niej rozmawiają, jako o fenomenie wiele zapowiadającym, najzacniejszymi uczuciami ożywionym"[7].

4 A. Bąbel, dz. cyt., s. 113.

5 *Pamiętnik*, s. 26.

6 F. Rymkiewicz, *Karolina Proniewska*, [w:] *Po ziarnie. Zbiorek pamiątkowy*, Wilno 1861.

7 T. Tripplin, *Dziennik podróży po Litwie i Żmudzi odbytej w 1856 r.*, t. II, Wilno 1858, s.187-188.

Karolina Proniewska (1828–1859)[8] była o 6 lat starsza od Łuszczewskiej, przedwczesna śmierć nie pozwoliła jednak w pełni się rozwinąć jej talentowi i doczekać, jak w przypadku Deotymy, tak wielu opinii i sporów o własnej twórczości i darze improwizowania.

Urodziła się w dworku Podurbinie (Padurbinys) pod Telszami (Telšiai) w rodzinie szlacheckiej jako najmłodsze dziecko Teofila Proniewskiego, asesora sądu powiatowego w Telszach i Eleonory z Dobszewiczów. Od dzieciństwa zdradzała zdolności poetyckie. Nie wiadomo, jak by się ułożyły losy dziewczynki, gdyby nie nagła śmierć ojca. Matka, przygnieciona nadmiarem codziennych trosk, nie mogła się zająć sierotą. Siedmioletnia Karolina, błąkając się samotnie po gaikach otaczających ich dom, przesiadując nad brzegiem strumienia i wsłuchując się w jego szmer, układała wiersze – rzewne piosenki. „Od lat dziecinnych miała w duszy przeczucie jakiegoś nieszczęścia – zauważa Rymkiewicz na podstawie ocalałych fragmentów ze spalonych rękopisów poetki – każda jej myśl, każde uczucie były napiętnowane cichym smutkiem”[9].

Kiedy najstarszy brat, pełniący rolę opiekuna po śmierci ojca, zamieszkał w domu rodzinnym, w życiu dziesięcioletniej artystki zaczął się trudny okres. Brat, widząc jej skłonność do egzaltacji i „poetyckiej manii”, z uwagi na jej słabe zdrowie (początki gruźlicy), wymógł na całej rodzinie, by surowo zabroniono dziewczynce czytania książek, a zwłaszcza zajmowania się poezją. Matka nie śmiała tym nakazom się przeciwstawić. Miało to niewątpliwy wpływ na charakter i usposobienie dziecka, któremu zabrakło oparcia osób bliskich, które wychowywało się w poczuciu lekceważenia i w ciągłym strachu bycia ośmieszonym. Owe cechy wyciszenia wewnętrznego, pokory, nieśmiałości obok „ognistej duszy” pozostały już na zawsze i znalazły odzwierciedlenie w jej twórczości. W 1858 roku wraz z matką zamieszkała w miasteczku Uciana (powiat wiłkomierski) u brata Ottona, który został tam proboszczem. Zwolniło ją to od codziennych trosk materialnych.

Utwory Proniewskiej o pewnej już wartości literackiej pochodzą z lat 1848–1849, najlepsze zaś jej wiersze powstały w latach pięćdziesiątych,

[8] Życiu i twórczości Karoliny Proniewskiej w całości został poświęcony artykuł: K. Syrnicka, *Karolina Proniewska – zapomniana poetka ze Żmudzi*, [w:] *Wilno literackie na styku kultur*, pod red. T. Bujnickiego i K. Zajasa, Kraków 2007, s. 137-154.

[9] F. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 271.

w których dała wyraz głębokiej religijności, przeżyciom natury osobistej (nieszczęśliwa miłość) oraz wrażliwość na piękno przyrody Żmudzi. Serdeczna przyjaźń łączyła ją z poznanym w 1855 roku Antonim Baranowskim (Antanas Baranauskas), znanym później poetą i językoznawcą litewskim, biskupem sejneńskim. Po przeczytaniu młodzieńczych utworów poetyckich Baranowskiego zachęciła go Proniewska do dalszej pracy, ponadto – poprzez brata Ottona – udzieliła pomocy w dostaniu się do Seminarium Duchownego w Worniach. Zadedykowali sobie wzajemnie po kilka wierszy (drukowane w „Tece Wileńskiej" 1857, nr 2). Badacze literatury litewskiej przywiązywali do tego epizodu w biografii Baranowskiego duże znaczenie i poświęcili mu sporo uwagi. Wiele faktów w życiorysie Proniewskiej oraz szczegóły jej przyjaźni z Baranowskim pozostają nadal w cieniu. Listy, pamiętniki były świadomie przez nich niszczone[10]. Wydaje się, że przez historyków literatury litewskiej Proniewska jest bardziej ceniona z uwagi na wpływ, jaki wywarła na osobowość Baranowskiego, niż ze względu na jej własną spuściznę literacką. Ale to temat na osobną rozprawę.

Proniewska, znając dobrze język litewski (którego używała równolegle z polskim)[11], przetłumaczyła w 1856 roku fragment *Witoloraudy* Józefa Ignacego Kraszewskiego – baśń o Egle, królowej wężów. Według Zygmunta Stoberskiego Proniewska przełożyła wiele utworów na język litewski; nie wiadomo jednakże, czy i gdzie zostały one wydrukowane, możliwe, że uległy spaleniu wraz z innymi papierami – zgodnie z ostatnią wolą poetki. Utwory poetyckie Proniewskiej, jeszcze przed ukazaniem się drukiem, krążyły po Żmudzi w odpisach, deklamowano je na wieczorkach literackich i spotkaniach towarzyskich; znane były też jej improwizacje. Zyskała sławę natchnionej poetki.

Szerszemu ogółowi czytelników zaprezentowali Proniewską w 1856 roku korespondenci wileńscy „Gazety Warszawskiej" (tu warte uwagi są między innymi przychylne opinie o jej utworach Michała Balińskiego, Władysława

[10] Szerzej na ten temat: V. Tamošiūnas, *Serca tragicznie mające się ku sobie*, „Znad Wilii" 1991, nr 11.

[11] Po litewsku poetka niewiele napisała i nic w tym języku nie wydrukowała, bowiem przedwczesna śmierć przerwała jej poetycką twórczość. Należy też pamiętać, że litewski język literacki w owym czasie dopiero się kształtował, nie był dostatecznie bogaty, by wytworzyć bardziej zróżnicowane środki wyrazu, a poza tym literatura w języku litewskim niewielu miała w XIX w. wykształconych odbiorców. Szkołą dla większości litewskich pisarzy XIX w. była polska literatura romantyczna.

Syrokomli, Józefa Ignacego Kraszewskiego[12]) oraz „Kroniki Wiadomości Krajowych i Zagranicznych", gdzie zamieszczone były jej juwenilia.

Jeden z korespondentów, wspomniany powyżej Wacław Przybylski, w 1856 roku pisał do „Gazety Warszawskiej" (nr 175):

> […] znaczna część Korony wyobraża sobie Litwę jako kraj nawpół dziki, przeto każdy, by najmniejszy objaw życia u nas wewnętrznego, powinien być dla was nowością. […] nam zaś pozostaje z pokorą przyjąć zarzut, i pracą, pewno przy trudniejszych obwarunkowaniach dowieść, że i u nas są ludzie, że i u nas nie brak pierwiastków życiowych; – właśnie i teraz krążą u nas po rękach pierwsze próbki poetyczne p. Karoliny Proniewskiej; wiele w nich prawdziwego natchnienia i ciepłego uczucia.

Co prawda pojawiały się też w prasie sensacyjne, wielce niemiłe i w dużej mierze zniekształcone informacje o jej życiu. W „Dzienniku Warszawskim" pewien korespondent donosił, iż „żyje prawie w ubóstwie, z pracy rąk, otoczona najpospolitszymi ludźmi, którzy ani pojąć, ani ocenić jej nie umieją, a stara matka napędza ją do pracy, nazywając dziwaczką, marzycielką, że młoda poetka najczęściej skrycie, nocami, przy świetle, wylewa na papier wezbrane swe uczucia, które przy ludziach tłumić jest przymuszoną"[13]. Proniewską te słowa bardzo dotknęły, odpowiedziała na nie między innymi wierszem:

Wdzięczne jest serce – lecz mocno boli,
Bo nie ma prawdy w litości ludzi,
Bo w tym zakątku na świętej Żmudzi
Matka nie życzy dziecku niedoli…
Są i tu serca, co czuć umieją,
Zdolne ocenić dar przyrodzenia,
Bo prawdę czują i rozumieją
Żywiej i tkliwiej, niż świat ocenia. […][14]

[12] „Gazeta Warszawska" 1856, nr 203, s.6; nr 159, s. 4-5.

[13] „Dziennik Warszawski" 1856, nr 85, przytaczam za: W. Tomaszewicz, „Gazeta Warszawska" 1856, nr 282, s. 5.

[14] Cyt. za: „Gazeta Warszawska" 1856, nr 282, s. 5.

Podobnie jak wielu romantycznych poetów, Proniewska zmarła młodo, mając zaledwie 31 lat, jakkolwiek los zaszczycił ją czymś, co w połowie XIX wieku nieczęsto stawało się udziałem litewskich poetów, a mianowicie – doczekała się ona dwóch książkowych wydań własnej twórczości oraz kilku publikacji w ówczesnej prasie. W Wilnie w 1856 roku został wydany jej poemat dedykowany biskupowi Maciejowi Wołonczewskiemu *Festyna Wielkiej Kalwarii na Żmudzi*, a w 1858 roku ukazał się tom *Piosneczki Karoliny Proniewskiej Bogu na chwałę, na pamiątkę przyjaciołom*, obejmujący niemal cały jej dorobek poetycki z lat 1848–1849 i 1855–1858.

Krytyka ciepło przyjęła *Festynę*, aczkolwiek w jednej z opinii zarzucono jej autorce „niejednostajny nastrój w całem opowiadaniu", że z trudem daje jej się „zbratać w jedną całość poloty młodocianej duszy w uniesieniu modlitwy i opisanie li tylko zewnętrznej strony obrzędów, a w końcu kiermaszu i zbiegowiska ludu, ktory przepędziwszy ranek na modlitwie, śpieszy się rozweselić w gospodzie, zaopatrzyć się w potrzebne rzeczy na targu"[15].

Józef Ignacy Kraszewski ocenił utwór Proniewskiej jako

> [...] poemacik maluczki, ale prosty, naiwny, natchniony i choć nieumiejętną, wieśniaczą skreślony ręką, zajmuje nas głębokiem wiary uczuciem, szczerotą swoją, brakiem sztuki i formy,[...] coś na kształt obrazku staroniemieckiej szkoły, gdzie w górze Matka Boża promieniuje, a dołem cała gromadka Niemców modli się, klęcząca i prozaiczna. Zawsze to miła książeczka, bo ją nie wyuczony prawideł poezji rymopis stylizował, ale ot tak, niewieście, proste, wyśpiewało natchnienie[16].

Mieszkając w znacznym oddaleniu od ówczesnych ośrodków życia literackiego, uświadamiała swój prowincjonalizm, niedostatek edukacji literackiej, dlatego też, jakby nie czując się godną miana poetki („Za cóż mnie darzysz tak chlubnem imieniem/ Nie świeci dla mnie ten promień uroczy"), szukała niejako słów usprawiedliwienia za śmiałość zajmowania się tak wysoką materią jak poezja:

15 „Gazeta Warszawska" 1856, nr 213, s. 3.

16 „Gazeta Warszawska" 1856, nr 283, s. 3.

Zdala od pięknej Kowieńskiej doliny,
W ubogim domku, wśród miłej rodziny,
Z ojczystych pieśni i drogich pamiątek,
Natchnienie zdobi mój cichy zakątek.

Nie wznoszę pieśni aż w świątynią sztuki,
Bo więcej trzeba światła i nauki –
Świętem uczuciem tylko serce poję,
Wdzięcznemi łzami płyną myśli moje.
[...]

Do Szlachcica z ustronia.
(Odpowiedź na list rymowany)

Trudno dziś powiedzieć, jak oceniała Deotyma i czy w ogóle znała twórczość poetycką Proniewskiej, wiadomo natomiast, że Proniewska darzyła sympatią szczególną Deotymę – „królową ideału", porównywała ją do „nadwiślańskiej gołębicy", co to „polską duszę zachwyca", do „anioła srebrno-piórorego", do „gwiazdy Niebios"; na jej tle zaś ona, „sierota-żmudzinka", jest jak „ziemi bryła ciemna i uboga" o cichym głosie zuzuli.

W dorobku Proniewskiej znajdujemy kilka wierszy poświęconych Deoty-mie, gdzie żmudzka poetka otwarcie mówi o swoim odizolowaniu od spraw światowych, braku wykształcenia:

Obcy świat – obca nauka
Z serca snuje swe piosenki.
(Deotyma. Improwizacja)

Wiemy aczkolwiek, że Proniewska drogą samoedukacji zdobyła niemałe oczytanie i kulturę literacką. Niejednokrotnie żmudzka poetka wyznaje, że poezja Deotymy, jej talent wywarły na nią duży wpływ, zachęciły do twór-czości:

Tak dźwięk twej pieśni – blask twojej istoty
Zajaśniał w sercu – i we łzach sieroty.
(Do Deotymy)

W swoim pamiętniku stwierdza: „jednak cudne pienia Deotymy nie mogą być moim udziałem”[17]. Podobnie w wierszach kierowanych do Deotymy mówi o polskiej wieszczce jako o niedoścignionym wzorze, i nawet nie waży się jej dorównać”:

Z tą iskierką czuję w sobie,
Że przed Bogiem jestem niczem,
I niczem jestem przy tobie.
[...]
Życie porywasz, porywasz za sobą
I pieśń mej duszy pokornej:

Pójdę choć w dali za tobą,
I bliżej ciszy wieczornej
(Deotymie)

Deotyma do własnej twórczości odnosiła się również bardzo krytycznie – jej wypowiedzi, zawarte w *Pamiętniku*, na pierwszy rzut oka można postrzegać „jako realizację toposu afektowanej skromności, «minoderię» i obłudne wymuszanie od czytelników komplementów, nie sposób jednak zaprzeczyć, że ciężko pracowała nad swoimi tekstami, gromadząc materiały, latami szykując się do urzeczywistniania kolejnych pomysłów i wielokrotnie przerabiając gotowe już prace”[18].

Inaczej niż wielu poprzednio cytowanych krytyków oceniał obie poetki krytyk literacki Walerian Tomaszewicz, który chwalił Deotymę, mającą „zawsze na celu wypowiedzenie pewnego pasma myśli”, natomiast żmudzkiej poetce, bynajmniej nie zaprzeczając jej talentu, zarzucał, że „ze szkodą myśli, lub przy ich braku, przeważa u niej łatwość rymowania i uczucie. – Uczucie!... tak wysoko cenione, wysławiane, czem jest bez myśli? [...] W wielu utworach panny Proniewskiej gorące uczucie nic a nic nam nowego nie wyśpiewuje [...]”. Aczkolwiek, sądząc z poemaciku o Kalwarii, rokował „wielkie nadzieje o południu talentu panny Proniewskiej”[19].

17 Cyt. za: F. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 279.

18 A. Bąbel, dz. cyt., s. 112.

19 „Gazeta Warszawska” 1856, nr 285, s. 4.

Trafnie ujął postacie dwóch poetek Wacław Przybylski w „Gazecie Warszawskiej":

> Deotyma to orlica, co szybując w górnych strefach, jednym śmiałym rzutem oka wszystkie życia pochwyci, ale uniesiona ponad obłoki, nic z tem życiem nie ma wspólnego [...], a padół płaczu i niedoli coraz się oddala [...]. Proniewska to zuzula [...], tęskliwa, co w rodzinnym gaju nuci żałościwą piosnkę, płacze wspólnemi ze swojemi siostrzycami łzami, żyje wspólną radością, boleje po ziemsku, bo to odbicie idei rodziny – idei rodziny, która w stanowisku moralnem kobiety zwykle się zasklepia. Na Litwie przeważnie panuje idea rodziny i dlatego każdy z naszych śpiewaków jest posłannikiem tej idei. – Królestwo, porwane prądem życia społecznego, nie ma chwili czasu wejrzeć w siebie, skupić się koło rodzinnego ogniska [...][20].

Podobnie widział to Teodor Tripplin, który podczas podróży po Żmudzi stwierdził: „Życie tak nie wre szybko w tych okolicach jak w naszych południowych częściach dawnej Polski [...]". Będąc negatywnie nastawionym wobec Deotymy, którą znał z Warszawy, większą wartość przyznawał poemacikom Proniewskiej, „w których się daleko więcej samoistności myśli, czucia i obrazowania przebija"[21].

A zatem, jak widzimy, jednej zarzucano brak „uczoności" i wyższego polotu myśli, drugiej – brak uczucia i naturalności. Krytykowano Łuszczewską za to, iż wyobraźnia jej zaprzątniętą jest całkowicie nie objawami życiowymi, lecz odgłosami wrażeń, odebranych z dzieł sztuki i nauki, że jej improwizacje są poezjami chłodnymi i wyrozumowanymi, a powieści stanowią popis nużącej erudycji[22] – wedle Zygmunta Krasińskiego to „poezja wiedzy i wyłącznie wiedzy", co prawda „prześlicznie zwierszona" – „lecz czucia tam nie masz i żeńskości żadnej"[23].

Oddajmy głos Deotymie, która w *Pamiętniku* pisała:

20 „Gazeta Warszawska" 1856, nr 175, s. 4.

21 T. Tripplin, dz. cyt., s. 187-188.

22 Zob. Bąbel, dz. cyt., s. 96-99.

23 Tamże, s. 116.

> [Podczas improwizacji] lubiono szczególnie podsuwać mi zadania rzewne, słodkie, czysto liryczne, a nikt nie spostrzegł, że to są nie tylko najuboższe, bo już od wieków i przez wszystkich poetów opiewane, ale dla mnie i najtrudniejsze – dwóch bowiem strun lirycznych nie mogłam dotykać: narodowej i romansowej. [...] Struny romansowej nie tylko nie mogłam, ale i nie chciałam wówczas dotykać[24].

Motywowała to jako „wielce niestosowne dla niewiasty uzewnętrznianie uczuć". „Dziwno mi – pisała – że ludzie, zamiast ocenić, pochwalić tę młodocianą powściągliwość, obrzucili mnie owym zarzutem chłodu, który ciążył nade mną przez lat tyle, nawet wtedy, kiedy już najpłomienniejsze utwory zadały mu widoczne kłamstwo"[25].

Widocznie Deotyma wiele musiała mieć w sobie pokory, cierpliwości i wewnętrznej siły, aby sprostać tak odmiennym oczekiwaniom bywalców salonu; by będąc rozdartą między aspiracjami własnej matki i sprzecznymi często poleceniami literackich autorytetów, pozostawać we względnej harmonii ze sobą i światem.

Z kolei Proniewska w swojej poezji nieraz dawała wyraz skrajnie negatywnego stosunku do życia obyczajowego, salonowego, co więcej – w swoich wierszach powołała do życia poetycki motyw „żądnego złota świata" – świata błyskotliwego, uczonego, lecz jednocześnie próżnego i nielitościwego jako przeciwstawieństwo autentycznych wartości duchowych człowieka:

> Zimnym, szyderczym blaskiem odziany,
> Nielitościwy, nieubłagany,
> Nie zna co święte – nie zna co boli,
> Śmieje się z uczuć – szydzi z niedoli;

[24] *Pamiętnik*, s. 44

[25] Tamże. Bąbel, dz. cyt., s. 109: „W poezji i prozie młodej Łuszczewskiej brak było wątków erotycznych i politycznych, tych tematów nie poruszano też w rozmowach, prowadzonych w jej salonie. Być może stąd właśnie bierze się bardzo szczególny motyw, który można zauważyć w ocenach twórczości i postaci autorki – gdy była młoda, postrzegano ją jako «stare dziecko», którego powaga i erudycja ma w sobie coś zatrważającego (na przykład Krasiński, wedle przekazu Andrzeja Edwarda Koźmiana, w styczniu 1853 roku miał się o niej wyrazić: «Goethe w szesnastu latach to coś strasznego», po latach widziano zaś w szacownej matronie «wieczną dziewczynkę»".

Nie uszanuje wieku, ni cnoty,
Ni ciężkiej pracy, ni łez sieroty.
Niczem dlań Wiara – i serce brata; –
Miłość – igraszką tylko dla świata.
[…]
Gardzić próżnością – brzydzić się pychą,
Ukochać prawdę i cnotę cichą,
Ogniem miłości serce rozżarzyć,
Ze szczęściem bliźnich własne skojarzyć.

Pewien wpływ na kształtowanie się powyżej koncepcji wartości mógł mieć również fakt, że Proniewska doświadczyła na sobie losu odtrąconej nieposażnej panny. Zdarzyło to się w tym czasie, gdy zamieszkała z matką w Telszach, małym powiatowym miasteczku, gdzie pracowała jako nauczycielka domowa. Tu przeżyła swoją pierwszą tragiczną miłość. W *Pamiątkach życia* pisała: „Wtenczas kiedy on odjechał, była śmierć druga i życie boleści. […] Śmierć jedynem szczęściem dla mnie”[26]. Te przeżycia, gorycz i ból wycisnęły silne piętno na jej strofach, wtedy też coraz bardziej zaczęła podupadać na zdrowiu. Wspomnieć tu także warto niemniej tragiczny związek „dwóch serc mających się ku sobie” – osnutą tajemnicą przyjaźń ze wspomnianym poprzednio Antonim Baranowskim, poetą i przyszłym biskupem.

Jako przedstawicielki płci pięknej zarówno Proniewska, jak też Deotyma, z relacji osób znających je osobiście, nie wyróżniały się nadzwyczajną urodą. Nie zachowało się portretu Proniewskiej – według słów Felicjana Rymkiewicza była:

> […] średniego wzrostu, […] rysów twarzy mocnych i wyrazistych, w dużych siwych oczach odbijała się poczciwa dusza, niekiedy rozjaśniała jej źrenice iskra geniuszu, wtenczas te siwe oczy nabierając błękitu, dziwnym jaśniały blaskiem. […] wszyscy ją kochali, kto tylko ją poznał, wszystkich ujmowała dobrocią, miłym wdziękiem mowy, uprzejmością i słodyczą[27].

[26] F. Rymkiewicz, s. 276.

[27] Tamże, s. 272.

Sceptycznie nastawiona do Łuszczewskiej Bibianna Moraczewska (1811––1887) w swoim dzienniku wspominając spotkanie z „genialną poetką", określiła ją jako rozmówczynię mianem sztywnej i „wcale niesympatycznej", o przeciętnej powierzchowności: „tłuściutka i szerokawa, wzrostu średniego blondynka, z grubawymi rysami, a gdzie brwi ani znaku. Z tym wszystkim dość ładna"[28].

Przez pryzmat wspomnień z epoki i wypowiedzi krytycznych, w odróżnieniu od Proniewskiej, Deotyma postrzegana była jako „kobieta o zimnym sercu, organicznie niezdolna do miłości"[29]. Podług słów wydawcy *Pamiętnika Deotymy* jej matka podobno miała się do niej odezwać w takie mniej więcej słowa:

> Jeżeli chcesz zostać poetką, musisz na zawsze wyrzec się życia przeciętnej kobiety, małżeństwa i macierzyństwa. A jeśli chcesz tańczyć na balach, mieć konkurentów i wyjść za mąż, mowy nie ma o poezji. Muzy są zazdrosne i nie dzielą się z nikim. Wybieraj![30]

Trudno dziś powiedzieć, czy słowa te były autentyczne, niemniej pokazują wyraźnie postać Deotymy-kobiety, która znalazła się na rozstajnych drogach. Ujmowany w ten sposób wybór Łuszczewskiej[31], dokonany ponoć pod presją despotycznej matki, już ówcześnie był postrzegany jako rezygnacja z „prawdziwego powołania" kobiety i zmarnowanie swoich szans na pełne, dojrzałe, szczęśliwe życie. Co bardzo charakterystyczne, w komentarzach powstałych na przestrzeni ponad stu lat odbijała się dość stereotypowa i raczej patriarchalna wizja tak widzianej „pełni egzystencji". „Wyznaczała ona kobiecie jedyne właściwe miejsce jako dopełnienie mężczyzny, a jej dojrzałość psychiczną i doświadczenie życiowe utożsamia niemal wyłącznie ze sferą erotyki i emocji"[32].

[28] Cyt. za A. Bąbel, s. 103.

[29] Tamże, s. 95.

[30] Cyt. za A. Bąbel, s. 107.

[31] Tamże, s. 109: „Co ciekawe, owo identyfikowanie wyrzeczenia się sfery seksualno-erotycznej z całkowitą rezygnacją z jakiegokolwiek życia osobistego pojawia się również w wypowiedziach pochwalnych – z tą jedynie różnicą, że admiratorzy «władczyni absolutu» nadają temu ujęciu odcień nie pejoratywny, lecz sakralizujący. Deotyma zostaje wykreowana na kapłankę poezji, Sybillę (czemu niewątpliwie służyły świadome antyczne stylizacje, jak choćby biała szata w greckim stylu […]".

[32] Tamże, s. 107.

W takim ujęciu Deotyma właściwie nie jest kobietą, lecz „zmarnowanym materiałem na kobietę". I jeśli u Proniewskiej ważną rolę odgrywała kobieca sfera emocjonalna, silne przeżycia i uczucie miłości, jak to przystało na „kobiecy model poezji", to podług wspomnień samej Łuszczewskiej w jej twórczości, oprócz uczuć religijnych, dominowała przyjaźń, która była dla niej niezmiernie istotnym uczuciem, a przede wszystkim praca i stałe doskonalenie warsztatu twórczego. Z pewnym zaskoczeniem można zauważyć, że były to wartości tradycyjnie łączone z mężczyznami i wpisywały się niejako w „męski model poezji".

Omawiane poetki o całkowicie odmiennym podejściu do poezji, niepospolite i intrygujące przedstawicielki swojej epoki, mogą stanowić interesujący przyczynek do badań nad rolą kobiety-poetki i literatki w dziewiętnastowiecznym społeczeństwie i kulturze. Oceniając je dzisiaj uwzględnić jednak należałoby arbitralność i tendencyjność wielu ówczesnych opinii i subiektywność wspomnień i, co oczywiste, specyfikę kontekstu historycznego, biograficznego i kulturowego.

Bibliografia

Bąbel A., *Kłopoty z Deotymą*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej" 2015, Seria XXI, s. 94-119.

Pamiętnik Deotymy (Jadwigi Łuszczewskiej), Warszawa 1910.

Rymkiewicz F., *Karolina Proniewska*, [w:] *Po ziarnie. Zbiorek pamiątkowy*, Wilno 1861.

Syrnicka K., *Karolina Proniewska – zapomniana poetka ze Żmudzi*, [w:] *Wilno literackie na styku kultur*, pod red. T. Bujnickiego i K. Zajasa, Kraków 2007, s. 137-154.

Tamošiūnas V., *Serca tragicznie mające się ku sobie*, „Znad Wilii" 1991, nr 11.

Tripplin T., *Dziennik podróży po Litwie i Żmudzi odbytej w 1856 r.*, t. II, Wilno 1858.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Marcin Wakar*
Olsztyn
https://orcid.org/0000-0002-8868-1351

Tłumaczenia literatury litewskiej w publikacjach olsztyńskiego wydawnictwa „Pojezierze”

Streszczenie: Artykuł opowiada o dziejach Wydawnictwa Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego „Pojezierze”, funkcjonującego w latach 1957–1991, w których kluczową rolę jako kierownik i redaktor naczelny odgrywał Andrzej Wakar. Instytucja ta przyczyniła się do rozpowszechnienia w Polsce wiedzy o literaturze litewskiej dzięki publikacji tłumaczeń takich dzieł, jak *Mahoniowy raj* (lit. *Raudonmedžio rojus*) Vytautasa Sirijos-Giry, *Pory roku* (lit. *Metai*) Kristionasa Donelaitisa, *Borek onikszty ński* (lit. *Anykščių šilelis*) Antanasa Baranauskasa oraz antologii opowiadań pt. *Wiecznie zielony klon*.

Słowa-klucze: Wydawnictwo „Pojezierze”, Andrzej Wakar, literatura litewska, tłumaczenia

Translations of Lithuanian literature in the publications of the Olsztyn publishing house “Pojezierze”

Summary: The article outlines the history of the Publishing House of Socio-Cultural Association “Pojezierze”, operating in the years 1957–1991, in which Andrzej Wakar played a key role as the head and editor-in-chief.

* Marcin Wakar – doktor nauk humanistycznych; urodzony w 1976 roku w Olsztynie; absolwent filozofii na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, doktorat z zakresu nauk humanistycznych (socjologia polityki) obronił na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego; pracował m. in. w Ośrodku Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego w Olsztynie oraz w Studium Europy Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego..

This institution contributed to the dissemination of knowledge about Lithuanian literature in Poland thanks to the publication of translations of works such as *Raudonmedžio rojus* [*TN: Mahogany Paradise*] by Vytautas Sirijos-Giry, *Metai* [*TN: The Seasons*] by Kristionas Donelaitis, *Anykščių šilelis* [*TN: Anykščių Manor*] by Antan Baranauskas and an anthology of stories entitled *The Evergreen Maple*.

Key words: “Pojezierze” publishing house, Andrzej Wakar, Lithuanian literature, translation

Lietuvių literatūros vertimai Olštyno leidykloje „Pojezierze“

Pranešimo santrauka: Pradžioje pranešimo „Lietuvių literatūros vertimai Olštyno leidykloje »Pojezierze«“ autorius trumpai pristatys Olštyno leidyklos, vienos didžiausių regioninių leidyklų Lenkijoje, veikiančių 1956-1991 metais, istoriją. Toliau bus aptartas bendradarbiavimas leidyklos „Pojezierze“ su Lietuva, o tiksliau su Vilniaus leidyklomis „Vaga”, „Mintis”, „Vyturys”, „Mokslas” ir Kauno „Šviesa”. Pagrindinėje pranešimo dalyje bus nagrinėti lietuvių literatūros vertimai, išleisti Olštyno leidykloje: Antano Baranausko „Anykščių šilelis“, Kristijono Donelaičio „Metai“, Vytauto Sirijos-Giros „Raudonmedžio rojus“ ir kt. Autorius taip pat trumpai pristatys vertėjus, kurių darbo dėka minėtos knygos galėjo būti išleistos lenkų kalba.

Raktiniai žodžiai: Leidykla “Pojezierze”, Andrzej Wakar, lietuvių literatūra, vertimai.

W końcu lat siedemdziesiątych XX wieku – jak wspominał rutenista, lituanista, były Konsul Generalny RP w Wilnie, prof. dr hab. Mieczysław Jackiewicz[1] – Ministerstwo Kultury i Sztuki zadecydowało o specjalizacji wydawnictw regionalnych w przekładach literatur obcojęzycznych. Tłumaczenia literatury białoruskiej przydzielono wówczas Wydawnictwu Łódzkiemu, skandynawskiej Wydawnictwu Poznańskiemu, a litewskiej olsztyńskiemu Wydawnictwu „Pojezierze”[2].

[1] Rozmowa z prof. dr. hab. Mieczysławem Jackiewiczem przeprowadzona przez autora 5 października 2017 r. w Ośrodku Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego w Olsztynie.

[2] W „Pojezierzu” również wydawano literaturę z innych krajów ZSRR, w tym z Łotwy, Estonii i Białorusi.

Ta początkowo niewielka oficyna powstała na kanwie przemian politycznych, jakie miały miejsce w Polsce w październiku 1956 roku. Wówczas w kręgu olsztyńskich dziennikarzy i działaczy kultury zawiązała się idea powołania stowarzyszenia społeczno-kulturalnego, którego celem było między innymi wydawanie książek, głównie o tematyce regionalnej. Utworzenie Działu Wydawniczego uchwalono na zebraniu Zarządu Głównego 17 lutego 1957 roku, a zatem jeszcze przed zatwierdzeniem statutu organizacji, co miało miejsce ponad miesiąc później[3]. Ostatecznie przyjęto nazwę Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „Pojezierze”. W pierwszych trzech latach udało się wydać 25 pozycji książkowych o łącznym nakładzie 145 400 egzemplarzy[4]. Kolejni kierownicy Działu podnosili poziom edytorski publikacji, jednak wciąż Zarząd Główny nie był zadowolony z funkcjonowania oficyny. Do przełomu doszło 16 marca 1966 roku, kiedy na stanowisko kierownika i redaktora naczelnego wybrano historyka i publicystę Andrzeja Wakara. Po kilkuletnich staraniach doprowadził on w 1973 roku do wyodrębnienia ze stowarzyszenia przedsiębiorstwa o nazwie Wydawnictwo SSK „Pojezierze”[5], które formalnie pozostawało własnością organizacji i miało jej przekazywać 40% zysków. Polityka redakcyjna Wakara pozytywnie wpłynęła na rozwój Wydawnictwa, które na przełomie lat 70. i 80. XX wieku wprowadzało na rynek księgarski od dwudziestu do pięćdziesięciu tytułów rocznie[6].

Po wspomnianej już decyzji Ministerstwa Kultury i Sztuki, Andrzej Wakar – ówczesny dyrektor Wydawnictwa „Pojezierze”, poprosił Mieczysława Jackiewicza, żeby przeczytał trzy nadesłane książki, wśród których był *Mahoniowy raj* (lit. *Raudonmedžio rojus*) Vytautasa Sirijos-Giry. Ta pozycja wydała się Jackiewiczowi najbardziej interesująca i na prośbę dyrekcji wydawnictwa podjął się jej tłumaczenia. Wspominał, że było to zadanie niełatwe, ze względu na niewystarczającą wówczas znajomość języka litewskiego[7].

[3] M. Jackiewicz, *Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „Pojezierze”. XXX lat działalności 1956–1986*, Olsztyn 1986, s. 35.

[4] *Katalog Wydawnictwa „Pojezierze” (1957–1982)*, oprac. S. Fafiński, Olsztyn 1983, s. 8.

[5] *Katalog Wydawnictwa „Pojezierze” (1957–1976)*, oprac. I. Chomicka, Olsztyn 1977, s. 7.

[6] Więcej na ten temat [w:] M. Wakar, *Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „Pojezierze” w latach 1956–1989*, Olsztyn 2011.

[7] Rozmowa z prof. dr. hab. Mieczysławem Jackiewiczem, dz. cyt.

W międzyczasie zapadła też decyzja o tłumaczeniu *Pór roku* (lit. *Metai*) Kristionasa Donelaitisa. W tym przypadku przekładu podjął się Zygmunt Ławrynowicz. Ten pochodzący z Poniewieża poeta i eseista, na stałe mieszkający w Londynie, od lat najmłodszych biegle znał litewski[8]. Dlatego też tłumaczenie jego autorstwa ukazało się drukiem w olsztyńskiej oficynie jako pierwsze już w 1982 roku. Co ciekawe, koncesję na wydawanie tłumaczeń literatury z języków: białoruskiego, litewskiego i rosyjskiego Wydawnictwo „Pojezierze" otrzymało dopiero w 1985 roku[9], a zatem już trzy lata po wydaniu przekładu Donelaistisa.

Bez względu na brak koncesji twardo oprawiona książka, w nakładzie 4 tys. egzemplarzy, została opublikowana w wersji dwujęzycznej. Po lewej stronie można czytać oryginał litewski, po prawej zaś tłumaczenie. Poemat został poprzedzony szerokim wstępem, którego pierwszą część, zatytułowaną *Litwa Pruska a Mazury*, napisał historyk i naczelny redaktor wydawnictwa – Andrzej Wakar. Wprowadza ona (tj. pierwsza część wstępu) czytelnika w historyczne niuanse związane z faktem, iż jedno z czołowych arcydzieł literatury litewskiej ukazało się w Prusach Książęcych. Druga i trzecia część wstępu, autorstwa tłumacza Zygmunta Ławrynowicza dotyczy zarówno postaci Donelaitisa, jak i jego najważniejszego dzieła. Zwraca on w nim uwagę na fakt, iż pierwsze tłumaczenie poematu na język polski, autorstwa Kazimierza Paszkiewicza, ukazało się jeszcze w 1933 roku w Warszawie i ponownie po dwudziestu latach w Wilnie[10]. Jednak, jak zauważa, dla Pietkiewicza oraz innych badaczy było to dzieło interesujące przede wszystkim pod względem etnograficznym i traktowano jej jako zabytek historyczny nieposiadający szczególnej wartości literackiej. Dlatego też jego przekład pełen jest opuszczeń, poprawek i przeredagowań, co spotkało się ze słuszną krytyką ze strony filologów litewskich[11].

Zygmunt Ławrynowicz „[…] przyjął zasadę, że utwór Donelaitisa nie może być poprawiany czy uzupełniany. Należało, jego zdaniem, dać możliwie

[8] http://www.bu.kul.pl/zygmunt-lawrynowicz-poeta-eseista-tlumacz-emigrant,art_11277.html (logowanie: 10.10.2017 r.).

[9] Faktycznie był to aneks do koncesji z 1972 r.; Archiwum Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego „Pojezierze" 2/3/10 – *Aneks do koncesji nr 3/72 z 11.11.1985 r.*, s. 11.

[10] Z. Ławrynowicz, *Pory roku*, [w:] K. Donelajtis, *Pory roku*, Olsztyn–Białystok 1982, s. XLIII.

[11] Tamże.

dokładną wersję oryginału. Tłumacz nie ma prawa być «belfrem» ani cenzorem, ani tym bardziej krzywym zwierciadłem. Dlatego prezentowany tu przekład jest nieomal dosłowną wersją oryginału idącą słowo w słowo za tekstem litewskiego poety. Ponieważ [stosowany przez Donelaitisa – przyp. autora] heksametr nie leży w duchu języka polskiego […] należało go zastąpić trzynastozgłoskowcem, który posiada piękne prawa obywatelskie w polskiej mowie wiązanej. Rym, nieobecny w oryginale, został uznany za zbędny i kłopotliwy element ornamentacyjny, i jako taki skazany na banicję”[12].

Ławrynowicz w tłumaczeniu spolszcza imię litewskiego pastora i poety do brzmienia Krystyn. Jak tłumaczył to wydawca: „Dla imienia Donelaitisa literatura litewska urobiła formę Kristionas, której w języku polskim odpowiada imię Krystyn, lepiej niż Chrystian. Tłumacz uznał formę «Krystyn» za najbardziej historycznie uzasadnioną. Imię Krystyn było w końcu XVIII wieku modne w Prusiech, niegdyś Książęcych (na przykład Krystyn Lach Szyrma, Krystyn Milkus i inni)”[13].

Trzeba podkreślić, że było to dotąd ostatnie polskojęzyczne wydanie jednego z najważniejszych zabytków litewskiej literatury.

Jako druga ukazała się w 1986 roku wspomniana już powieść Vytautasa Sirijos-Giry *Mahoniowy raj*. Jak wspominał autor przekładu – Mieczysław Jackiewicz – język litewski znał wówczas jeszcze nienazbyt dobrze[14] i dopiero tłumaczenie *Mahoniowego raju* wymogło na nim pogłębienie znajomości tego języka. Było w tamtym czasie problem z dostępnością do słowników litewsko-polskich. W końcu udało mu się wypożyczyć, skopiować i oprawić słownik, który w jego bibliotece zajmuje poczesne miejsce do dziś. Mieczysław Jackiewicz sam zrobił tzw. rybkę, czyli przekład dosłowny. Literacko opracowała tekst jego córka, Wiesława Kalita. Nie dowiemy się o tym jednak ze strony tytułowej, gdyż ówczesny kierownik redakcji literatury pięknej, Jerzy Adam Sokołowski, stwierdził, iż musi to być znane nazwisko i jako tłumacz został wpisany jedynie Mieczysław Jackiewicz[15].

[12] Tamże, s. XLIV.

[13] A. Wakar, *Litwa Pruska a Mazury*, [w:] K. Donelajtis, *Pory roku*, Olsztyn–Białystok 1982, s. XXI.

[14] Rozmowa z prof. dr. hab. Mieczysławem Jackiewiczem.

[15] Tamże.

Mahoniowy raj to, w zasadzie, powieść o charakterze uniwersalnym. Tematem przewodnim jest dojrzewanie, pierwsze relacje z kobietami i męska przyjaźń ucznia, studenta i w końcu lekarza Karolisa Tuleikisa. Akcja toczy się głównie w przedwojennym Kownie i okolicach. Powieść jest ciekawym obrazem litewskiego społeczeństwa okresu dwudziestolecia międzywojennego i czasów II wojny światowej. W książce pokazano także dynamiczne przemiany cywilizacyjne samego Kowna, które było wówczas tzw. tymczasową stolicą Litwy. Syrijos-Gira z dużą wrażliwością stworzył postać głównego bohatera i gdy czyta się tę książkę, robi się żal, że współcześnie jest już ona praktycznie zapomniana[16].

Jest to jednak powieść, która ukazała się po raz pierwszy w stolicy radzieckiej Litwy w 1978 roku. Dlatego też, choć pobocznie, pojawia się element komunistycznej walki rewolucyjnej z nacjonalistycznym reżimem Antanasa Smetony. Tuleikis, choć apolityczny, pomaga w tej walce, przechowując i dostarczając paczki, które w tajemnicy przekazuje mu kolega z medycyny o nazwisku Starkus. Sam przez to trafia w ręce służby bezpieczeństwa, jednakże nic nie można mu udowodnić i wychodzi z więzienia po kilku dniach. Silnie pobity, lecz żywy.

Książka składa się z trzech części i epilogu. Wszystkie mają jako tytuł żeńskie imię: *Wikte*, *Anita*, *Irena* i *Epilog albo Aldona-Julia*. Niestety, w przeciwieństwie do pozostałych przekładów z języka litewskiego, które ukazały się nakładem Wydawnictwa „Pojezierze", ta publikacja nie została opatrzona wstępem, czy choćby notą biograficzną o autorze.

Po wydaniu tych dwu tytułów Litwini zainteresowali się poszerzeniem współpracy z olsztyńską placówką wydawniczą, czego dowodem były spotkania, jakie odbywały się między polskimi i litewskimi wydawcami. Gdy Olsztyn odwiedził Wadim Dunin – stały przedstawiciel Wszechzwiązkowej Agencji Praw Autorskich Związku Radzieckiego w PRL, w wywiadzie dla „Gazety Olsztyńskiej" powiedział:

> Znam »Pojezierze« od lat. Mamy kilka umów z wydawcami na druk literatury litewskiej, »Pojezierze« korzysta z tzw. poszerzonej licencji na tego typu działalność edytorską. Dwa lata temu na Litwie odbyło się spotkanie wydawców z innych krajów

[16] Autor niniejszego opracowania wypożyczył *Mahoniowy Raj* w olsztyńskiej Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej. Nie nosił on śladów czytania.

> interesujących się książkami o Litwie i litewskimi pisarzami. Na tym spotkaniu obecni byli przedstawiciele »Książki i Wiedzy«, PIW–u [Państwowego Instytutu Wydawniczego – przyp. M.W.], a także »Pojezierza«, którzy przywieźli konkretne propozycje. Okazało się, że od tamtego czasu już je w dużym stopniu zrealizowali. […] Osobiście jestem bardzo zainteresowany tym, co już olsztyńskie wydawnictwo zrobiło w propagowaniu literatury litewskiej, białoruskiej i radzieckich republik nadbałtyckich[17].

W grudniu 1986 roku przedstawiciele „Pojezierza” odwiedzili Wilno i Kowno, gdzie rozmawiali z szefami wydawnictw: „Mintis”, „Mokslas”, „Vaga”, „Vyturys” i „Šviesa”. Te spotkania stworzyły dobrą atmosferę do opracowania kolejnych przekładów.

Trzecią książką przetłumaczoną z języka litewskiego i opublikowaną przez „Pojezierze” był znów klasyczny utwór litewskiej literatury narodowej. Tym razem sięgnięto po *Borek onikszty*ński (lit. *Anykščių šilelis*) Antanasa Baranauskasa, który ukazał się w 1987 roku w nakładzie 2 tys. egzemplarzy. Podobnie jak *Pory roku* został wydany dwujęzycznie. Autorami przekładu byli Józef Wajna, a właściwie Juozo Vainos, Litwin z Puńska, oraz olsztyński poeta Józef Jacek Rojek. Warto zwrócić uwagę, że jako miejsce wydania podano: Olsztyn–Białystok. Związane było to z faktem, iż w rozwijającym się Wydawnictwie w 1975 roku podjęło decyzję o utworzeniu filii w Białymstoku. Choć po kilku latach uległa ona likwidacji, to jeszcze przez wiele lat na stronach tytułowych widniało podwójne miejsce wydania, które nie odzwierciedlało stanu faktycznego[18].

Był to drugi pełny przekład *Borku onikszty*ńskiego na język polski. Pierwszego dokonała w 1909 roku wileńska poetka Stefania Jabłońska. Fragmenty w latach trzydziestych XX wieku przetłumaczyła również Julia Wichert-Kajruksztisowa. O wydaniu nowego tłumaczenia zadecydowała dyrekcja Wydawnictwa „Pojezierze”. Tomik opublikowany w olsztyńskiej oficynie opatrzony został szerokim wstępem przez wspominanego już Mieczysława Jackiewicza. Zawarł w nim zarówno biografię księdza-poety Antanasa Baranauskasa, jak również analizę literacką samego utworu. W swym wprowadzeniu Jackiewicz zwraca

[17] TMK, *Z Wadimem Duninem o książkach „Pojezierza”*, „Gazeta Olsztyńska” 1986, nr 123, s. 4.

[18] A. Wakar, *Białystok i „Pojezierze”*, „Kontrasty” 1979, nr 3, s. 62.

uwagę na silny wpływ Mickiewicza i Słowackiego na autora *Borku*, w szczególności zaś *Pana Tadeusza*, który stał się dla Baranauskasa głównym impulsem do napisanie swego poematu. Autor *Borku* chciał przez swoje dzieło udowodnić, że język litewski jest wystarczająco bogaty w środki artystyczne, by można stworzyć w nim epopeję na miarę wspomnianego dzieła Mickiewicza[19].

O samym utworze napisał Mieczysław Jackiewicz we wstępie:

> *Borek oniksztyński* jest w pełni poematem romantycznym i według ogólnej koncepcji, potwierdzającej piękno wolności, i według gatunku jako utwór liryczny. Linie tematyczne przeplatają się z tematami lirycznymi – piękno starych lasów i ich losy, historia kraju ojczystego i przyszłość narodu. Wstęp, w którym zawarty jest motyw współczesności, wyraźnie rozgranicza się od części podstawowej – lirycznych wspomnień, rozmyślań w pierwszej połowie poematu i epickiego przedstawienia legend, podań i faktów historycznych w drugiej[20].

Trzeba dodać, że poemat został wydany pod polską wersją nazwiska autora: Antoni Baranowski.

Jako ostatnia książka tłumaczona z języka litewskiego ukazała się w 1990 roku antologia opowiadań pt. *Wiecznie zielony klon*. Zbiór wydano w nakładzie 4,5 tys. egzemplarzy. Na 373 stronach znalazło się aż 40 opowiadań i nowel, każda innego autorstwa, dzięki czemu polski czytelnik miał szansę poznać szeroki przekrój litewskiego środowiska literackiego z końca XIX i ośmiu dekad XX wieku[21]. Każdy z tekstów poprzedzony został biogramem

[19] M. Jackiewicz, *Borek oniksztyński*, [w:] A. Baranowski, *Borek oniksztyński*, Olsztyn–Białystok 1987, s. XXIX- XXX.

[20] Tamże, s. XXXV.

[21] W antologii ukazały się następujące opowiadania (kolejność, jak w książce): Žemaitė, *Pojmany bies* (Sučiuptas velnias); Antanas Krikščiukaitis-Aišbė, *Bryczka* (Bričка); Jonas Biliūnas, *Gwiazda* (Žvaigždė); Gabrielė Petkavičaitė-Bitė, *Małpka* (Bezdžionaitė); Konstantinas Jasiukaitis, *Na bulwarze* (Bulvare); Lazdynu Pelėda, *Krzywda* (Skriauda); Vaižgantas, *Jaki ze mnie bohater* (Koks iš mane didvyris); Jurgis Savickis, *Złodziej* (Vagis); Šatrijos Ragana, *Tragedia Irki* (Irkos tragedija); Kazys Kiela, *Posag* (Dalis); Petras Cvirka, *O tym, jak Vincelis gwizdaniem przywołał diabła* (Prišvilptas velnias); Juozas Grušas, *Dogasająca świeca* (Uždegusi žvake); Ieva Simonaitytė, *Kryzys* (Krizė); Vincas Žilionis, *Rosa opadała* (Krito rasa); Kazys Jankauskas, *Zamknięta szopa* (Užkantas sandelis); Augustinas Gricius, *Zdarzenie w wagonie* (Įvykis vagone); Antanas Vienuolis, *Źrebak mojego chrzestnego* (Kumeliukas mano krikšto tevo); Jonas Šimkus, *Foka* (Ruonis); Ju-

autora. Wyboru opowiadań dokonał Mieczysław Jackiewicz. Również on poprzedził książkę wstępem oraz wszystkie opowiadania krótkimi biogramami autorów. Jest też autorem większości tłumaczeń. Podobnie, jak w przypadku *Mahoniowego raju*, Wiesława Kalita (tym razem widnieje na stronie tytułowej jako współautorka przekładów) opracowała literacko jego dosłowne tłumaczenia. Jedno z opowiadań, *Jaki ze mnie bohater* (lit. *Koks iš mano didvyris*) Vaižgantasa, przetłumaczyła Barbara Kaleda.

Całość antologii podzielona została na trzy części: *Opowiadania końca XIX i początku XX wieku. 1880–1917*; *Opowiadania okresu międzywojennego. 1918–1940* oraz *Opowiadania okresu radzieckiego. 1941–1980*. W pierwszej zaprezentowani zostali autorzy nurtu realizmu krytycznego, między innymi Žemaitė – czyli Julija Beniuševičiūtė–Žymantienė z opowiadaniem *Pojmany bies* (lit. *Sučiuptas velnias*), Jonas Biliūnas z *Gwiazdą* (lit. *Žvaigžde*) oraz Konstantinas Jasiukaitis z nowelą *Na bulwarze* (lit. *Bulvare*). O tym nurcie w literaturze napisał Mieczysław Jackiewicz:

> W prozie litewskiego realizmu krytycznego, poruszającej problemy ruchu narodowościowego, ujęcie koncepcji świata i człowieka było jeszcze nieskomplikowane, natomiast bardziej złożoną interpretację dostrzec można w nurcie prozy o problematyce społecznej. Proza ta motywuje zmiany zachodzące w człowieku różnymi uwarunkowaniami społecznymi, materialnymi, klasowymi i moralnymi[22].

ozas Balyušis, *Ostatnia łagodna radość* (Paskutinis tylus džiaugsmas); Antanas Venclova, *Śmierć w Lizbonie* (Mirtis Lisabonoj); Aleksandras Bauža, *Nóż fiński* (Suomiškas peilis); Viktoras Miliūnas, *Deszczowy poranek* (Lietingas rytas); Vytautas Sirijos-Gira, *Amulet* (Amuletas); Jonas Avyžius, *Świniobicie* (Skerstuves); Jonas Mikelinskas, *Męczące oczekiwanie, czyli studnia* (Sunkus laukimas, arba Šulinys); Mykolas Sluckis, *Niedziela dla dziewcząt* (Merginų sekmadienis); Vytautas Bubnys, *W czwartek o godzinie trzeciej* (Ketvirtadienį, trečia valanda); Vladas Dautartas, *W krainie moich marzeń* (Mano svajonių kraštas); Juozas Aputis, *Zielony pociąg* (Žalias traukinys); Algirdas Pocius, *Eksponat* (Eksponatas); Vytautė Žilinskaitė, *O odznaczeniach* (Romantikos institutas); Vytautas Rimkevičius, *Do Afryki na lwy* (Į Afriką, liutų…); Romualdas Lankauskas, *Pustynia* (Dykuma); Kazys Saja, *Kamień Syzyfa* (Sizifo akmuo); Vytautas Martinkus, *Biblia dla ubogich* (Vargšų biblija); Povilas Dirgėla, Petras Dirgėla, *Płacz dziecka* (Berniuko verksmas); Bronius Radzevičius, *W stronę Debesji* (Link Debesijos); Rimantas Šavelis, *Temat z wariacjami* (Tema su variacijomis); Saulius Šaltenis, *Wiecznie zielony klon* (Amžinai žaliojantis klevas); Danielius Mušinskas, *Słuchacze wiecznej muzyki* (Amžinos muzikos klausytojai).

[22] M. Jackiewicz, *Opowiadanie na tle rozwoju literatury litewskiej*, [w:] *Wiecznie zielony klon*, red. M. Jackiewicz, Olsztyn 1990, s. VI.

Opowiadania okresu międzywojennego to już nowe pokolenie pisarzy i powstające obok realizmu krytycznego nowe nurty w literaturze. Wśród autorów tej części antologii odnaleźć można takich prozaików jak: Juozas Grušas z opowiadaniem *Dogasająca świeca* (lit. *Uždegusi žvakė*), pochodząca z Prus Wschodnich Ieva Simonaitytė z *Kryzysem* (lit. *Krizė*), Šatrijos Ragana z *Tragedią Irki* (lit. *Irkos tragedija*), czy Kazys Jankauskas z opowiadaniem *Zamknięta szopa* (lit. *Užkaltas sandėlis*). Zwłaszcza w twórczości dwóch ostatnich odnaleźć można cień wpływów modernistycznych, głównie impresjonizmu.

Ostatnia, najbogaciej reprezentowana, jest literatura okresu radzieckiego. Choć wszystkie dwadzieścia pięć opowiadań i nowel utrzymanych jest w nurcie realizmu socjalistycznego, to w części tej przedstawiono prozaików kilku pokoleń, posiadających różną wrażliwość artystyczną. I tak znaleźć możemy między innymi opowiadanie Augustinasa Griciusa *Zdarzenie w wagonie* (lit. *Įvykis vagone*) z 1944 roku i wspomnianego już wcześniej Vytautasa Sirijos-Giry *Amulet* (lit. *Amuletas*) z 1971 roku. Jest też tekst Jonasa Avyžiusa:

> [...] który wzbogacił nowelistykę obrazami «nieupiększonej» rzeczywistości kołchozowej. Nie unikając publicystyki i szkicowości, pisarz ujawnił w opowiadaniach wiele niedorzecznych zjawisk życia na wsi kołchozowej, na przykład *Skerstuvės* (*Świniobicie*, 1955), wobec których pisarze wcześniej opuszczali wstydliwie oczy albo uważali je za nietypowe i nie zasługujące na uwagę[23].

Obok wspomnianych znaleźć można jeszcze opowiadania i nowele Vytautasa Bubnysa, Romuladasa Lankauskasa, Juozasa Aputisa i wielu innych.

Antologia *Wiecznie zielony klon* była ostatnią książką tłumaczoną z litewskiego, jaką wydało Wydawnictwo „Pojezierze". I jedną z ostatnich pozycji opublikowanych przez olsztyńską oficynę w ogóle. Wydawnictwo „Pojezierze" upadło w 1991 roku. Jak skomentował to olsztyński historyk, prof. Bohdan Łukaszewicz:

> Kiedy A. Wakar odchodził na emeryturę [w 1987 roku – przyp. autora], nikt nie spodziewał się, że tak świetnie prosperująca oficyna zakończy swój żywot, tym

[23] Tamże, s. XIII.

bardziej, że rok 1989 przyniósł wydarzenia usuwające dotychczasowe bariery i hamulce. Egoizm jednostki, walka o schedę po Wakarze doprowadziły ostatecznie do likwidacji tej zasłużonej dla olsztyńskiej humanistyki placówki[24].

Wyjątkowy splot wydarzeń, jakim nazwać można oddolną inicjatywę powołania w stosunkowo niewielkim mieście dużego wydawnictwa książkowego i nawiązanie z nim współpracy wychowanego w Wilnie filologa – Mieczysława Jackiewicza, sprawił iż Olsztyn zdecydowanie wyróżnił się na mapie wydawniczej ówczesnej Polski. Tylko Wydawnictwo „Pojezierze” podjęło się przygotowania i druku tłumaczeń dwu nestorów poezji litewskiej: Kristionasa Donelaitisa i Antanasa Baranauskasa. Tylko dzięki wydanej w „Pojezierzu” antologii *Wiecznie zielony klon* i powieści *Mahoniowy raj* polski czytelnik mógł poznać szeroki przekrój litewskiej prozy. Można dziś jedynie przypuszczać, że gdyby Wydawnictwo funkcjonowało dłużej, pojawiłyby się kolejne przekłady, w tym przede wszystkim innego klasyka litewskiej poezji – Jonasa Mačiulisa, znanego pod pseudonimem Maironis.

Bibliografia

http://www.bu.kul.pl/zygmunt-lawrynowicz-poeta-eseista-tlumacz-emigrant,art_11277.html (logowanie: 10.10.2017 r.).

Jackiewicz M., *Borek oniksztyński*, [w:] A. Baranowski, *Borek oniksztyński*, Olsztyn–Białystok 1987.

Jackiewicz M., *Opowiadanie na tle rozwoju literatury litewskiej*, [w:] *Wiecznie zielony klon*, red. M. Jackiewicz, Olsztyn 1990.

Jackiewicz M., *Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „Pojezierze”. XXX lat działalności 1956–1986*, Olsztyn 1986.

Katalog Wydawnictwa „Pojezierze” (1957–1976), oprac. I. Chomicka, Olsztyn 1977.

Katalog Wydawnictwa „Pojezierze” (1957–1982), oprac. S. Fafiński, Olsztyn 1983.

[24] B. Łukaszewicz, *Olsztyn w Polsce Ludowej*, [w:] *Olsztyn 1353–2003*, pod red. S. Achremczyka i W. Ogrodzińskiego, Olsztyn 2003, s. 471.

Ławrynowicz Z., *Pory roku*, [w:] K. Donelajtis, *Pory roku*, Olsztyn–Białystok 1982.

Łukaszewicz B., *Olsztyn w Polsce Ludowej*, [w:] *Olsztyn 1353–2003*, pod red. S. Achremczyka i W. Ogrodzińskiego, Olsztyn 2003.

TMK, *Z Wadimem Duninem o książkach „Pojezierza”*, „Gazeta Olsztyńska” 1986, nr 123.

Wakar A., *Białystok i „Pojezierze”*, „Kontrasty” 1979, nr 3.

Wakar A., *Litwa Pruska a Mazury*, [w:] K. Donelajtis, *Pory roku*, Olsztyn–Białystok 1982,.

Wakar M., *Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „Pojezierze” w latach 1956–1989*, Olsztyn 2011.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Michał Siedlecki*
Dział Naukowy
Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0002-7575-6799

Wokół recepcji twórczości Czesława Miłosza w Polsce i na Litwie: podobieństwa oraz różnice

Streszczenie: Michał Siedlecki skupił się w swoim artykule na kwestiach badawczych związanych z odbiorem twórczości Czesława Miłosza w Polsce i na Litwie. Interesowały go przede wszystkim: podobieństwa oraz różnice w recepcji twórczości Miłosza w obu krajach na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat; próba mitologizacji osoby pisarza; dziedzictwo Wielkiego Księstwa Litewskiego, a obecne antagonizmy w postrzeganiu dorobku artysty w Polsce i na Litwie, jak również współczesne czynniki historyczno-polityczne w Europie Środkowo-Wschodniej. Siedlecki wychodzi w swojej pracy w głównej mierze z założenia, że dorobek literacki autora *Doliny Issy* winien stale łączyć, a nie różnicować jego potencjalnych odbiorców. Twierdzi on więc, że wszelkie spory wokół recepcji twórczości Miłosza w Polsce oraz na Litwie wydają się dzisiaj bezzasadne i w większości przypadków bezproduktywne.

Słowa-klucze: dziedzictwo WKL, mitologizacja, polska poezja, XX-wieczna historia

* Michał Siedlecki – dr, pracownik Działu Naukowego Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku oraz stały współpracownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" w Kolegium Literaturoznawstwa Uniwersytetu w Białymstoku. Autor monografii *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokręgu" i „Traktacie o łuskaniu fasoli"* (Białystok 2015) oraz licznych artykułów naukowych z pogranicza literatury XX wieku i współczesnej.

Around the reception of Czesław Miłosz's works in Poland and Lithuania: similarities and differences

Summary: In his article Michał Siedlecki focuses on research issues related to the reception of Czesław Miłosz's work in Poland and Lithuania. He was mainly interested in the following problems: similarities and differences in the reception of Miłosz's work in both countries over the last few decades, an attempt to mythologize the writer, the heritage of the Grand Duchy of Lithuania and current antagonisms in the perception of the artist's achievements in Poland and Lithuania, as well as contemporary historical and political factors in Central and Eastern Europe. In his work, Siedlecki mainly assumes that the literary output of the author of *The Issa Valley* should permanently unite, not differentiate. He claims, therefore, that all disputes about the reception of Miłosz's work in Poland and Lithuania seem unfounded today and should remain so forever.

Key words: heritage GDoL, mythologization, Polish poetry, 20th century history

Twórczość Czesława Miłosza (1911–2004) traktuje o problemach uniwersalnych. To *opus magnum* współczesnej literatury światowej. Dzieło poety rozbrzmiewa – jak słusznie twierdzi Aleksander Fiut – echami różnorodnych tradycji, toczy dialogi z myślicielami i z pisarzami reprezentującymi wielorakie orientacje filozoficzne i punkty widzenia, a nawet odmienne „[…] kręgi kulturowe, wypełnione jest po brzegi chórem i zgiełkiem cudzych głosów. Pojedyncze utwory stanowią swego rodzaju system – rozlicznych oraz prowadzących w wielu kierunkach – cudzysłowowych powtórzeń i nawiązań”[1]. Nic więc dziwnego, że recepcja utworów pisarza wydaje się odmienna nie tylko w wymiarze konkretnych tradycji narodowych, ale i jednostkowych wyborów czytelniczych poszczególnych miłoszologów czy fascynatów jego twórczości.

[1] A. Fiut, *Wstęp*, [w:] tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 5.

W swoim artykule pragnę się jednak skupić na kwestiach badawczych związanych z odbiorem twórczości autora *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974) w Polsce i na Litwie. Interesować mnie więc będą między innymi: podobieństwa oraz różnice w recepcji twórczości Miłosza w obu krajach na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat; próba mitologizacji osoby pisarza; dziedzictwo Wielkiego Księstwa Litewskiego, a obecne antagonizmy w postrzeganiu dorobku artysty w Polsce i na Litwie, jak również współczesne czynniki historyczno-polityczne w Europie Środkowo-Wschodniej[2].

Podobieństwa

Wydaje się, że w przypadku recepcji twórczości Miłosza najłatwiej prawić o podobieństwach wynikających choćby z tożsamych wzorców postrzegania dorobku literackiego poety w poszczególnych kręgach kulturowych czy tradycjach narodowych. Tym bardziej, że polsko-litewskie dziedzictwo autora *Zniewolonego umysłu* (1953) wyrasta wprost z jego biografii. Tymczasem nic bardziej mylnego. Polsko-litewskie spory wokół utworów Miłosza przeważają niestety nad racjonalnym osądem jego dorobku. Trzeba ponadto mieć na uwadze, że międzywojenna Polska z jej ciągłymi antagonizmami narodowościowymi była dla Miłosza źródłem wielu przykrych doświadczeń. Podobnie rzecz się miała z Litwą, która mimo że znana pisarzowi „[…] z autopsji, widziana na co dzień, niepostrzeżenie przenikała się z Litwą mityczną, zaklętą w romantyczne strofy”[3]. Niemal identycznie wyglądała zresztą – w jego wypadku – sytuacja z Wilnem, o którym pisał on na wskroś poetycko: „[…] miasto obłoków podobnych do barokowej architektury i architektury barokowej podobnej do stężałych obłoków”[4].

Wilno to wszak miasto co najmniej czterech dominujących tam po dziś dzień i żyjących w swoistej koegzystencji – acz nieraz wzajemnie się zwalczających – kultur: polskiej, litewskiej, żydowskiej oraz rosyjskiej. Określa

[2] Por. M. Siedlecki, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza, Viktoriji Daujotytė i Mindaugasa Kvietkauskasa. Rozważania o duchowej ojczyźnie poety*, [w:] *Zagadnienia bilingwizmu*, pod red. Ł. Zabielskiego. Seria I: *Dwujęzyczni pisarze litewscy i polscy*, red. nauk. tomu A. Baranow, J. Ławski, Białystok–Wilno 2017, s. 533-563.

[3] A. Fiut, *Powroty nie-nostalgiczne*, [w:] tegoż, *W stronę Miłosza*, dz. cyt., s. 170.

[4] Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990, s. 198.

się je nawet często mianem, zresztą nie bez kozery, współczesnej Aleksandrii. Litwini nazywają wszak swoją obecną stolicę – Vilnius, Polacy to miasto określają terminem – Wilno, Żydzi – „Jerozolimą Północy" (stolicą stu synagog), a Rosjanie zwali je ongiś – Wilna. Żyją tutaj jeszcze ludzie, którzy bardzo dobrze pamiętają Miłosza[5]. Wilno jest zresztą jedną z głównych osi literackich twórczości autora *Ocalenia* (1945).

Spróbujmy jednak choćby w podstawowym zarysie przyjrzeć się pewnym tożsamym ujęciom interpretacyjnym dorobku literackiego Miłosza w Polsce i na Litwie. *Notabene*, najwięcej zbieżnych akcentów odnajdziemy w postrzeganiu twórczości autora zbioru *To* w kręgach literacko-akademickich obu krajów. Poetyckie odczytania Miłosza obecne są więc między innymi w lirykach Tomasa Venclovy – prywatnie jego serdecznego przyjaciela. To próba literackiego dialogu litewskiego artysty z twórczością autora *Przydrożnego pieska* (1997). Szczególnego znaczenia nabiera w tym kontekście na przykład tekst *Widok z alei* (1997) Venclovy, który bardzo harmonijnie współbrzmi z utworem *Dwór* z cyklu *Litwa po pięćdziesięciu dwu latach* (1994) Miłosza[6]. Ważną rangę posiada też list *Do Tomasa Venclovy* (1990) autorstwa polskiego noblisty, w treści którego poeta odbywa symboliczną podróż do Wilna swoich lat młodzieńczych[7]. Rangę literackiego powrotu Miłosza na Litwę posiada w jego dorobku pisarskim szczególnie jedno jego dzieło. Chodzi oczywiście o *Dolinę Issy* (1955), w treści której mierzy się autor z mitycznym obrazem własnych ziem rodzinnych wyniesionym jeszcze z okresu dzieciństwa[8].

[5] Zob. T. Venclova, *Rozpacz i łaska*, [w:] Cz. Miłosz, T. Venclova, *Powroty do Litwy*, Warszawa 2011, s. 35-36 oraz J. Melnikas, *Miłoszowie, Litwa i świat*, [w:] *Czeladnik czasu*, red. B. Jonuškaitė, il. A. Aleksandravičius, Wilno 2010, s. 317.

[6] A. Fiut, *Powroty nie-nostalgiczne*, dz. cyt., s. 200-201. Zob. T. Venclova, *Widok z alei*, przeł. St. Barańczak, „Zeszyty Literackie" 1997, nr 12, s. 5-12 oraz Cz. Miłosz, *Dwór*, [w:] tegoż, *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994.

[7] J. Błoński, *Miłosz jak świat*, wyd. II, Kraków 2011, s. 78-79. Zob. Cz. Miłosz, T. Venclova, *Listy (1976–2002)*, [w:] tychże, *Powroty do Litwy*, dz. cyt., s. 18-33.

[8] Zob. Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków 1993. Por. J. Błoński, *Kim jest Miłosz?*, „Tygodnik Powszechny" 1998, nr 18, s. 12; J. Ławski, *Model. Miłosz i gatunki*, [w:] tegoż, *Miłosz: „Kroniki" istnienia. Sylwy*, Białystok 2014, s. 57-74 oraz M. Siedlecki, *„Dolina Issy" i Świat (Poema naiwne)" Czesława Miłosza – punkty zwrotne w recepcji, meandry interpretacji*, [w:] *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*. Seria II: *Wiktor Choriew in memoriam*, idea J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 645-657.

Venclova był urzeczony twórczością autora poematu *Świat* (1943). Wedle litewskiego poety, Miłosz dokonał – podobnie jak Josif Brodski – rzeczy wprost niemożliwej. Nie tylko bowiem nie przestał pisać wierszy na obczyźnie, ale okazał się z czasem najważniejszą postacią tamtejszej poezji, nie porzucając przy tym swego rodzimego języka. Do paradoksu urasta więc fakt, że w Polsce był poeta wówczas znany niemal wyłącznie z przekładów[9]. W opinii Aleksandra Fiuta, Miłosz całym swoim dziełem opowiadał dzieje XX-wiecznego wydziedziczenia[10]. Litewscy badacze Viktorija Daujotytė i Mindaugas Kvietkauskas wyrażają – na kartach monografii *Litewskie konteksty Czesława Miłosza* (2014) – opinię, w myśl której katastrofy ubiegłego wieku spowodowały w świadomości ludzi tamtych lat i kolejnych pokoleń, które po nich nastąpiły, bardzo silną traumę[11].

Autor *Rozmowy w zimie* (1989) uważał go wprost za jednego z najwybitniejszych pisarzy swoich czasów, przyrównując jego dorobek literacki do talentu artystycznego wspomnianego tu wcześniej rosyjskiego noblisty[12]. Venclova charakteryzuje ich zresztą w sposób następujący:

> [...] Byli centaurami – istnieli jednocześnie w dwóch porządkach, dwóch krajach, dwóch językach, dwóch czasach; twórczość obu składa się z dwóch wyraźnych i bardzo różnych części, przed- i po-emigracyjnej. Obaj dogłębnie zreformowali poezje swoich krajów, w znacznym stopniu opierając się na wzorach anglojęzycznych. Muzą obu była tradycja poetycka, Tradycja wielką literą – co nie jest częstą postawą w naszych modernistycznych i postmodernistycznych, a więc nihilistycznych czasach. Obaj mieli słabość do wieków, w których oda współistniała z satyrą, ba – nie zawsze można było odróżnić odę od satyry. Obaj mieli do poezji gospodarski stosunek, pielęgnowali jej ogród,

[9] T. Venclova, *Przedmowa*, [w:] I. Grudzińska-Gross, *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne*, Kraków 2007, s. 9.

[10] A. Fiut, *Gra o tożsamość*, [w:] tegoż, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków 1998, s. 245.

[11] V. Daujotytė, M. Kvietkauskas, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza. Monografia*, przeł. J. Tabor, Sejny 2014, s. 403.

[12] I. Grudzińska-Gross, *Prolog. „List pocieszający"*, [w:] tejże, *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne*, dz. cyt., s. 20.

> co oznaczało lojalność w stosunku do innych poetów, troskę o nich i pomoc w razie potrzeby[13].

Niemal koherentny z Venclową stosunek do twórczości autora *Doliny Issy* przejawia Irena Grudzińska-Gross w swojej książce o Miłoszu i Brodskim. Badaczka traktuje bowiem w niej wiersze obu twórców jako świadectwo ich szczególnych poglądów lub życia. Grudzińska-Gross uważa po prostu, że materia poezji Miłosza i Brodskiego – choć miejscami niejasna oraz tajemnicza – apeluje do naszych uczuć oraz umysłu właśnie za sprawą swej głębi, wyrastającej z konkretnego twórczego doświadczenia. Prawdziwa biografia poety składa się wszak z jego wierszy. Uczona traktuje szczególnie Miłosza jako następcę romantycznych wieszczów:

> Miłosz widział więc siebie jako wieszcza i waga i rozmiary jego twórczości nie dają się zamknąć w paru zdaniach. Poza rzadko spotykanym talentem, cechowała go doskonała pamięć, fachowość, wszechstronność, pracowitość, płodność, wszystkoobejmująca ciekawość, wyczucie tonu, ciągły rozwój, wielopoziomowość, niezachwiana godność połączona z żartobliwością. Powtórzenia, które charakteryzowały jego twórczość są jak motywy muzyczne, reiteracje, te same a zawsze nowe. Zaiste, jakiegoż to gościa mieliśmy[14].

Swoistym dopełnieniem uwag autorki esejów zatytułowanych *Honor, horror i klasycy* mogą okazać się spostrzeżenia Daujotytė oraz Kvietkauskasa, którzy odczytują twórczość poety przez pryzmat siły promieniującej na wiele pojęć, zjawisk, kierunków literackich, politycznych, a także filozoficznych. Twierdzą oni między innymi, że jeden z wielkich obszarów intelektualnych, do których Miłosz przynależał, łączył się nieuchronnie z literaturami słowiańskimi, z myślicielami religijnymi przełomu XIX i XX wieku [Lwem Szestowem (1866–1938) i Mikołajem Bierdiajewem (1874–1948)], jak również z Fiodorem Dostojewskim (1821–1881), „[…] który wywierał wpływ na całą europejską filozofię i literaturę egzysten-

[13] T. Venclova, *Przedmowa*, dz. cyt., s. 11.

[14] I. Grudzińska-Gross, *Od autorki*, [w:] tejże, *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne*, dz. cyt., s. 14.

cjalizmu”[15]. Uczeni litewscy wychodzą też z założenia, że punktem „[…] wyjścia analizy litewskich kontekstów Miłosza, na które składają się także jego osobiste kontakty z rozmaitymi litewskimi postaciami, jest spojrzenie – przyciągające, otwierające, rozpościerające niejako ścieżkę zaufania”[16]. Daujotytė oraz Kvietkauskas powołują się przy tym na refleksje Donatasa Sauki (1929–2015) dotyczące szczególnej rangi i miejsca twórczości Miłosza nie tylko w litewskiej, ale w całej ówczesnej literaturze światowej. Litewski uczony porównuje bowiem jego dorobek do osiągnięć literackich Williama Butlera Yeatsa (1865–1939) czy Jamesa Joyce’a (1882–1941).

W opinii przytoczonych tu badaczy autor *Pieska przydrożnego* należał do ginącego stanu arystokratów kultury. Był jednym z największych pisarzy i myślicieli europejskich XX wieku. To nie tylko laureat Nagrody Nobla i polski poeta, ale i „[…] poeta języka polskiego pochodzący z Litwy, symboliczny obywatel Wielkiego Księstwa Litewskiego – tak jak jego wielki poprzednik Adam Mickiewicz (1798–1855). I tak jak jego kulturowy towarzysz podróży – Jerzy Giedroyć”[17].

Jan Błoński (1931–2009) podkreślał ogromne bogactwo i zaskakującą wieloznaczność utworów Miłosza. W pewnym momencie wyraził on nawet następującą refleksję: „Jak świat, Miłosz nie pozwalał zamknąć się w najcelniejszych nawet formułach: ale też taki jest nie tylko przywilej, także obowiązek rzetelnego artysty”[18]. Badacz uważał choćby, że poezję polskiego noblisty warto traktować jako liryczny proces nieustającej dyskusji, niczym nieznużone poszukiwanie – dumne i pełne lęku. Partnerami owej dyskusji winni być – zdaniem Błońskiego – na równi umysł oraz ciało, prawidłowości historii i osobiste doświadczenia, ulotne przypadki, jak i przemyślenia filozofów.

Autor *Lektur użytecznych* (2008) twierdził również, że „[…] wyobraźnia poetycka Miłosza składa się jakby z trzech warstw. Najstarsza – i chyba najsilniejsza – była mickiewiczowska, czyli oświeceniowa i romantyczna. Czytając

[15] V. Daujotytė, M. Kvietkauskas, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza. Monografia*, dz. cyt., s. 6.

[16] Tamże, s. 10.

[17] Tamże, s. 5, 53. Por. D. Sauka, *Ideologija, kultura ir absurdo karuselė*, „Metai” 1995, nr 10, s. 122.

[18] J. Błoński, *Wstęp*, [w:] tegoż, *Miłosz jak świat*, dz. cyt., s. 8.

Miłosza, słyszymy […] ton rodzimy, dosadne a dokładne powiedzenie, nazwę znajomą od dzieciństwa”[19]. Mickiewiczowskie w przypadku autora *Doliny Issy* pozostaje przede wszystkim – zdaniem Błońskiego – dokładność oka tak precyzyjna, szczegół tak wyrazisty, że każe nam wręcz myśleć o halucynacji[20]. Taki też wydaje się zenit Miłoszowej poetyki. Najważniejsze to – zdaje się nam między wersami dopowiadać artysta – przypomnieć, ożywić, przywołać wszystko, co zaistniało w kręgu jego życia, wszystkim „[…] znaleźć – choćby skromne – miejsca w przemienionym, ocalonym sztuką świecie. Zachować porządek, właściwą hierarchię. Nie zmarnować daru, daru istnienia. Stać się jak świat”[21]. Niniejszą konstatację można chyba uznać za nieformalne *credo* całej twórczości Miłosza.

Wedle autora książki *Pytanie o tożsamość* (1995) fundamentem poezji Miłosza jest właśnie niezachwiana wiara pisarza w to, że świat istnieje niezależnie od najbardziej nawet wyrafinowanych i subtelnych igraszek czyjejś wyobraźni czy spekulacji intelektu. Jego utwory określa wyraźnie badacz mianem „poezji szczegółu”[22]. To teksty, w których konkret przeciwstawiony został przez artystę ideom oraz pojęciom abstrakcyjnym: „Ta cecha Miłoszowskiej wyobraźni narzuca się natychmiast, znajdując proste uzasadnienie w sensualizmie poety”[23].

Autor *Dowodu nietożsamości* (1977) sądzi ponadto, że w formule „moment wieczny” zawarty został w mikroskali cały poetycki makrokosmos Miłosza. Odnajdziemy tu wszak fundamentalne napięcie pomiędzy wiecznością a chwilą, trwaniem a ruchem, tym, co pojedyncze i szczególne, a tym, co ogólne, a także między *sacrum* i *profanum*[24]. Zdaniem litewskich uczonych, Miłosz utrzymał i zachował w swojej twórczości najwcześniejsze podstawowe doświadczenia, scalając je ze sferą klasycznych wartości moralnych, jak również indywidualnej odpowiedzialności[25].

19 Tamże, s. 18, 72.

20 Tamże, s. 72.

21 Tamże, s. 108.

22 A. Fiut, *Pułapki mimesis*, [w:] tegoż, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, dz. cyt., s. 8.

23 Tamże, s. 23.

24 Tegoż, *Palimpsest*, [w:] tamże, s. 296.

25 V. Daujotytė, M. Kvietkauskas, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza. Monografia*, dz. cyt., s. 55.

Litewski badacz Algis Kalėda (1952–2017) pisał o Miłoszu w sposób dość emotywny, naznaczony ich wspólną znajomością. Traktował on autora *Pieska przydrożnego* przede wszystkim niczym „obywatela świata", którego życie wyznaczał wszak koloryt jego ukochanych miast i regionów: Wilna, Paryża, Kalifornii oraz Krakowa[26]. Z kolei Birutė Jonuškaitė (litewska prozaik, publicystka i poetka) podzieliła – w swoich rozważaniach nad twórczością Miłosza – szczególnie osąd autorstwa Jerzego Illga (redaktora naczelnego wydawnictwa „Znak"), który określił w „Tygodniku Powszechnym" polskiego noblistę mianem „Tropiciela Istotności"[27]. Natomiast wspomniana wcześniej Daujotytė dostrzega w utworach Miłosza wyraźną afirmację egzystencji, którą uważa za najlepszą podstawę jego lirycznej twórczości[28].

Nieco odważniej w swoich rozważaniach o Miłoszu poszedł litewski poeta Eugenijus Ališanka. Nazwał on autora zbioru *To* (2000) „kronikarzem XX wieku", który musiał się zmierzyć z jednym z głównych nieszczęść ubiegłego stulecia – polowaniem na prawdę[29]. Ališanka stwierdził jednoznacznie, że Miłosz stał się głosem własnej epoki, ponieważ „[…] udało mu się zbliżyć do prawdy okrężnymi drogami. Balansując między filozofią i faktami, między historią i osobistymi doświadczeniami, między fizyką i metafizyką, on rzeczywiście tworzył prawdę, historię, wreszcie własną biografię"[30]. Eseista dodał jednak, że autor *Hymnu o Perle* (1982) pozostał do końca krytyczny zarówno wobec iluzji świata, jak też wobec samego siebie – bezlitośnie odciął się od swej biografii, uznając ją za swego rodzaju fikcję. Autor tomu poetyckiego *Peleno miestas* (1994) stwierdził ponadto, że cała twórczość liryczna Miłosza jest paradoksalnie swoistym obrazem bytu, czymś na kształt artystycznego portretu pisarza[31]. To zatem twórca wieloznaczny niczym świat, w którym przyszło mu żyć, a przez to intrygujący kolejnych interpre-

[26] A. Kalėda, *Stale powracający Czesław Miłosz*, [w:] *Czeladnik czasu*, dz. cyt., s. 32.

[27] B. Jonuškaitė, *Ulubieniec losu?*, [w:] tamże, s. 238 oraz J. Illg, *Figury Losu,* „Tygodnik Powszechny" 22/08/2004, s. 4.

[28] V. Daujotytė, *Jak można zgodzić się na nasze ziemskie bytowanie?*, [w:] *Czeladnik czasu*, dz. cyt., s. 203.

[29] E. Ališanka, *Książę*, [w:] tamże, s. 54.

[30] Tamże, s. 54.

[31] Tamże, s. 54.

tatorów jego dzieł mocą nieskończonych tropów, historii oraz wątków w nich zawartych.

Przedstawione tu podobieństwa w recepcji twórczości Miłosza w Polsce i na Litwie dotykają niemal koherentnego postrzegania jego dorobku literackiego przez badaczy w obu krajach. Zaprezentowani w tym miejscu uczeni i krytycy dostrzegają bowiem w utworach pisarza nie tylko poetycki geniusz artysty, ale i literackie świadectwo czasów, w jakich przyszło mu żyć – *de facto* jednej z najmroczniejszych epok w dziejach ludzkości znaczonej dwoma globalnymi konfliktami zbrojnymi oraz trzema skrajnymi ideologiami światopoglądowymi: nazizmem, faszyzmem i komunizmem. To – jak zgodnie podkreślają literaturoznawcy w Polsce i na Litwie – literacki pomnik XX-wiecznego świata, mistrzowsko utrwalony przez Miłosza na kartach jego dzieł. Nasze wspólne dziedzictwo.

Różnice

Różnice w recepcji tekstów autora *Pieska przydrożnego* w Polsce i na Litwie wydają się nader złożone. Tekst mój stanowić będzie więc krytyczną analizę obu badawczych zapatrywań na dorobek literacki pisarza, w tym niekiedy bardzo oryginalnych i na poły kontrowersyjnych poglądów poszczególnych autorów o Miłoszu, których perspektywę interpretacyjną warunkuje tutaj przede wszystkim ich kultura narodowa. Zadanie to wydaje się w takim razie o tyle utrudnione, że polemizowanie na gruncie metodologicznym z częścią prezentowanych tu poglądów o poecie wydaje się w wielu miejscach całkowicie bezpodstawne.

Vytautas Kavolis w swoim dziele *Žmogus istorijoje* otwarcie porównuje działalność patriotyczną Jonasa Basanavičiusa do twórczości Czesława Miłosza, podkreślając przy tym wyraźnie litewskość obu tych postaci[32]. Idąc tropem tak kategorycznego sądu, można by równie dobrze zarzucić obu tym twórcom ich rdzennie polskie korzenie. Jeżeli warto w ogóle mówić o litewskości Miłosza, to chyba – moim zdaniem – w ujęciu, jakie zaproponował na przykład Aleksander Fiut, określając pisarza mianem ostatniego barda Wielkiego Księstwa Litewskiego[33].

[32] Zob. V. Kavolis, *Žmogus istorijoje*, Vaga, Vilnius 1994, s. 506.

[33] A. Fiut, *Powroty nie-nostalgiczne*, [w:] tegoż, *W stronę Miłosza*, dz. cyt., s. 192.

Badacz dodaje, że autor *Doliny Issy* wahał się w swoich wyborach życiowych pomiędzy własną oraz odziedziczoną po romantykach predylekcją „[…] do idealizacji a potrzebą dystansu i obiektywizmu. Szacunkiem, jaki należy się umarłemu światu, a trzeźwym widzeniem jego braków i ułomności. Mickiewiczowską wizją Litwy a jej obrazem przez siebie zapamiętanym”[34]. Widać to szczególnie w takich jego dziełach, jak: *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, *Kroniki* (1987), *Dalsze okolice* (1991) czy *Na brzegu rzeki* (1994)[35]. Poprzez wywołaną wspomnieniami Litwę następuje tu bowiem nie tylko wtajemniczenie w istotę harmonijnego bytowania jednostki w wymiarze metafizycznym i społecznym, ale również w to, co wydaje się tego bytowania ostatecznym unicestwieniem oraz zagrożeniem[36]. Miłosz – podobnie zresztą jak Venclova – bronił się jednak przed jakąkolwiek formą sentymentalizmu własnych wspomnień z kraju swego dzieciństwa[37]. Autor *W stronę Miłosza* wyraża mimo to sąd następującej treści:

> W poezji Miłosza rozmaite formy objawienia się metafizycznego wymiaru istnienia – odczucie jedności w wielości, ekstaza szczegółu, kontemplacja chwili – były jakby kolejnymi stopniami prowadzącymi na próg epifanii eschatologicznej, do którego zbliżyć się można, ale przekroczyć go – niepodobna. Wyrażały się bowiem owe formy bardziej w dążeniu niż spełnieniu, ich sens pozostawał niejasny i nie dający się uchwycić słowami, one zaś same nosiły ślad literackich i kulturowych reminiscencji[38].

Według Daujotytė i Kvietkauskasa, ślady takiego obrazowania widać szczególnie w bardzo silnym związku Miłosza z naturą, z jego przywiąza-

[34] Tamże, s. 192.

[35] Zob. Cz. Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, [w:] tegoż, *Poematy*, Wrocław 1989, s. 61-117; tegoż, *Kroniki*, Kraków 1988; tegoż, *Dalsze okolice*, Kraków 1991 oraz tegoż, *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994.

[36] A. Fiut, *Powroty nie-nostalgiczne*, dz. cyt., s. 192.

[37] Tamże, s. 200.

[38] Tamże, s. 260. Por. też tegoż, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków 1998, s. 35-47; R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001 oraz J. Błoński, *Epifanie Miłosza*, [w:] *Poznawanie Miłosza*; przedr. [w:] tegoż, *Miłosz jak świat*, dz. cyt., s. 46-70.

niem do rodzinnych stron, choć wydaje się w wielu wypadkach, że badacze ci dopatrują się wszędzie *stricte* litewskich tropów w biografii Miłosza[39]. Porównują nawet dość odważnie dorobek literacki i życie polskiego noblisty z biografią i działalnością twórczą historyka litewskiej literatury Jurgisa Lebedysa (1913–1970). Dostrzegają wręcz w szczególnych losach tych dwóch znamienitych postaci pewną więź i wspólne dziedzictwo, choć, aby swemu sądowi nie nadawać zbytniej kategoryczności, dodają – jakby na usprawiedliwienie – że choć linia Lebedysa jest z Miłoszem paralelna, to wprost się z nim jednak nie styka. Nawiązują tu ponadto do polsko-litewskiej pamięci Wielkiego Księstwa Litewskiego, ale wyraźnie zaznaczają, że wszelkie podziały narodowościowe mają w tym wypadku charakter symboliczny[40]. Taka więc konstatacja może rodzić w wielu wypadkach pokusę nadinterpretacji i traktowania historii obu nacji przez pryzmat partykularnych interesów społeczno-kulturowych.

Litewscy badacze wychodzą również z założenia, że ważny dla Miłosza pozostawał – co szczególnie podkreślają – Vincas Kudirka (1858–1899), bardzo znany litewski lekarz, dziennikarz (założył pierwszą litewskojęzyczną gazetę funkcjonującą w lokalnym obiegu prasowym pod tytułem „Varpas" – z pol. „Dzwon"), poeta, muzyk, jak też kompozytor tworzący w XIX wieku pod zaborem rosyjskim (skomponował muzykę oraz napisał tekst do litewskiego hymnu narodowego *Tautiška giesmė* – z pol. *Pieśń narodowa*). Uczeni twierdzą nawet, że autor *Pieska przydrożnego* „[…] rozpoznał w jego historii [Vincasa Kudirki – przyp. M.S.] coś własnego; coś, co redaktor pisma »Varpas« (»Dzwon«) niejako przesunął w przyszłość, w to, co będzie"[41]. Daujotytė i Kvietkauskas po raz kolejny rozpatrują tu więc życie oraz dorobek literacki Miłosza w kontekście historii, tradycji i kultury litewskiej. Mało tego, *stricte* litewskich kontekstów dopatrują się oni także w zażyłej relacji łączącej Czesława Miłosza z Jerzym Giedroyciem (1906–2000)[42]. Badacze ci w ogóle jakby nie dostrzegają ideologicznych sporów, jakie toczyli między sobą Miłosz

[39] V. Daujotytė, M. Kvietkauskas, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza. Monografia*, dz. cyt., s. 119.

[40] Tamże, s. 122-123.

[41] Tamże, s. 125.

[42] Tamże, s. 15-26.

z Giedroyciem[43], przedstawiając ich znajomość w sposób na poły mityczny, wyidealizowany, a przez to w pewnym stopniu spłycony.

Na przeciwległym biegunie zdaje się znajdować Tomas Venclova, który spogląda na sylwetkę twórczą autora *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* przez pryzmat łączącej go z nim długoletniej przyjaźni:

> Znałem Czesława Miłosza przez dwadzieścia siedem lat (1977–2004). [...] Były to lata niezwykłe. Na początku ustrój totalitarny w całej Europie Wschodniej i Środkowej wyglądał na trwały: nie mieliśmy nadziei, że wrócimy do krajów rodzinnych inaczej niż w postaci książek, z trudem przemycanych przez granicę. To się zmieniło szybko i nagle. W ostatnim okresie mojej znajomości z Miłoszem nasze kraje cieszyły się wolnością, a powrót do nich przestał być nieziszczalnym marzeniem. Dla Miłosza te lata były uwieńczeniem życia i twórczości. Znacznie przyczynił się do zdobycia niepodległości przez Polskę i Litwę, a także do zażegnania sporów polsko-litewskich; został noblistą, słusznie uważanym za największego XX-wiecznego poetę obojga narodów; po upływie pięciu dziesięcioleci i niewiarygodnych przejściach znów zobaczył Wilno, Szetejnie i Krasnogrudę. W ciągu tych lat spotykałem się z Miłoszem dość często. Byłoby nieskromnie powiedzieć, że mu towarzyszyłem, ale w pewnym sensie byłem jego uczniem, od wczesnej młodości zakochanym w jego wierszach, czerpiącym wiedzę o stuleciu i własnej ojczyźnie z jego esejów. [...] rozmowy nasze były rozmowami ludzi należących do różnych epok. Były także rozmowami Polaka i Litwina. Albo, może ściślej, Starolitwina i Młodolitwina[44].

To emocjonalnie nacechowany wywód Venclovy, w którym nie narzuca on nikomu jednoznacznie sposobu postrzegania narodowości Miłosza wedle optyki na wskroś litewskiej czy polskiej, szukając raczej dla jego etnosu jakiejś kategorii pośredniej. Nie traktuje on też poezji autora *Doliny Issy* w ściśle partykularnych ramach narodowościowych, dostrzegając w niej wartości ponadnarodowe oraz uniwersalne. Venclova uznaje wprost Miłosza

[43] Zob. A. Franaszek, *Na dnie*, [w:] tegoż, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 477. Por. Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 2001, s. 312.

[44] T. Venclova, *Przedmowa*, [w:] Cz. Miłosz, T. Venclova, *Powroty do Litwy*, dz. cyt., s. 5-6.

za pomost między Polską i Litwą (ich dwiema bogatymi kulturami). Litewski poeta konstatuje też, że takowe „[…] pomosty są dla dzisiejszych Litwy i Polski niezbędne, i fakt, że ta rola przypadła największemu polskiemu poecie, jest rzeczą nieocenioną”[45]. Autor *Siedmiu wierszy* (1986) umieszcza poezję autora tomu *Trzy zimy* (1936) w kontekście z jednej strony liryków Bernardasa Brazdžionisa (1907–2002) i Henrikasa Radauskasa (1910–1970), a z drugiej utworów poetyckich Adama Mickiewicza i Cypriana Kamila Norwida (1821–1883)[46]. Sądy Venclovy zdają się więc tu – na tle przytoczonych powyżej wypowiedzi litewskich badaczy – najbliższe w wielu aspektach współczesnemu polskiemu dyskursowi kulturalno-literackiemu na temat dorobku oraz życia Miłosza.

Różnice w recepcji twórczości Miłosza w Polsce i na Litwie pozostają zatem w głównej mierze co najmniej kilkuaspektowe. Dotykają, z jednej strony, kwestii narodowości pisarza i wspólnego dla obu tych krajów dziedzictwa Wielkiego Księstwa Litewskiego, a z drugiej stosunku rodziny, znajomych i przyjaciół (najczęściej krytyków literackich i pisarzy) poety do jego dorobku. Są to więc w tym wypadku osoby, co warto tu szczególnie podkreślić, należące bardzo często (tak jak zresztą sam Miłosz) do – trudno pod względem *stricte* etnicznym uchwytnego – polsko-litewskiego kręgu kulturowego, nazywanego często na Wileńszczyźnie mianem: Starolitwinów oraz Młodolitwinów. Nie zapominajmy jednak, że był Miłosz z cała pewnością, pomimo tych jawnych dyferencjacji narodowościowych, jednym z najwybitniejszych pisarzy XX wieku, swoistym pomnikiem literacko-kulturowym obu wymienionych tu nacji.

Czynniki historyczno-polityczne

Wpływ na recepcję twórczości autora *Doliny Issy* w Polsce i na Litwie mają też do dziś w dużym stopniu aktualne czynniki historyczno-polityczne w obu krajach. Jedną z kontrowersyjnych dat w relacjach polsko-litewskich był choćby rok 1992, związany z wręczeniem Miłoszowi doktoratu *honoris causa* na uniwersytecie w Kownie, a także z wieczorem twórczości poety w Wilnie, w celi Konrada, w której niegdyś więziony był przecież Mickie-

[45] Tamże, s. 7.

[46] Tegoż, *Rozpacz i łaska*, dz. cyt., s. 35.

wicz, a w okresie międzywojennym odbywały się słynne „Środy Literackie”[47]. Spotkanie to wzmogło niestety utajone polsko-litewskie antagonizmy. Do ich eskalacji doszło między innymi za sprawą wypowiedzi Vytautasa Rubavičiusa, który na łamach pisma „Literatūra ir menas” w artykule zatytułowanym *Sulenkintais lietuvių keliais* (z pol. *Spolszczonymi ścieżkami Litwinów*) pisał wręcz o wbitym Litwie nożu w plecy[48]. Rubavičius zarzucił w nim głównie Polakom wspieranie litewskich komunistów polskiego pochodzenia na Wileńszczyźnie, którzy stali – jego zdaniem – w wyraźnej opozycji do wszelkich działań demokratyczno-niepodległościowych na Litwie. Był to również pośredni przytyk do Miłosza, który podjął się przecież – tuż po II wojnie światowej – między innymi pracy w dyplomacji komunistycznego rządu Polski w Stanach Zjednoczonych oraz w Paryżu jako attaché kulturalny[49]. Andrzej Franaszek stwierdza jednak, że najbardziej prawdopodobne wydaje się, iż podjęte przez Miłosza starania o wyjazd na placówkę dyplomatyczną z początku miały na celu pozostanie za Zachodzie[50]. Nie można więc w sprawie wyborów życiowych poety wydawać sądów kategorycznych.

Także w Polsce odbiór dorobku literackiego Miłosza nie był tak jednorodny, jakby się mogło komuś wydawać. Warunkowały go bowiem w jakimś stopniu bieżące spory interpersonalne rodzimych środowisk twórczych oraz wydarzenia *stricte* polityczne. Proces oskarżeń wymierzonych w osobę i twórczość autora *Doliny Issy* zainicjował wszak Zbigniew Herbert (1924–1998) pod koniec swego życia. Pisarz zradykalizował swoją postawę wobec Miłosza mniej więcej od momentu przyznania mu literackiej Nagrody Nobla w 1980 roku. Kulminacją owych ataków pozostawał wywiad udzielony przez autora *Pana Cogito* (1974) dziennikarzom „Tygodnika Solidarność” w 1994 roku[51].

47 Zob. *Wilno i świat: dzieje środowiska intelektualnego*, t. I-II, red. E. Feliksiak, M. Leś, Białystok 2002.

48 V. Rubavičius, *Sulenkintais lietuvių keliais*, „Literatūra ir menas” 6 czerwca 1992, s. 3. Zob. V. Daujotytė, M. Kvietkauskas, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza. Monografia*, dz. cyt., s. 393.

49 M. Siedlecki, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza, Viktoriji Daujotytė i Mindaugasa Kvietkauskasa. Rozważania o duchowej ojczyźnie poety*, dz. cyt., s. 557.

50 A. Franaszek, *Diabelski cyrograf*, [w:] tegoż, *Miłosz. Biografia*, dz. cyt., s. 384.

51 Zob. *Pojedynki Pana Cogito*. Ze Zbigniewem Herbertem rozmawiają Anna Popek i Andrzej Gelberg, „Tygodnik Solidarność” 11/11/1994, s. 1.

Miłosz był wszak dla Herberta bardzo długo wzorem poetyckim, którego – jak podaje Franaszek – obrzucił jednak po pewnym czasie oskarżeniami o zdradę oraz wynarodowienie[52]. O istotnych między nimi różnicach (głównie na gruncie literackim) pisze też między innymi Błoński w książce *Miłosz jak świat* (1998; wyd. II 2011)[53].

Stanowisko wobec Miłosza zmienił Herbert dopiero na dwa miesiące przed swoją śmiercią w prywatnej z nim rozmowie telefonicznej[54]. Niestety, dużej części radykalnej opinii publicznej w Polsce, związanej przede wszystkim z tak zwanym obozem narodowym, nie przekonała próba dokonania rehabilitacji Miłosza poczyniona przez Herberta. Ponadto, pośrednim pokłosiem sporów społecznych na temat autora poematu *Świat* była narastająca fala protestów w sprawie pochówku noblisty w Krypcie Zasłużonych na Skałce 27 sierpnia 2004 roku. Nie doczekał się więc poeta na rodzimej ziemi godnego oraz honorowego pogrzebu i upamiętnienia[55].

Współczesne czynniki historyczno-polityczne wpływały wprawdzie w poszczególnych przypadkach na specyficzny ogląd sylwetki twórczej Miłosza przez krytykę literacką oraz opinię społeczną w Polsce i na Litwie, acz – całe szczęście – nie przesądzały one *en masse* o pejoratywnym odbiorze jego dzieł czy skrajnie negatywnych postawach skierowanych do poety. Zwyciężyła bowiem – w ostatecznym rozrachunku – rzeczywista wartość literacko-estetyczna twórczości autora *Doliny Issy*, a nie jakieś partykularne interesy czy spory narodowościowe.

Wspólne dziedzictwo

Dorobek pisarski Miłosza należy więc bezspornie nie tylko do wspólnego dziedzictwa kulturowego Polaków i Litwinów, ale pozostaje też dziełem uniwersalnym, światową spuścizną literacką, z której ożywczego zdroju cały czas wszyscy czerpiemy. Jest on znowuż lirycznym zapisem dziejów XX wieku,

[52] A. Franaszek, *„Z tobą, złotko, nie mogę się przywitać”*, [w:] tegoż, *Miłosz. Biografia*, dz. cyt., s. 559-560.

[53] J. Błoński, *Bardzo dobra synteza*, [w:] *Miłosz jak świat*, dz. cyt., s. 146.

[54] Zob. K. Herbert, *Pani Herbert*, rozm. przepr. J. Żakowski, „Gazeta Wyborcza” 30/12/2000-01/01/2001, s. 10-15.

[55] M. Siedlecki, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza, Viktoriji Daujotytė i Mindaugasa Kvietkauskasa. Rozważania o duchowej ojczyźnie poety*, dz. cyt., s. 558.

w którym poeta – zdaniem Daujotytė – stale powracał do przemyśleń nad swoim życiem i nie ustawał w poszukiwaniu prawdy. Jedna bowiem z odmian myślenia pisarza o świecie i o człowieku wyrażała się między innymi w postaci „poetyckiej eschatologii", niejednokrotnie przez niego wspominanej oraz osobno podkreślanej[56]. Rozmyślania Miłosza o strukturze świata, jego początkach, jak też końcu, wiodły go często – jak podkreśla Venclova – do roztrząsań tajemnicy *unde malum* (z łac. „skąd się bierze zło?")[57]. Szeroko pojęta myśl autora *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* – osadzona często w politycznej rzeczywistości XX stulecia – ukształtowała się bowiem, wedle słów Błońskiego, w przygnębiającej samotności, z jaką pisarz musiał się niejednokrotnie mierzyć[58]. Dzięki temu jego twórczość daje wciąż światu – zdaniem Jaroslavasa Melinkasa (pisarza, krytyka literackiego oraz filozofa litewskiego) – duchowe wartości o wymiarze ogólnoludzkim[59].

Był więc Miłosz człowiekiem niezwykłym. Obcowanie z nim, prowadzenie filozoficznych dysput, a nawet z pozoru zwyczajnych rozmów o codziennym życiu miało w sobie coś – w opinii Illga – z pogranicza snu oraz cudu[60]. Romuald Mieczkowski (litewski poeta i dziennikarz narodowości polskiej) był nie tylko pełen wielkiego podziwu dla przenikliwości, mądrości, pamięci i talentu malarsko-narracyjnego autora poematu *Świat*, ale traktował jego osobę niczym własnego krewnego[61]. Z kolei Vytautas Martinkus (pisarz, krytyk i filozof litewski) porównał wręcz język polskiego noblisty do zjawiska „Wielkiego Medium", które słowami odzwierciedla i potrafi nazwać prawie cały istotny dla nas świat[62].

Alicja Rybałko (urodzona w Wilnie polska poetka oraz tłumaczka literatury litewskiej i szwedzkiej) twierdzi, że Miłosz to poeta, którego Polacy i Litwini powinni darzyć zawsze wielką estymą[63]. Ważny w tym kontekście

[56] V. Daujotytė, *Jak można zgodzić się na nasze ziemskie bytowanie?***,** dz. cyt., s. 196.

[57] T. Venclova, *Druga przestrzeń*, [w:] tamże, s. 408.

[58] J. Błoński, *Gombrowicz i Miłosz o Europie*, [w:] tegoż, *Miłosz jak świat*, dz. cyt, s. 208.

[59] J. Melnikas, *Miłoszowie, Litwa i świat*, dz. cyt., s. 318.

[60] J. Illg, *Tropiciel Istotności*, [w:] *Czeladnik czasu*, dz. cyt., s. 210.

[61] R. Mieczkowski, *Ostatni obywatel Wielkiego Księstwa Litewskiego*, [w:] tamże, s. 320.

[62] V. Martinkus, *Język, chód i inne wileńskie media*, [w:] tamże, s. 296.

[63] A. Rybałko, *Ten obcy ptak Miłosz*, [w:] tamże, s. 370.

wydaje się w takim razie sąd Krzysztofa Czyżewskiego. Określił on bowiem wprost autora *Doliny Issy* mianem człowieka polsko-litewskiego pogranicza, starającego się budować mosty pomiędzy obiema kulturami[64]. To pisarz, którego twórczość winna zatem stale łączyć, a nie różnicować jej potencjalnych odbiorców. Wszelkie spory wokół recepcji dorobku literackiego Miłosza w Polsce oraz na Litwie wydają się więc dzisiaj całkowicie bezzasadne i w większości przypadków bezproduktywne.

Bibliografia

Błoński J., *Miłosz jak świat*, wyd. II, Kraków 2011.

Czeladnik czasu, red. Birutė Jonuškaitė, il. Aleksandravičius Aleksandravičius, Wilno 2010.

Daujotytė V., Kvietkauskas Mindaugas, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza. Monografia*, przeł. Joanna Tabor, Sejny 2014.

Fiut A., *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków 1998.

Fiut A., *W stronę Miłosza*, Kraków 2003.

Franaszek A., *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011.

Grudzińska-Gross I., *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne*, Kraków 2007.

Ławski J., *Miłosz: „Kroniki" istnienia. Sylwy*, Białystok 2014.

Miłosz Cz., *Dolina Issy*, Kraków 1993.

Miłosz Cz., *Poematy*, Wrocław 1989.

Miłosz Cz., *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990.

Miłosz Cz., *Rok myśliwego*, Kraków 2001.

Miłosz C., Venclova Tomas, *Powroty do Litwy*, Warszawa 2011.

Siedlecki M., *„Dolina Issy" i Świat (Poema naiwne)" Czesława Miłosza – punkty zwrotne w recepcji, meandry interpretacji*, [w:] *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*. Seria II: *Wiktor Choriew in memoriam*, idea Jarosław Ławski, red. nauk. Anna Janicka, Grzegorz Kowalski, Łukasz Zabielski, Białystok 2013, s. 645-657.

[64] K. Czyżewski, *Czesława Miłosza noty o powrocie*, [w:] tamże, s. 109.

Siedlecki M., *Litewskie konteksty Czesława Miłosza Viktoriji Daujotytė i Mindaugasa Kvietkauskasa. Rozważania o duchowej ojczyźnie poety*, [w:] *Zagadnienia bilingwizmu*, pod red. Łukasza Zabielskiego. Seria I: *Dwujęzyczni pisarze litewscy i polscy*, red. nauk. tomu Andrzej Baranow, Jarosław Ławski, Białystok–Wilno 2017, s. 533-563.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Anna Wydrycka*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0002-3630-3869

Legionista Henryk Elzenberg (na podstawie listów do Wacława Borowego)[1]

Streszczenie: Niniejszy tekst stanowi omówienie oraz publikację rękopisów Henryka Elzenberga (1887–1967), polskiego filozofa, który wstąpił jako ochotnik do Pierwszej Brygady Piłsudskiego. Adresatem listów jest Wacław Borowy (1890–1950), wybitny polski historyk literatury i krytyk literacki. Listy pochodzą z wojennych lat 1914–1915.

Słowa-klucze: Borowy, Elzenberg, korespondencja, I wojna światowa

Legionary Henryk Elzenberg
(based on letters to Wacław Borowy)

Summary: This text is a discussion and publication of manuscripts of Henryk Elzenberg (1887–1967), a Polish philosopher who volunteered for the First Piłsudski Brigade. The addressee of the letters is Wacław Borowy

* Anna Wydrycka – dr hab., prof. UwB, literaturoznawczyni, pracuje na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; autorka monografii *Między bios a zoé. Poetycka antropologia w liryce Młodej Polski: interpretacje* (Białystok 2012), *„Rządy poezji". Młodopolska liryka – studia i interpretacje* (Białystok 2016).

[1] Publikacja została opracowana na postawie badań objętych projektem „Elzenbergowie. Trzy pokolenia twórców kultury, nauki, historii", finansowanym ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC_2013/11/B/HS2/02546.

(1890–1950), an outstanding Polish historian of literature and a literary critic. The letters come from the war years 1914–1915.

Key words: Borowy, Elzenberg, correspondence, World War

Epizod legionowy w biografii znakomitego filozofa Henryka Elzenberga jest obecnie krótko wspominany w jego życiorysach. Elzenberg wstąpił jako ochotnik do Pierwszej Brygady Piłsudskiego. W zachowanej w jego Archiwum Legitymacji możemy przeczytać, że wcześniej służył przez rok w Związku Strzeleckim. Do Legionu został przyjęty 16 sierpnia 1914 roku. Zawód przed przystąpieniem do wojska to doktor filozofii, władający językiem niemieckim i francuskim. Jako szeregowiec brał udział w kilku bitwach, między innymi pod Ożarowem, co poświadcza pieczęć: I Brygada Piłsudskiego, Komenda III, komp. II/2 pułk piechoty, wbita na siódmej stronie Legitymacji[2].

W Archiwum Wojennym Henryka Elzenberga[3] zachowały się ponadto jego liczne referaty z prasy włoskiej, belgijskiej, szwajcarskiej, francuskiej i angielskiej dotyczące spraw wojennych, a szczególnie spraw polskich. W roku 1916 Elzenberg podróżuje do Hagi i do Berna. Ale publikuje też rozmaite artykuły w polskiej prasie, podpisując je kryptonimem „sc". W 1915 roku w „Wiadomościach Polskich" (Piotrków) ukazują się co najmniej dwa artykuły; w „Sprawie Polskiej" (Warszawa–Lublin 1916) – artykuł *O idealizm narodu*, również podpisany „sc", a w „Dzienniku Narodowym" (1915, nr 143) kolejny artykuł zatytułowany *Warszawiacy w 1-ej Brygadzie.* Sam Elzenberg potwierdził później autorstwo, dopisując czerwonym ołówkiem na egzemplarzach gazet swoje inicjały: H.E., i poprawiając błędy druku[4]. Artykuł w „Wiadomościach Polskich" (1915, nr 55) zakończył w następujący sposób:

[2] Dział Rękopisów Biblioteki Głównej UMK w Toruniu. Rps 1851/IV/2. Elzenberg brał też udział w wojnie polsko-bolszewickiej 1920 roku, co poświadcza inna legitymacja. Również wtedy pisał artykuły na tematy wojskowo-polityczne.

[3] Tamże, Rps 3190/IV.

[4] Tamże, Rps 3190/IV.

„wielki to już postęp, gdy myśl Anglika, Francuza albo Włocha nie jest dziś jednosieczna przeciw nam".

Jego obowiązki nie ograniczały się więc do służby w roli prostego żołnierza, pracował w Biurze Prasowym Legionów i świetnie się orientował w zawiłościach ówczesnej polityki. W publikowanych poniżej listach do Wacława Borowego nie znajdziemy żadnej wzmianki o artykułach, choć późniejsze listy obejmują okres działalności piórem na rzecz Legionów, a ich autor podaje jako swój adres – adres Biura Prasowego Naczelnego Komitetu Narodowego. Dowiemy się natomiast o przyjacielskich relacjach łączących Wacława Borowego, Karola Zawodzińskiego i Henryka Elzenberga, także o kontaktach z Tadeuszem Nalepińskim. Poczta w okresie wojennym nie zawsze dobrze działała, koledzy proszą wiec siebie wzajemnie o przekazywanie różnych wiadomości, opowiadają wojenne historie, dzielą się uwagami na temat znanych im osób i ich spraw osobistych, przekazują nawet informacje plotkarskie. Pojawiają się imiona kobiet: Julii, Laury, Reginy.

Działania związane z wojną i walką pojawiają się czasem w poniższych listach na pierwszym planie, ciągle jednak najbardziej nęci Elzenberga praca intelektualna. Cenny okazuje się tom pism prozą Ignacego Krasickiego, który udało mu się gdzieś zdobyć, nosi go ze sobą, będąc nawet na linii frontu. Donosi Borowemu, że prowadzi dzienniczek, po którym niestety dziś ślad zaginął. Mimo że późniejsza praca w biurze prasowym zabiera mu na pewno sporo czasu, kontynuuje swoje studia nad filozofią Leibniza, Borowy przysyła mu potrzebne informacje. Stara się o wydanie książki, która rzeczywiście ukaże się drukiem w 1917 roku, nakładem Akademii Umiejętności, pod tytułem *Filozofia Leibniza.*

Listy Elzenberga do Wacława Borowego pokazują wyraźnie, że wybranym przez niego polem działania jest praca naukowa w dziedzinie filozofii. Służbę w Legionach potraktował jako patriotyczny obowiązek, zgłaszając się na ochotnika. Podobnie zresztą uczynił później, zgłaszając się do wojska w czasie bolszewickiej ofensywy 1920 roku[5]. Zachował się więc tak, jak wielu polskich twórców, pisarzy, intelektualistów w czasie I , ale i II wojny światowej. Narażał życie, nie myśląc o tym, że być może ma do wykonania inne, cenne

[5] Zgłosił się jako ochotnik 20 lipca 1920 roku i został przyjęty do 6 pp. Legitymacja wojskowa w jego Archiwum – Rps 1851 IV/2.

obowiązki naukowe i intelektualne. Jego decyzje przyczyniły się na pewno do uwiarygodnienia jego późniejszych prac aksjologicznych.

Listy Henryka Elzenberga do Wacława Borowego (Bibl.Kras) Rps III 7447/10

1. K. 7 [karta pocztowa]

Wielmożny pan[6]
Dr Wacław Borowy
W Krakowie, Wolska 19, IV p.
U WP Baranowskich[7]

Zakopane, d 2.XI.1914

Panie Wacławie! Parę dni temu otrzymałem Pańska kartkę; – dzięki serdeczne, – a także za dobrą wolę odesłania mi czapki jestem wdzięczny, – tylko że się Pan zwrócił do człowieka, który z nieusłużności i nieuprzejmości uczynił sobie zasadę. Ja wybierałem się do Królestwa, do Łodzi albo Piotrkowa, i moja oferta była przyjęta, – aż tu znowu nam naleźli Moskale, i teraz nie wiem co czynić. Winszuję przyjęcia do szkoły[8], niech Pan pozdrowi ode mnie Miecz. (nieczytelne) (od którego miałem kartę), Romskiego – pan Karol[9] czytał nam parę ustępów z Pana ostatniego listu do niego, i stąd mamy najświeższe wiadomości.

Czy (nieczytelne)[10] przyjęty? jeśli tak to serdeczne kondolencje.

Serdeczny uścisk dłoni, – i niech się Pan choć trochę polituje nad nieszczęsnym mieszkańcem Osobity[11] zmuszonym dwa razy dziennie wysłuchiwać rozmów tu-

6 Zachowano interpunkcję oryginału, także pisownię wielką lub małą literą. W nawiasach kwadratowych zaznaczono fragmenty nieczytelne oraz uwagi edytorki listów.

7 Stempel pocztowy: Zakopane, 3.XI 14.

8 Prawdopodobnie chodzi o przyjęcie do któregoś z gimnazjów w roli nauczyciela. Wacław Borowy w roku 1914 obronił doktorat na Uniwersytecie Jagiellońskim.

9 Prawdopodobnie chodzi o Karola Wiktora Zawodzińskiego (zob. list 2).

10 Być może chodzi o Ostapa Ortwina (Ostafin).

11 Osobita to szczyt w Tatrach Zachodnich, ale też willa z pokojami do wynajęcia w Zakopanem, w której zatrzymywał się Henryk Elzenberg także wcześniej, przed I wojną światową.

zinu podenerwowanych bab, nie licząc dodatków extra. Szczęśliwie to już niedługo, bo, jak mówi Konopnicka:

Od tej całej edukacji
Czyż nie blisko do wariacji[12]

H.E.

2. K. 9–10 [list]

d. 31.III.15

Panie Wacławie! – ostatnio otrzymałem kartkę od Nalepińskiego[13] z Rzymu, pisaną do mnie do Rapperswill, i tu przez Zielińskiego[14] przesłaną. Adres, jak powiada, Pan mu dał. Odpisałem mu i kartę dałem jednemu z naszych ludzi jadącemu do Oświęcimia; czy jednak została wrzucona istotnie, pewności nie mam. Może by Pan był łaskaw, ponieważ Pan z nim w korespondencji, napisać mu także od siebie, że jego kartkę otrzymałem, że mnie bardzo a bardzo ucieszyła, i że mu odpowiedziałem. Nie chciałbym, aby mnie posądził o niedbałość.

Gdyby się Panu chciało parę słów do mnie napisać, chętnie bym się czegoś dowiedział o Karolu Zawodzińskim[15], – czy istotnie poszedł do baterii? – przypuszczam, że nie, – że zdrowie jednak nie dało? Do Zakopanego bardzo już dawno nie pisałem.

O Panu samym wiem tyle, że Pan spokojnie pracuje, a przynajmniej dotychczas spokojnie pracował. Co Pan pocznie z ewakuacją?

Ja sam utknąłem tu przy Departamencie, gdzie mnie gwałtem trzymają[16].

[12] Prawdopodobnie żart, a nie cytat jakiegoś fragmentu pism Marii Konopnickiej.

[13] Tadeusz Nalepiński (1884–1918), pisarz, poeta i krytyk literacki, wstąpił do Legionów Polskich w 1914 roku, od 1916 r. pracował w biurze prasowym Naczelnego Komitetu Narodowego w Bernie.

[14] Stanisław Zieliński (1880–1936), historyk i działacz niepodległościowy, od 1910 roku był kierownikiem Biblioteki Narodu Polskiego w Rapperswilu.

[15] Karol Wiktor Zawodziński (1890–1949), krytyk, teoretyk i historyk literatury. Wstąpił do Legionów Polskich w 1914 r. W l. 1918–1932 był rotmistrzem Wojska Polskiego. Odznaczony m.in. Krzyżem Niepodległości, Krzyżem Walecznych, Medalem Pamiątkowym za Wojnę 1914–1921, Złotym Wawrzynem Polskiej Akademii Literatury (1938).

[16] Wiedza Elzenberga i jego świetna znajomość języków była bardzo cenna, stąd zatrzymanie go „gwałtem" w Biurze Prasowym NKN.

Sprawa dotąd nierozstrzygnięta, ale Sikorski[17] twardy orzech do zgryzienia, a [nieczytelne] coraz to nowe roboty i robótki ze swojego zakresu podsuwa. W tej chwili sytuacja jest taka, że ja doszczętnie zastrajkowałem i tylko bąki zbijam, a oni upierają się przy swoim. Jeśli nie mam iść do pułku, to lepiej było siedzieć u Zielińskiego[18], bo tu niemożliwie nudno, gnuśno i niewygodnie. Mówił mi Wit[nieczytelne] (dr filologii, romanista), obecnie współpracownik Biura[19], że panna Laura zaręczona z [nieczytelne]. Na którego strasznie wymyśla. *Est–ce vrai*?[20]

Piszę krótko, w szczegóły nie wchodząc, bo nie wiem, czy Pana ten list zastanie. Ale nie gniewałbym się, gdyby Pan ze swojej strony napisał obszerniej i ciekawiej, może bym się nawet wywdzięczył?

Nie ma Pan pojęcia, jak tu strasznie brak podniety jakiejkolwiek intelektualnej czy towarzyskiej. – Adres zapewne Pan wie:

Kattowitz Oberschlesien, Legionen – Posttach

H.E. – Biuro prasowe Dep. wojsk.NKN

Z Katowic zabierają nasi kurierzy; – poczta, jak Panu wiadomo, nie funkcjonuje inna niż polowa.

Pozdrowienia i serdeczny uścisk dłoni załącza

Henryk Elzenberg

3. K.11 [karta pocztowa]

D. 23/IV 1915

KARTA POCZTOWA LEGIONÓW

FELDPOSTKARTE

Wielmożny Pan

Dr Wacław Borowy

w Krakowie

Wolska 19

[17] Władysław Sikorski (1881–1943), wojskowy i polityk, późniejszy generał, premier rządu RP i Naczelny Wódz Sił Zbrojnych. W owym czasie walczył w Legionach Polskich.

[18] Prawdopodobnie chodzi o pułkownika Zygmunta Zielińskiego, dowódcę II pułku.

[19] Biuro Prasowe Departamentu Wojskowego Naczelnego Komitetu Narodowego.

[20] Po francusko: Czy to prawda?

Nadawca:
H. Elzenberg
I–a brygada Leg.Pol.
Pułk II, baon II
3–a komp 1szy pluton
Feldpost 118

d. 11 [nieczytelne, prawdopodobnie kwiecień] 1915

– Mam pewne dane, że dzisiejsza data upamiętni się do pewnego stopnia w dziejach mojego pobytu na linii (nie krwawo bynajmniej, uspokajam Pana od razu), i stąd przyszła mi ochota położyć ją na kartce do kogoś ze znajomych, a do Pana właśnie wybierałem się od dawna napisać. Na razie tylko serdeczne pozdrowienia i wielka prośba o przygotowanie mnie intelektualne jakim porządnym listem; adres ma Pan po drugiej stronie. Jaka szkoda, że mam odciętą komunikację z Nalepińskim[21]; co on teraz porabia? Wojna ściga go niemiłosiernie.

Uścisk dłoni

H. Elzenberg

P.S. Wysyłam dopiero 27-go zdrów i cały; ile że jak dotąd mój batalion siedzi w rezerwie.

4. K 12 [karta pocztowa]
Feldpostkorrespondenzkarte

Wielmożny pan
Dr Wacław Borowy
w Krakowie
Wolska 19

Nadawca
Dr H. Elzenberg
1–sza brygada Leg. Pol

21 Tadeusz Nalepiński, zob. list 2.

Pułk II, baon II
Komp 2a
Feldpost 118

Panie Wacławie, za kartkę bardzo dziękuję; jeżeli Panu powiem, że znak jakiś życia od ludzi otrzymuję przeciętnie co jakiś tydzień albo 10 dni, a nie wszystkie z tych znaków są miłe, osądzi Pan, jak wielką przyjemność musiała mi sprawić. Od czasu, gdym do Pana ostatni raz pisał, byłem, chwalić Pana Boga w trzech bitwach; ostatniego dnia ostatniej, tj. 4 dni temu, dostałem nawet kulkę w łydkę, ale kula przedtem przebiła jakieś [nieczytelne] drzewo i nie przeszła mi już nawet przez sztylpę. Poza tym kwintesencją mojego życia jest zmęczenie; prowadzę jednak dzienniczek, który będzie swojego rodzaju unikatem, ostatni zaś wytrzasnąłem jeden tom dzieł Krasickiego wydanie wileńskie 1819[22] i noszę teraz ze sobą.

– Od Karola Z.[23] miałem kartkę, a także od panny Reginy; odpowiedziałem obojgu, mam nadzieję.

Uścisk dłoni serde [nieczytelne]

5. K. 13 – 14 [list]
d. 15/IV 1916

Kochany Panie Wacławie!

Dziś otrzymałem list Pański: 26 dni! stempel piotrkowski z 12-go. Na razie odpisuje przez naszą kochaną instytucję, ale będę też innych dróg próbował. Dzięki serdeczne za wiadomości o Leibnizu[24] i za to, że Pan tak o tym pamiętał. Miałem

22 *Dzieła prozą* I. Krasickiego, Wilno 1819.

23 Karol Wiktor Zawodziński (zob. list 2).

24 Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716), niemiecki filozof, matematyk, prawnik, fizyk, historyk, dyplomata. Henryk Elzenberg podjął wówczas samodzielne studia nad filozofią Leibniza, w r. 1917 w Krakowie ukazała się jego praca *Podstawy metafizyki Leibniza* nakładem Akademii Umiejętności.

nadzieję dotarcia także do Kasy Mianowskiego[25] na ręce Filipowicza[26]; ale ten (był teraz ostatnio tu u nas) nawet nie pamięta czy go ten list doszedł, różni zaś inni czasowi moi towarzysze pracy, którzy w tych czasach jeździli i których o ustne wywiedzenie się prosiłem, jeszcze są dalsi od potrzebnego minimum zainteresowania takimi naukowymi rzeczami. Tak iż rzeczywiście mam do gnębienia Pana jednego.

Czy Kasa Mianowskiego ma obecnie potrzebne fundusze na wydawnictwa? Od swoich źródeł dochodu jest bowiem, o ile wiem, odcięta i musi chyba czerpać z zapasów gotówki.

Napisał Pan słów kilka o tamtejszych stosunkach i swoich w szczególności, i widzę, że chciałby Pan także o tutejszych czegoś się dowiedzieć. Co do własnej osoby muszę jednak i tym razem być lakoniczny; w najbliższych dniach atoli wyślę do Pana list inną drogą, i wtedy to i owo Panu opiszę. Na razie mógłbym Panu raczej coś donieść o Karolu[27]. Wyjechał stąd w ostatnich dniach marca, dosyć nagle, zawiedziony w swoich różnych widokach, szczepiony na cholerę i bodajże z odrobiną gorączki; podróż miał złą, w Kozienicach koc mu zabrali. W ogóle Kozienice zostawiły mu straszne wspomnienie; ale przybywszy na Polesie zastał pogodę i zobaczył chłopa pracującego na roli, co go tak rozrzewniło, że o wszystkim złym zapomniał, i do mnie kartkę pod tym wrażeniem napisał. Mnie zostało szczególnie miłe wspomnienie z paru rozmów o literaturze polskiej, o Mickiewiczu itd. (czytał mi parę ustępów ze swego notatnika pisanych na linii; wiadomo Panu zapewne, że notatnik ten liniowy tym się odznacza, iż o rzeczach wojskowych słowa w nim nie ma). Zazdroszczę Karolowi jego doskonałego wrośnięcia w duchową glebę ojczystą[28], i ten rys, przyznam się, czyni go dla mnie szczególnie ujmującym.

[25] Kasa Mianowskiego – Fundacja Popierania Nauki powstała 12 lipca 1881 r. Do założycieli należeli m.in. Bolesław Prus, Aleksander Kraushar, Stanisław Leopold Kroneberg i Henryk Sienkiewicz. Prezesem Komitetu zarządzającego Kasa został Tytus Chałubiński, wiceprezesem S. L. Kroneberg. Wszyscy członkowie Komitetu wcześniej związani byli ze Szkołą Główną w Warszawie. Kasa zajmowała się m.in. finansowaniem różnych wydawnictw, być może w tej sprawie H. Elzenberg z nią się kontaktował. Kasa Mianowskiego została reaktywowana w 2001 roku.

[26] Chodzi prawdopodobnie o Tytusa Filipowicza (1873–1953), polityka, publicystę, dyplomatę, który wówczas był w Warszawie przedstawicielem Naczelnego Komitetu Narodowego..

[27] Chodzi o Karola Wiktora Zawodzińskiego (zob. list 2).

[28] Sam Elzenberg, jak wiadomo, wychowywał się w Szwajcarii pod opieką ciotki Anny Elzenberg i ukończył paryską Sorbonę. Karol Wiktor Zawodziński urodził się w Warszawie, tam kończył gimnazjum, ale studiował w Petersburgu.

Widzi Pan, że najciekawszych rzeczy, które bym mógł napisać, nie piszę, to na potem. Nie wiem jeszcze, gdzie będę za dwa tygodnie, gdybym stąd wyjeżdżał, uprzedzę Pana, z prośbą o poinformowanie mnie jeszcze o wyniku owego posiedzenia. Może zażądają zmian jakich. Gdyby wynik był pomyślny, to mam w kufrze druga jeszcze, trochę większą i gruntowniejsza, prace o Leibnizu, o której bym chętnie pomyślał. Niestety [nieczytelne nazwisko], który to wszystko w Warszawie byłby mi w warunkach pokojowych przeprowadził, dzisiaj nie bardzo jest do tego; niezdrów cos i zgnębiony, czym innym zaprzątnięty; – no i skomunikować mu się trudno.

List pannie Julii[29] wręczyłem. Dzień przedtem otrzymała była właśnie numer poprzedni.

Uścisk dłoni serdeczny załączam

H. E.

Bibliografia

Dział Rękopisów Biblioteki Głównej UMK w Toruniu:

Rps 1851/IV/2

Rps 3190/IV

Elzenberg H., *Podstawy metafizyki Leibniza*, Kraków 1917.

Wydrycka A., *Elzenbergowie. Trzy pokolenia twórców kultury, nauki, historii*, Białystok 2019.

Strzyżewski M., *Henryk Elzenberg i literatura*, Toruń 2003.

[29] Prawdopodobnie chodzi o przyszłą żonę Wacława Borowego.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Małgorzata Burzka-Janik*
Uniwersytet Opolski
https://orcid.org/0000-0002-2624-4615

Mickiewiczowskie „miejsce" schronienia

Streszczenie: Figura miejsc schronienia – fundamentalna dla Mickiewiczowskiej wyobraźni – przewija się przez całą twórczość poety i przybiera różne kształty – od tradycyjnych domów-budowli, realnych siedzib, aż po niekonwencjonalne domy, jak metaforyczny „domek mego ducha" z *Rozmowy wieczornej*, czy domek-gniazdeczko usytuowany na liściu (liściach), o jakim mówi urywek lozański *Uciec z duszą*. Są jednak w życiu Mickiewicza wyjątkowe „momenty" rozpoznania eidosu Litwy, które generują jej oniryczne fantazmaty liryczne. Należą do nich: sytuacja zesłania oraz emigracji, perspektywa oddalenia oraz poczucia tęsknoty i straty konstytuuje w wyobraźni poety wzór, ideał wielopoziomowego uniwersum, tworząc przesycone obrazami pamięci utraconego Edenu – *Konrada Wallenroda* i *Pana Tadeusza*. W obydwu tych utworach wysnute z afirmującego wspomnienia miejsca schronienia noszą *eksplicite* imię Litwy i obejmują swym zakresem wszystkie kręgi domostwa – od domu rodzinnego i okolic, przez ojczyznę, aż po dom Boga-Ojca w niebie – Raj. W obydwu utworach składa

* Małgorzata Burzka-Janik – dr, adiunkt na Uniwersytecie Opolskim. Od 2013 roku Prezes Towarzystwa im. Adama Mickiewicza Oddział w Opolu. Opublikowała książki pod tytułem: *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza* (Opole 2009) oraz *„Tyle naraz świata...". Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej* (Opole 2012). Swoje teksty publikowała m.in. w „Kwartalniku Opolskim", „Wieku XIX", „LiteRacjach".

się on na ten sam obraz pełni – centrum – utraconego w *Konradzie Wallenrodzie* i odzyskanego w *Panu Tadeuszu*. Litwa – miejsce święte, byt idealny, bosko-naturalny, objawiający się z przeszłości, Litwy, której natura jest symboliczną figurą Raju osadzona jest tu jednak w dwóch zupełnie innych wymiarach świata – w młodzieńczym *Wallenrodzie* – tragicznym, w *Panu Tadeuszu* – eidetycznym.

Prezentowany szkic podejmuje próbę eksplikacji Mickiewiczowskich miejsc schronienia – wyobrażeń Litwy-raju w *Konradzie Wallenrodzie*, który ostatecznie prowadzi do Soplicowa.

Słowa-klucze: Litwa, Raj, miejsce, schronienie (miejsce schronienia), poemat.

Mickiewicz's „site" of shelter

Summary: The figure of shelter sites – fundamental for Mickiewicz's imagination – scrolls throughout all poet's output and takes different shapes – from the traditional houses as buildings , real habitats up to unconventional houses such as the methaphoric "house of my spirit" from *Rozmowa wieczorna* or the house – nest set in the leaf (leaves) mentioned in the Lozanna piece titled *Uciec z duszą*. In Mickiewicz's life there are the special "moments" of Lithuania's eidos recognition that generate its oneiric lyric phantasms. There belong: the situation of exile and emigration, the perspective of distance or the feelings of longing and loss constitute in the poet's imagination the pattern, the ideal of multilevel universe creating *Konrad Wallenrod* and *Pan Tadeusz*, permeated with the pictures of lost Eden.

In both works the shelter sites, that arise from the affirming memory, are called explicitly Lithuania and embrace every cirle of the homestead – from home and its environment, through Homeland to the heavenly home of God Father – Paradise. In both these works there is the full picture of center – lost in *Konrad Wallenrod* and regained in *Pan Tadeusz.* Lithuania is the sacred place, the ideal existence, godly and heavenly, emerging from the past.The symbolic figure of Paradise represented by the nature of Lithuania is set here in two different dimensions of the world – the youthful *Wallenrod*, which is tragical, and eidetic *Pan Tadeusz*.

The sketch presented above is an attempt to explain the Mickiewicz's shelter sites – the image of Lithuania – Paradise that leads to Soplicowo.

Key words: Lithuania, Paradise, place, shelter (place of refuge), poem.

„Pabėgti su dvasia į lapelį..." Mickevičiaus prieglobstis

Santrauka: Pagal antropologijos teoriją ((Yi Fu-Tuan, Gaston Bachelard), „vieta" sutapatinama su saugumu ir gimtine. O „erdvė" sutapatinama su svetimumu ir pasaulio baime. Pasirinkta savo vieta yra darnus nustatytų vertybių centras, kuris atitinka pagrindinį prieglobsčio poreikį. Straipsnio autorė ieško Adomo Mickevičiaus kūryboje tokių vietų, kur galima pasislėpti nuo pasaulio, atitinkančių intymaus „pas save", užtikrinančių saugumą. Atranda jas, ir bando pabrėžti jų universalią, kultūrinę reikšmę poeto jaunystės kūryboje, istorinėje poemoje „Konradas Valenrodas" ir „Krymo sonetuose" , bei Mickevičiaus brandžioje kūryboje: poemoje „Ponas Tadas" ir Lozanos lyrikoje. Tokių vietų pavyzdžiai tai atsiskyrėlės Aldonos buveinė iš „Konrado Valenrodo" poemos; taip pat vietos iš poemos „Ponas Tadas": Soplicų dvaras, Telimenos mąstymo šventovė, neįžengiamos girios tankmė, mitinė pirminio prieglobsčio vieta, o taip pat mažasis lapelis iš Lozanos eilėraščio. Visos šios vietos pasižymi onirizmo bruožais – jiems suteikiama svajonių namų charakteristika, atitinkančia žmogaus vaizduotei apie laimingus tėvų namus. Apie tokius namus rašė poetinės vaizduotės prancūzų tyrinėtojas Gaston Bachelard. Tokios Mickevičiaus kūryboje prieglobsčio vietos atitinka archetipiniam suvokimui apie centrą, laimės vietą, kuri visam laikui yra prarasta.

Raktiniai žodžiai: Lietuva, Rojus, prieglobsčio vieta, poema.

Miejsce to w geografii humanistycznej figura domu. „Nie ma lepszego miejsca niż dom" – notuje Yi-Fu Tuan[1]. To przestrzeń człowiekowi najbliższa, odgradzająca od żywiołu świata, ukonstytuowana przez człowieka, gdzie czuje się on „u siebie". Kategoria miejsca doświadczanego jako spokojne centrum ustalonych wartości, zamknięta przestrzeń, obejmuje zarówno dom rodzinny, sąsiedztwo, miasto rodzinne i ojczyznę. Wszystkie te miejsca stanowią przeżywany in-

[1] Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.

tymnie, uporządkowany logicznie, oswojony świat znaczeń. Dopiero przestrzeń wyróżniona sposobem bycia w niej staje się domem człowieka – miejscem[2].

Istotnym elementem idei miejsca rozpatrywanego w kontekstach kulturowych, jest stałość (stabilność) i bezpieczeństwo[3]. Ze wszystkich charakterystycznych cech te dwie zasadniczo odróżniają go od „przestrzeni", uosabiającej z kolei obcość i lęk świata, ale także poczucie otwartości i nieskrępowania. Miejsce warunkuje zaspokojenie rudymentarnej potrzeby schronienia, przestrzeń – wolności. Przywiązani jesteśmy do pierwszego i tęsknimy za drugą.

O tej sprzecznej przypadłości ludzkiej kondycji opowiada biblijna historia grzechu pierworodnego. Człowiek osadzony przez Boga w Edenie – wyobrażeniu idealnego miejsca – korzystając z prawa wyboru – wolności – zrywa owoc zakazany z Drzewa Poznania. Traci niewinność i Raj, w pewnym sensie dobrowolnie go opuszcza, albo też musi go opuścić na skutek własnej decyzji; zyskuje jednak pełną swobodę i nieodkrytą przestrzeń – świat poza granicami Raju. „Odtąd – komentuje Rüdiger Safranski – istnieje pierwotny ból świadomości; nie ogranicza się już ona do bytu, lecz wybiega dalej, ku rozmaitym możliwościom, ku rozległemu, ponętnemu horyzontowi możliwości"[4]. I dodaje: „W raju rozpoczyna swą karierę świadomość, ale także – jednocześnie z nią – zaczyna się przygoda wolności; można przy tym coś zyskać, traci się jednak zarazem niewątpliwie jedność z samym sobą i ze wszystkim, co żyje"[5].

I tak, paradoksalnie *Conditio humana* balansuje między pragnieniem stabilizacji („pamięć" raju), a potrzebą zmiany (wpisanej w istotę człowieka dzięki

[2] O kategorii domu jako najlepszym dla człowieka, wyróżnionym „miejscu" – centrum, pisali wielokrotnie antropolodzy kultury, fenomenolodzy, filozofowie, w tym między innymi: Yi-Fu Tuna, dz. cyt., M. Eliade, *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, przeł. I. Kania, Kraków 1992 (rozdz. *Świat, miasto, dom*); M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999; H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006; D. i Z. Benedyktowicz, *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992; P. Kowalski, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wrocław-Warszawa 1998.

[3] Yi-Fu Tuan, , dz. cyt., s. 165.

[4] R. Safranski, *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa 1999, s. 15.

[5] Tamże, s. 16.

danej mu wolnej woli – możliwości wyboru); dążeniem do strefy bezpieczeństwa i swojskości, a otwarciem na świat, na zewnętrz, ku jego obcości[6]. Żeby być szczęśliwym człowiek potrzebuje zarówno miejsca, jak i przestrzeni – domu i świata, brak jednego z tych elementów oznaczać będzie brak harmonii. Jednak, aby zakosztować świata, człowiek musi opuścić swój dom, bezpieczne *orbis interior*, a tym samym zniszczyć dotychczasowy ład. Od tego momentu istnieją dwie możliwości przywrócenia zburzonego porządku. Pierwsza to powrót – po doświadczeniach wolności w świecie i przyswojeniu zdobytych w nim wartości – do domu, który się opuściło; druga – jeżeli dom został bezpowrotnie utracony – stworzenie go od nowa. W ten sposób powstaje pełny krąg doświadczeń – zaspokojenie sprzecznych, ale najważniejszych – istotowych potrzeb ludzkich. Gdy powrót do domu nie nastąpi, a „budowa" nowego się nie uda, człowiek staje się istotą bezdomną, bez miejsca. Dzieje się tak dlatego, że dom sytuuje się zawsze w polu pragnień – tęsknot, oznacza wartość, jaką człowiek chce posiadać, w odróżnieniu od przestrzeni, której potrzebuje, która jest warunkiem bytu domu, którą człowiek musi doświadczyć dla zachowania równowagi[7].

Wiemy, jak ten krąg egzystencjalnych doświadczeń przebiegał w życiu Adama Mickiewicza. Ujmując rzecz w wielkim skrócie, poeta, wyjeżdżając z Nowogródka do Wilna, opuszczał swój dom rodzinny na zawsze i już w żadnym innym miejscu – podobnie jak bohater jego poematu – trwałego szczęścia poczucia bycia „u siebie", nie znalazł, „bo go nie było w ojczyźnie". W perspektywie całego życia Mickiewicza jego los funduje niespełnione marzenie o domu „krytego strzechą w lesie", jakie zapisał w liście do Julii Rzewuskiej[8], na które nakłada się niemożliwe do urzeczywistnienia pragnienie odzyskania

[6] O owym paradoksie wpisanym w ludzką kondycję pisał H. Plessner, *Pytanie o conditio humana. Wybór pism*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1988, s. 75-76.

[7] O czynnikach stwarzających komfort w życiu człowieka, polegający na zachowaniu równowagi między izolacją, prywatnością a otwartą przestrzenią, jak i o waloryzacji miejsca – domu w życiu człowieka pisał W. Rybczyński, *Dom. Krótka historia idei*, przeł. K. Husarska, Warszawa 996, s. 227.

[8] W pierwszych latach emigracji, w liście do Julii Rzewuskiej A. Mickiewicz pisał: „Jak podróżnemu na morzu śni się ląd, tak mnie ustawicznie dom ze strzechą w lesie, ale niewiele mam nadziei, żebym go kiedy na jawie obaczył", [w:] tenże, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798-1998*, red. Z. J. Nowak i in., t. XV – *Listy. Część druga: 1830-184*1, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 2003, s. 294.

domu-ojczyzny, powrotu do niej. W takim scenariuszu równowaga zachwiana wraz z bezpowrotnym opuszczeniem domu rodzinnego nie została nigdy przywrócona, a Mickiewicz-człowiek-emigrant to figura człowieka bez miejsca. Nie znaczy to jednak bez korzeni! Mickiewicz w Rosji, Dreźnie, Rzymie, Paryżu… to człowiek bez miejsca, w znaczeniu realnego, rzeczywistego domu, w którym poczułby się u siebie i równocześnie we wszystkich tych miastach świata Mickiewicz staje się poetą miejsca, miejsca utraconego, do którego wraca mentalnie, w wyobrażeniu. Innymi słowy, Mickiewicz – człowiek bez miejsca funduje Mickiewicza – poetę miejsca.

Niezależnie od tego, jaki dom rodzinny opuszczał młodziutki (ale już nie dziecko) Mickiewicz, wyjeżdżając na nauki do Wilna, pozostał on dla niego arkadią[9], którą wszyscy opuszczamy – jak przypomina filozof – kiedy dobiega kresu nasze dzieciństwo[10]. To oznacza, że był on dla poety – wraz z całą okolicą, stronami rodzinnymi – miejscem pierwszym na mapie życia i na niej wyróżnionym, schronieniem prawdziwym i punktem odniesień w przyszłości, miejscem, z którego poeta wyrósł i w którym nieświadomie dysponował poczuciem „jedności z samym sobą i ze wszystkim, co żyje"[11].

Kosmiczne centrum wartości poety lokuje się „w kraju lat dziecinnych" – na Litwie. Dlatego to Litwa – wypowie wielokrotnie w swoich pracach Ja-

[9] Wobec skrajnych opinii na temat obrazu dzieciństwa Mickiewicza (od jego sielskiej wizji, jaką zaprezentował J. Kleiner, [w:] *Mickiewicz*, t. I, *Dzieje Gustawa*, Lublin 1948, po całkowicie burzącą idylliczny obraz dzieciństwa poety zaprezentowaną przez D. Danek, [w:] tejże, *Obrazy wyjaskrawione i słabe światełka. Inne spojrzenie na romantyzm*, „Twórczość" 2000, nr 9), trzeba zgodzić się z wyważonym stanowiskiem J. Ławskiego, który stwierdza, iż Mickiewicz jadąc do Wilna, wiózł ze sobą obraz domu jako arkadii zburzonej, skażonej już troskami codzienności (transgresywne doświadczenie śmierci – najpierw brata Antoniego, potem ojca Mikołaja oraz związane z tym faktem niewątpliwe, choć niepotwierdzone dowodami niepokoje dotyczące zapewnienia bytu rodzinie przez owdowiałą matkę poety; choroba brata Franciszka; czy zapewne silne w domu Mickiewiczów rozczarowanie klęską „napoleoniady"), był to jednak obraz przestrzeni – choć biednej, bez dostatku – szczęśliwej, która będzie „na tyle silna – napisze badacz – by przez całe życie kształtować »panatadeuszowy« obraz pięknej Litwy", [w:] tenże, *Mickiewiczowskie Wilno: miasto, symbol, mit*, [w:] tenże, *Mickiewicz – mit – historia. Studia*, Białystok 2010, s. 303-304 (Pierwodruk: „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska" 2005, nr 4, pod tytułem: *Przemiany obrazu i znaczenia Wilna w twórczości Adama Mickiewicza*).

[10] R. Safranski, dz. cyt., s. 16.

[11] Tamże.

[12] J. Ławski, *Mickiewiczowskie Wilno*…, dz. cyt., s. 333. Zob. także: tenże, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003.

rosław Ławski – jest eschatonem intymnej wyobraźni Mickiewicza, który jest poetą miejsca, poetą Litwy, „*toposu*, który utożsamia się z *ethosem*"[12]. Dla mnie to znaczy – także poetą domu onirycznego[13] – miejsca, w których odkrywamy wspólne wszystkim ludziom archetypowe wyobrażenia schronienia, przytulności, gniazda, matki – właśnie kosmos domowych wartości. Obraz takiego sytego miejsca schronienia ma swoje źródło, korzenie, fundament – przekonuje poszukiwacz onirycznych kreacji domu w poezji francuskiej – w domu rodzinnym.

> Świat rzeczywisty – notuje Gaston Bachelard – zaciera się przed nami, gdy tylko przenosimy się myślą do domu naszych wspomnień. Cóż znaczą domy, które mijamy idąc ulicą, gdy w pamięci przywołujemy dom rodzinny, dom absolutnej intymności, dom, którego wynieśliśmy pojęcie intymności? Dom ten jest gdzieś daleko, utraciliśmy go, nie mieszkamy już tam, wiemy – niestety – z pewnością, że nigdy już tam nie będziemy mieszkać. Dom staje się wówczas czymś więcej niż tylko wspomnieniem, jest domem naszych marzeń, domem snów [podkr. – M.B-J.][14].

Obraz archetypowego miejsca – domu wyłaniającego się ze wspólnego dziedzictwa zbiorowej wyobraźni zapisanego w słowie poetyckim posiada zawsze indywidualny charakter, jaki nadaje mu określona wyobraźnia twórcza, jest zawsze inny. W przypadku Mickiewicza ów osobny rys nadaje – powtórzmy – Litwa. Utraconą w rzeczywistości, odzyskuje pamięć – z czasem uwznioślająca i sakralizująca[15], wspomnienie przełożone na słowo poetyckie, kreacja domu onirycznego, miejsca schronienia.

Figura miejsc schronienia – fundamentalna dla Mickiewiczowskiej wyobraźni – wyłaniająca się z „limfy wspomnień" domu rodzinnego przewija

[13] Więcej na ten temat zob. M. Burzka-Janik, *W poszukiwaniu centrum. dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Opole 2009.

[14] G. Bachelard, *Dom rodzinny, dom oniryczny*, [w:] tenże, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975, s. 301.

[15] O metamorfozach obrazu Wilna i Litwy w twórczości Mickiewicza, jego ewolucji podyktowanej trzema rodzajami pamięci: nostalgicznej, etycznej i idealizującej, w różnych okresach życia poety zob. J. Ławski, *Mickiewiczowskie Wilno*, s. 298-337..

się przez cała twórczość poety i przybiera różne kształty – od tradycyjnych domów-budowli, realnych siedzib (np. domek księdza z IV części *Dziadów*, soplicowski dworek, chata Maćka Dobrzyńskiego), aż po niekonwencjonalne domy, często nazywane zdrobniale „domkami", jak metaforyczny „domek mego ducha" z *Rozmowy wieczornej*, czy domek-gniazdeczko usytuowany na liściu (liściach)[16], o jakim mówi urywek lozański *Uciec z duszą*. Są jednak w życiu Mickiewicza wyjątkowe „momenty" rozpoznania *eidosu* Litwy, które generują jej oniryczne fantazmaty liryczne[17]. Należą do nich: sytuacja zesłania oraz emigracji, perspektywa oddalenia oraz poczucia tęsknoty i straty konstytuuje w wyobraźni poety ów wzór, ideał wielopoziomowego uniwersum, tworząc przesycone obrazami pamięci utraconego Edenu – *Konrada Wallenroda* i *Pana Tadeusza*. W obydwu tych utworach wysnute z afirmującego wspomnienia miejsca schronienia noszą *eksplicite* imię Litwy (zapisane już w tytułach *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie…* – [podkr. M.B.-J.] i obejmują swym zakresem wszystkie kręgi domostwa – od domu rodzinnego i okolic, przez ojczyznę, aż po dom Boga-Ojca w niebie – Raj. W obydwu utworach składa się on na ten sam obraz pełni – centrum – utraconego w *Konradzie Wallenrodzie* i odzyskanego w *Panu Tadeuszu*. Litwa – miejsce święte, byt idealny, bosko-naturalny, objawiający się z natury, okolicy, przeszłości, Litwy, której natura jest symboliczną figurą Raju, osadzona jest jednak w dwóch zupełnie innych wymiarach świata – w młodzieńczym *Wallenrodzie* – tragicznym, w *Panu Tadeuszu* – eidetycznym. Zanim Mickiewicz powróci mentalnie do domu-Litwy – wykreuje ją jako najlepsze miejsce schronienia w *Panu Tadeuszu*, w *Konradzie Wallenrodzi*e dowiedzie jej bezwzględnej, nieodwołalnej utraty. Sięgnijmy do pierwszych, młodzieńczych wyobrażeń Litwy-raju poety, jakie ostatecznie prowadzą do Soplicowa.

[16] Istnieją wątpliwości czy pierwszy wers lozańskiego dystychu brzmi: *Uciec z duszą na listek*, czy może: *Uciec z duszą na liście*, co oczywiście rozstrzyga o znaczeniu tego krótkiego dumania lozańskiego. Formę „liście" ustalił i uzasadnił Aleksander Nawarecki, przypominając przy tym wyrażone już w roku 1974 wątpliwości w tej kwestii przez Czesława Zgorzelskiego. Zob. A. Nawarecki, *Arcydziełko Mickiewicza*, [w:] *Liryka lozańska Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia*, oprac. M. Stala, Kraków 1998, s. 387-395.

[17] Por. J. Ławski, *Marie romantyków*…, s. 176.

WALTERA ALFA I ALDONY MIEJSCA UTRACONE

Obyśmy w strony ojczyste wróceni,
Kiedy litewską zamieszkamy rolę,
Odżyli znowu! niech i naszą dolę
Znowu nadziei listek zazieleni!
(*Konrad Wallenrod*, VI 55-58)[18]

Proroctwo zagłady Litwy-Raju

Centralnym motywem *Wstępu* do *Konrada Wallenroda* jest rzeka Niemen – symboliczna granica zwaśnionych od ponad stu lat światów: narodu Pruskiego i Litewskiego. Kiedyś znak „gościnności", dzisiaj „zakazana woda" (w. 28), „próg wieczności", którego „nikt, bez straty życia lub swobody" (w. 27) nie może „przestąpić". Dla obydwu narodów stanowi zatem – jak każda granica – punkt krytyczny, za którym „zaczyna się Inny Świat, niezrozumiały (dlatego w istocie pozbawiony sensu), niebezpieczny, nieuporządkowany"[19], tu jej przekroczenie oznacza śmierć. Podziałowi temu nie podlega przyroda, dookreślona jako „litewska":

Tylko gałązka litewskiego chmielu,
Wdziękami pruskiej topoli nęcona,
Pnąc się po wierzbach i po wodnym zielu,
Śmiałe, jak dawniej, wyciąga ramiona
I rzekę kraśnym przeskakując wiankiem,
Na obcym brzegu łączy się z kochankiem.
Tylko słowiki kowieńskiej dąbrowy
Z bracią swoimi zapuszczańskiej góry
Wiodą, jak dawniej, litewskie rozmowy
Lub, swobodnymi wymknąwszy się pióry,
Latają w gości na spólne ostrowy. (*Wstęp*, 29-39)

[18] Cytaty z poematu podaję za wydaniem: A. Mickiewicz, *Poematy*, [w:] tenże, *Dzieła*, *t. II. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, Warszawa 1994.

[19] P. Kowalski, *Granica*, [w:] tenże, dz. cyt., s. 149.

Otrzymujemy tu opis miejsca zgodnego z wyobrażeniem biblijnego Raju – miejsca idealnego, bezpiecznego, chronionego. Litewska roślinność na wzór ogrodu w Edenie jest bujna, niezwykle urodzajna, niczym nieskrępowana, pełna wdzięków – piękna i płodna, przy tym łagodna, dążąca do wzrostu, który zapewnia jej – jak w Raju – bliskość i obfitość wody[20]. Natura egzystuje tu w pełnej harmonii, którą urozmaicają „litewskie rozmowy" słowików – donośny, o niezwykłej skali tonów śpiew najznakomitszych wśród ptaków śpiewaków – muzyka doskonała. To czarujące miejsce jest jednak zarezerwowane – co zostaje dwukrotnie powtórzone – „tylko" dla przyrody, to raj już bez człowieka, nie ma w nim miejsca dla ludzi, których „rozdzieliły boje" (w. 40). Zarówno Litwin, jak i Niemiec, „opuścili" ten Raj w chwili, gdy wzajemną przyjaźń i braterstwo zastąpili nienawiścią. Nie ma jednak nadziei powrotu do utraconego raju. Oto bowiem już wkrótce – brzmi proroctwo – ów istniejący, choć bez człowieka, litewski raj, zostanie unicestwiony, dosięgnie go „śmierć i pożoga" (w. 45), „Topór z zielonych ogołoci wianków,/Huk dział wystraszy słowiki z ogrodów./Co przyrodzenia związał łańcuch" (w. 47-49), „Wszystko rozerwie nienawiść narodów" (w. 50).

Poemat rozpoczyna zatem wizja jakby zwielokrotnionej utraty, opuszczenia Litwy-Raju, podwójnego jej zniszczenia, zagłady, zanurzenia w historię, kiedy – jak interpretuje ten obraz Halina Krukowska – „ludy północne przestają mieć „raj", a zaczynają mieć „historię"[21]. Litwa-Raj – oaza schronienia i bezpieczeństwa to fatamorgana.

[20] Na temat wyobrażeń Raju ziemskiego, Edenu w kulturze zob. S. Kobielus, *Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa 1997, s. 79-85 (szczególnie rozdział pod tytułem *Wydzielanie miejsca*), a także: J. Delumeau, *Historia Raju. Ogród rozkoszy*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1996 (tu rozdział pod tytułem: *Mieszanina tradycji: Od Mojżesza i Homera do świętego Tomasza z Akwinu*).

[21] W ten sposób pisała o *Konradzie Wallenrodzie* H. Krukowska, tropiąc w utworze sensy uniwersalne, nie tylko te wyrosłe z ducha czasów niewoli, ale i ukryte w poemacie myśli o raju, taż: *„Doliny piękne zostawmy szczęśliwym"(O „Konradzie Wallenrodzie*"), [w:] tejże, *„Pan Tadeusz" jako poezja czysta. Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016, s. 48. zob. też H. Krukowska, *„Wstęp" do „Konrada Wallenroda", czyli o zniszczeniu arkadii*, „Zeszyty Naukowe Filii UW w Białymstoku, Humanistyka", Białystok 1972, t. I, z 1. Por. też: J. M. Rymkiewicz, *Różne myśli o ogrodach. Dzieje jednego toposu,* Warszawa 1971, s. 418; G. Jankowicz, *Dalekie okolice. Przestrzeń w „Konradzie Wallenrodzie"*, „Ruch Literacki" 2000, z. I.

Pierwotne uniwersum Waltera Alfa – świat przeciw-ataków

Litwę w wymiarze idealnym, wspominane święte miejsce, wyznaczone przez krąg domu rodzinnego i okolicy, jego bliskich, przyrodę, język, całą ojczyznę malują strofy *Powieści Wajdeloty*.

> Pomnę tylko, że kędyś w Litwie śród miasta wielkiego
> Stał dóm moich rodziców; było to miasto drewniane,
> Na pagórkach wyniosłych, dóm był z cegły czerwonej,
> Wkoło pagórków na błoniach puszcza szumiała jodłowa,
> Środkiem lasów daleko białe błyszczało jezioro. (IV 272-276)

Oto odtworzony w uwznioślającej pamięci oniryczny raj dzieciństwa, intymne „u siebie" Waltera Alfa, wyobrażające archetypiczny obraz domu jako miejsca schronienia. Wskażmy te elementy.

A. Centryczne usytuowanie. Rodzinny dom Wallenroda znajduje się gdzieś na Litwie, w „wielkim" mieście zbudowanym na „wyniosłych" pagórkach – na wyraźnym wzniesieniu. Całe zaś miasto, a więc i ukryty w nim dom, otaczają jodłowe puszcze. Dom ten usytuowany jest więc w samym środku chronionej przez otaczające go lasy mieście, położonym z kolei w centrum Litwy. Znajduje się więc w absolutnie bezpiecznym, stałym punkcie, spełniającym Bachelardowskie marzenie „domeczku" w większym domu, w którym toczy się beztroskie życie.

B. W bezpieczne, wydzielone *orbis interior* domu zostaje też włączona przestrzeń otaczających go lasów. W samym ich środku znajduje się bowiem jezioro, życiodajna woda, niezbędna do wegetacji i wzrostu. Jezioro dookreślone zostaje jako „białe" i „błyszczące" – to znaczy widoczne w leśnej przestrzeni i z niej wyróżnione. To oniryczne miejsce, w którym odkrywamy – powiedziałby Bachelard – marzenie o udomowionej intymności, marzenie o odpoczynku w miejscu odosobnienia[22], jakim jest jezioro w dolinie ukrytej w litewskiej puszczy.

C. Dom rodzinny Konrada zbudowany jest z czerwonej cegły, ale położony w litewskim mieście, które jest drewniane. Ową pozorną tylko sprzeczność wyjaśni podobny obraz soplicowskiego dworu wykreowany w *Panu Tadeuszu*.

[22] G. Bachelard, *Dom rodzinny*, s. 305.

Wszak to dom wykonany przede wszystkim „z drewna", kryty strzechą, ale też „podmurowany", naturalny, ale i solidny, dający więc poczucia związku z ziemią, mocno, rzetelnie w niej osadzony.

Opisany tu skrawek Litwy stanowi piękny, rozległy, obfity w wodę zakątek. Jest więc przykładem wyobrażenia Raju – podobnie organizowanego na planie koła („śród miasta", „wkoło pagórków", „środkiem lasów") – *sacrum*, któremu, jak w jego biblijnych kreacjach, towarzyszą drzewa (jodłowa puszcza, las), życiodajna woda (białe jezioro), wzgórza (wyniosłe pagórki)[23].

D. Ta zamknięta, odizolowana od świata puszczą, przez nią chroniona, przestrzeń daje poczucie bezpieczeństwa także dlatego, że zamieszkują ją bliscy – swoi. Wśród nich – zgodnie z domową hierarchią – najważniejsze miejsce zarezerwowane jest dla matki – centralnej postaci dzieciństwa, stanowiącej o jego bezpieczeństwie będącej gwarantem poczucia stabilności.

W sennych niekiedy marzeniach
Widzę postać szanowną matki i ojca, i braci, (IV 291-292)

– wspomina Walter Alf i dodaje:

Potem w latach młodzieńczych częstośmy z portu Kłejpedy
W łódkę ze starcem siadali brzegi litewskie odwiedzać.
Rwałem kwiaty ojczyste, a czarodziejska ich wonia
Tchnęła w duszę jakoweś dawne i ciemne wspomnienia
Upojone tą wonią, zdało się, że dziecinniałem,
Że w ogrodzie rodziców z braćmi igrałem małymi.
[...]
Jakby miło w ojczyźnie, pośród przyjaciół i krewnych,
Pędzić chwile młodości [...] (IV 316-321 i 324-325)

W opisie „brzegów litewskich" po raz kolejny odnajdujemy zapis przeżywania przestrzeni jako miejsca wyobrażającego Raj. Litwa to dla Waltera pełna uroku, szczęśliwa okolica, która tchnie wonią posiadającą moc, nie tylko przywoływania, a przywracania dzieciństwa. Upojenie zapachem ojczystych kwia-

[23] Zob. S. Kobielus, *Człowiek i ogród rajski*..., dz. cyt., s. 81-82.

tów staje się bodźcem do najpiękniejszych reminiscencji z dzieciństwa, więcej, wprawia bohatera w stan zdziecinnienia, cudownie „przenosi" go w świat domu onirycznego – „ogrodu rodziców", w którym Alf niefrasobliwie bawi się z braćmi, powraca do raju swojego dzieciństwa. Litwa jest więc miejscem doświadczania jedności z naturą, jedności przypominającej stan pierwotnej unifikacji człowieka ze światem przyrody, jest też miejscem osiągania pełnej harmonii z samym sobą, stanu, jaki człowiek posiadał na ziemi jedynie będąc dzieckiem.

Litwa-Raj – uświęcone miejsce integralności z całym jestestwem zostaje wskrzeszona także dzięki słowu – mowie dzieciństwa Waltera Alfa, którą słyszy on z ust Aldony:

> I sam uczył się wiele; z jakim rozkosznym wzruszeniem
> Słyszał z ust jej litewskie już zapomniane wyrazy.
> Z każdym wskrzeszonym wyrazem budzi się nowe uczucie
> Jako iskra z popiołu; były to słodkie imiona
> Pokrewieństwa, przyjaźni, słodkiej przyjaźni i jeszcze
> Słodszy wyraz nad wszystko, wyraz miłości, któremu
> Nie masz równego na ziemi, oprócz wyrazu – ojczyzna.
> (IV 379-385)

Pierwotne uniwersum Konrada to obszar swojskości i beztroski, tworzą go ci, którzy go zamieszkują – rodzice i bracia, krewni i przyjaciele – później także ukochana Aldona. To wspólnota, której nadane zostaje imię: ojczyzna, wypowiedziane w litewskim języku.

Zbudowany z czerwonej cegły w „drewnianym" mieście dom rodzinny Waltera Alfa, dramatycznie zniszczony, bezpowrotnie utracony, przeciwstawiony jest strojnemu w kobierce i zwierciadła pałacowi Winrycha. Utożsamiony z cudzoziemskością, obcością świata dom mistrza krzyżackiego, w którym Walter spędza resztę dzieciństwa nigdy nie stanie się dla niego miejscem. Litwin będzie się w nim nudził i z niego uciekał – dosłownie – i w dający schronienie „stęsknionej duszy" (IV 306), oniryczny dom swoich rodziców – przeciw-świat, świat przeciw-ataków[24].

[24] Por. G. Bachelard, *Dom rodzinny*..., s. 316.

Wieża Aldony – raj-więzienie

Poemat kończą słowa, zwracające uwagę czytelnika na pierwszoplanową rolę losów Aldony, zdające się pozostawać w cieniu wydarzeń fabularnych skupiających się wokół postaci Konrada Wallenroda:

> Taka pieśń moja o Aldony losach;
> Niechaj ją anioł harmonii w niebiosach,
> A czuły słuchacz w duszy swej dośpiewa.
> (VI 289-291).

Zatem to Aldona – ukochana mistrza – jest centralną postacią utworu, o niej jest ta opowieść? Kim w rzeczywistości jest Aldona i jej wieża? Konrad nazwie ją „aniołem" (III 190), podkreślając jej niewinność, jednocześnie przyrównując sam siebie do Kaina – mordercy niewinnego Abla. Nie za kobietę, nawet osobę, a za „Litwę, Romantyczność, Ludzkość…symbol"[25] uzna ją także Cyprian Kamil Norwid. Współczesny badacz doda, że dla Konrada jest ona „wyobrażeniem wartości straconych, <<skradzionych>> przez historię i los […] symbolicznie reprezentuje ten świat pamięci, irracjonalnej więzi z ojczyzną, domem, idealizujących wyobrażeń matki, wspólnoty"[26], jest ikoną utraconej Litwy – utraconego eidosu, Raju. Bo przecież – na co z kolei zwróciła uwagę Halina Krukowska – o losach bohaterki mówi się tu językiem toposu arkadyjskiego, jak o niszczeniu raju, ogrodu, sadu, porządku całej natury[27]:

> Biada, o biada wam, nadobne kwiatki!
> Straszliwa żmija wkradła się do sadu,
> A kędy piersią prześliźnie się błędną

[25] C. K. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami opatrzył J. Gomulicki, Warszawa 1971, t. III, *Poematy*, s. 418.

[26] J. Ławski, *Marie romantyków…*, s. 181.

[27] H. Krukowska pisała: „dzieje >ogrodu< są tu jej dziejami, są powieścią »o Aldony losach« (taż, *„Pan Tadeusz"…*, dz. cyt., s. 55). Na temat postaci Aldony zob. też K. Ziemba, *Miłość i nienawiść w „Konradzie Wallenrodzie"*, [w:] *Mickiewicz w Gdańsku. Rok 2005. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej na 150-lecie śmierci poety*, pod. red. J. Bachórza i B. Oleksowicza, Gdańsk 2006, s. 93-106.

Usechną trawy i róże uwiędną,
I będą żółte jako piersi gadu!
(III 116-120)

Powieść historyczna Mickiewicza byłaby więc w kontekście szeroko rozumianych zagadnień ludzkiego bytu nie tylko utworem o walce narodu z jego prześladowcą, ale także, a może przede wszystkim, tekstem wyrażającym wspólną tęsknotę za utraconym rajem i zarazem marzenie o odzyskaniu miejsca utraconej szczęśliwości, pełni ludzkiego istnienia.

To do Aldony, zamkniętej w wysokiej, oddzielonej murem wieży przychodzi Konrad, aby wspólnie powspominać szczęśliwe chwile, popłakać, pomilczeć i tylko tu być sobą. Sama Aldona, to postać-symbol, dla Konrada ikona, „wyobrażenie kosmicznego centrum harmonii"[28], ucieczka przed obcym, znienawidzonym światem. Staje się dla niego jedynym miejscem schronienia, w znaczeniu na jakie wskazuje Tuan, kiedy pisze o „mieszkaniu w miłości drugiego człowieka", o sytuacji, gdy „miejscem", „domem" staje się właśnie drugi człowiek[29], choć jest to jednak miejsce nienamacalne, od którego oddziela go mur i kraty, bariery nie do pokonania, miejsce pozostające jedynie fantazmatem.

A sama Aldona, gdzie ma swoje miejsce schronienia? Czy jest nim, czy można za nie uznać pustelniczą „grobową" wieżę, w której „kona" (III 176) „w powolnych torturach" (III 175), jednak w której z własnej woli decyduje się pozostać na zawsze, nawet po zwycięstwie Konrada nad Krzyżakami?

Oglądana „z zewnątrz" wieża, zarówno przez Konrada, jak i Aldonę, posiada cechy miejsca wyobrażającego bezpieczne schronienie. Znajduje się na pustkowiu i wzniesieniu: „Na skały ułomku" (III 219), „W cichej ustroni" (III 233), do której nie dotrze nieproszony „świętokradzki wędrowiec" (III 234). „W całym kręgu świata" „nic nie ma" (III 256), „Tylko jezioro i wieża, i krata" (III 257). Pejzaż wokół stanowią „pustynie i lasy" (IV 582). Wieża Aldony to miejsce odludne, spokojne, a także położone w bliskości rzeki i znajdujące się w samym środku opisywanej przestrzeni, widoczne z daleka dzięki swojej świetlistości: „W środku lasu samotna błyszczała za Niemnem wieżyca" (IV 583). Wszystko to składa się

28 J. Ławski, *Marie romantyków*…, dz. cyt., s. 187.

29 Yi-Fu Tuan, dz. cyt., s. 176.

na obraz miejsca dającego poczucie bezpieczeństwa, azylu pozwalającego na wytchnienie i ochronę przed niebezpieczeństwami świata zewnętrznego.

Wkoło mnie wszystko wre wojny rozruchem;
Śród trąb odgłosu, śród oręża szczęku
Ja niecierpliwym, wytężonym uchem
Szukam ust twoich anielskiego dźwięku,
(III 257-262)

– wyzna Konrad pod wieżą Aldony, wskazując na związane z tym miejscem poczucie chronienia przed niebezpieczeństwami – tu najgorszym z nich, wojną. Cechy chronienia nadaje wieży także jej jasność, światło, jakim „błyszczy" – doceniane szczególnie w nocy, a przecież właśnie tą porą („nocą przy jej błąka się ukryciu" II 92). Konrad rozmawia z ukrytą w wieży Aldoną nocą („Tylkośmy nocną widzieli się dobą" VI 160) i jawi mu się ona wśród nocy jak „anioł", który „świeci/Jak gdyby promyk wschodzącej jutrzenki" (II 97), tak widzi ją całe rycerstwo:

Słucha rycerstwo – to głos pustelnicy,
Spójrzą na kratę, zda się pochylona,
Zda się do ziemi wyciągać ramiona,
Do kogoż? Pusto w całej okolicy.
Z daleka tylko jakiś blask uderza,
Na kształt płomyka stalowej przyłbicy,
(II 111-6)

Wieża Aldony to świetlista wyspa na bezludziu, całkowitym pustkowiu, rozświetlona światłem jej mieszkanki, „jak gwiazda nad lasem" – powiedziałby Bachelard – „wskazuje drogę zbłąkanemu wędrowcy" – Konradowi. Obraz wieży-latarni morskiej zbudowany został także dzięki postaci Konrada, który:

Okryty płaszczem, aż do białej zorzy
Świeci z daleka, jak posąg z marmuru,
I przez noc całą senność go nie zmorzy.
(III 58-60)

Takim rzeczywistym miejscem schronienia staje się dla Aldony wieża. Na jej „stałą prośbę" kapłani „Dali jej w wieży samotne schronienie" (II 72):

Ledwie stanęła za święconym progiem,
Na próg zwalono cegły i kamienie,
Została sama z myślami i Bogiem;
I bramę, co ją od żyjących dzieli,
Chyba w dzień sądny odemkną anieli.
(II 73-7)

Wieża to centralne, dające ochronę, więcej, izolację przed światem zewnętrznym, całkowicie dla niego niedostępne miejsce. Zabezpieczają je: próg, cegły i kamienie, granice te są dodatkowo uświęcone, na ich straży stoi Boża moc – ich przekroczenie oznacza „dzień sądny", śmierć. Aldona jest tu więc jak w Raju chroniona przez Boga – tu trwa „z myślami i Bogiem" – przed resztą świata, ale to oznacza także, że jest tego świata, jego wolności pozbawiona, uwięziona, zamknięta w granicach wieży. W tym zamknięciu odnajdujemy syntezę raju-więzienia[30]. Aldonę w świecie – jak człowieka czeka śmierć, utrata niewinności, pozbawienie jedności z sobą i wszelkim istnieniem, co jest konsekwencją opuszczenia Raju na skutek grzechu pierworodnego. Dzięki konsekwentnie podtrzymywanej decyzji pozostania w wieży bohaterka nie traci tego wszystkiego i pozostaje czysta, niewinna, co oddają jej określenia: to „anioł" (III 162), „jutrzenka" (II 97), „dziewica" (II 160) „gołąbek, porwany wiatrem śród morskiej topieli" (IV 586). Aldona pozbawia się świata poza granicami wieży-Raju-więzienia, wraz z całym horyzontem jego możliwości, w zamian zyskuje życie – choć nie ziemskie – pieśń „o Aldony losach" ma „dośpiewać" „anioł harmonii w niebiosach". Ona sama zamknięta w tak widzianej wieży – jak wszystkie osoby i przedmioty znajdujące się w rajskim ogrodzie – nabiera dzięki temu dodatkowej, absolutnej wartości, podniesiona zostaje do rangi *sacrum*[31]. Aldona zostaje uwznioślona, uszlachetniona przez swoje samotne mę-

[30] Na temat obrazu onirycznego raju-więzienia zob. G. Bachelard, *Dom rodzinny…*, s. 326.

[31] „Ogród został przez Boga wydzielony ze stworzonej przez Niego przestrzeni – komentuje biblijną narrację o Raju S. Kobielus – zamknięty, odizolowany i chroniony, osoby zaś i przedmioty znajdujące się w ogrodzie nabrały dzięki temu dodatkowej, absolutnej wartości, podniesione zostały do rangi *sacrum*", tenże, *Człowiek i ogród rajski…*, s. 79.

czeństwo duchowe i modlitwę w wieży – symbolizującej w onirycznych wizjach domostwa – strych, koronę, szczyt – miejsce wszelkich sublimacji, pozostające na antypodach pospolitości przyziemnego życia[32].

Podobnie jak w wielu wyobrażeniach biblijnego Raju – wieża Aldony – miejsce zamknięte, odizolowane i chronione – jest także zawieszone między niebem i ziemią. Tylko pozostając w niej, bohaterka ma kontakt z obydwoma przestrzeniami, ziemską i niebiańską:

U góry okienko i krata,
Kędy pobożny lud słał pożywienie,
A niebo – wietrzyk i dzienne promienie.
(II 7-9)

Pozostawanie w wieży oznacza więc dla Aldony dosłowne trwanie w przestrzeni „pomiędzy", w zawieszeniu, na granicy między dwoma odmiennymi przestrzeniami i rzeczywistościami o odmiennych charakterach czasowych. Nie należąc do żadnej z nich, jednocześnie spaja je i łączy. Raz zamknięte drzwi wieży, zamurowane cegłami i kamieniami już nigdy się nie otworzą, nie odemknie ich od wewnątrz Aldona, ani nie pokona z zewnątrz Konrad, miejscem jedynego „otwarcia" będzie okno. Pozostanie ono jedynym miejscem bezpośredniego kontaktu Aldony zarówno z ziemią, jak i niebem. Przez nie lud podaje Aldonie pożywienie, przez nie spogląda na rycerstwo i wreszcie przy nim spotyka się z Konradem, który wznosi „ku wieży czoło" (III 312). Motyw otwartego okna uświadamia odśrodkowy charakter pustelniczej wieży, wpisuje w jej obraz doświadczenie dialektyki bezkresu rozciągającego się za oknem i przytulności wnętrza. Dzięki niemu wieża Aldony nosi znamiona prawdziwego miejsca odosobnienia, Bachelardowskiego domu-samotni; domu onirycznego, w którym odnajdujemy wszelkie uroki życia samotniczego. Jak w najskrytszym zakątku strychu domu, można się tutaj ukryć, uciec od świata, spełniając marzenie o udomowionej intymności. Okno wieży jest jednak zakratowane! „Niezłomne kraty okucia" (III 77) stanowią dodatkowe zabezpieczenie, ochronę przed światem, stają się także znakiem uwięzienia Aldony. Wieża to miejsce graniczne, przejściowe, prze-

[32] Por. G. Bachelard, *Dom rodzinny*..., dz. cyt., s. 314.

strzeń „wyłączona", a tym samym niejednorodna, to znaczy posiadająca sprzeczne właściwości, różniące się od siebie przypisanymi im znaczeniami, o charakterze hybrydycznym[33].

Antynomiczność tego miejsca, rozumianego jednocześnie jako raj, azyl (niebo) i więzienie (ziemia) – oddają oksymorony okno i krata, domek i grobowiec („Tu mój obrałam domek i grobowiec", III 232) i inne ambiwalentne określenia. Wieża nazywana jest miejscem „ukrycia" („Pustelniczego szukała ukrycia/I tu znalazła […]", II 7-8), „samotnym schronieniem" (II 7-1-2), „pustelniczym domkiem" III 218, III 232) i „chatką", III 221), równocześnie miejscem powolnych tortur i „pokuty" („w powolnych torturach/Konać i oczy samotne otwierać", III 175-6, II 66), „grobem" (II w 83, „w swoim zamknęła się grobie", III 215 „gdy mam żyjąca zakopać się w grobie"), „grobową wieżą" (III 175, „zakopać się w grobie", III 215).

W wieży Aldona – skomentuje narrator – „Pustelniczego szukała ukrycia /I tu znalazła grobowiec za życia" (II 7-8). Ukrycie w grobowcu, schronienie w śmierci? Ów pozorny paradoks wyjaśnia kulturowe znaczenie przypisywane miejscom granicznym. Jak informuje antropolog – wszelka granica ma zabezpieczać to, co znajduje się wewnątrz, jest więc azylem, schronieniem – i jednocześnie – bywa otwarciem *orbis interior* na chaos zaświatów[34]. Miejscem takiego chronienia przed obcym i równoczesnego otwarcia na nie jest na mapie życia Aldony jej pustelnicza wieża – punkt krytyczny, oczyszczający, inicjujący w nowe życie i warunek jego zdobycia. Wszak Wieża jest dla bohaterki ucieleśnieniem miejsca, w którym może i przekształca swój status z ziemskiego, cielesnego w duchowy, niebieski[35]:

> Gdzie człowiek, ziemne złożywszy pokrycie,
> Z duszą ulata po rozkosznym niebie.
> (III 96-7)

[33] Por. P. Kowalski, *Granica*, dz. cyt., s. 149.

[34] Tamże.

[35] W Wieży – zauważa H. Krukowska – „Aldona jest już różą uwiędłą, umiera jako człowiek zewnętrzny. Wieża zatem jest znakiem wycofania się bohaterki ze świata zewnętrznego, znakiem odgrodzenia i odosobnienia. […]. Aldona w wieży, pozostając tylko z myślami i z Bogiem, jest już – posłużmy się słowami Zygmunta Krasińskiego – <<materią pracującą by się zidealizować, by się zduchownieć>>. Przekształcić się w ducha", taż, *„Pan Tadeusz jako poezja..."*, s. 55.

Bez żadnego przymusu, Aldona podejmuje decyzję z całkowitej rezygnacji siebie, wyrzeka się własnej tożsamości w imię wartości nadrzędnych – osiągnięcia nieba. Będzie o nie zabiegać od momentu, kiedy usłyszy o jego istnieniu od Konrada:

> Ach, ja wierzyłam, bo niebieskie życie
> Już przeczuwałam, gdym słuchała ciebie!
> Ach, dotąd marzę, w dobrych i złych losach,
> Tylko o tobie, tylko o niebiosach.
> (III 98-102)

Aby realizować swoje marzenie Aldona zostaje symbolicznie uśmiercona, zamyka się w wieży jak w grobie, „umiera" dla świata, ale też chroni przed światem zewnętrznym przeszkadzającym jej w osiągnięciu najwyższej wartości – centrum – określonego w płaszczyźnie duchowej i emocjonalnej – życia wiecznego! W odróżnieniu od „zwyczajnych ludzi" jest konsekwentna i stała w dążeniu do realizacji postawionego sobie celu. Przypomina Konradowi:

> Ty sam mówiłeś, że zwyczajni ludzie
> Są jako konchy, co się w bagnie tają;
> Ledwie raz na rok falą niepogody
> Wypchnięte z mętnej pokażą się wody,
> Otworzą usta, raz westchną ku niebu
> I znowu wrócą do swego pogrzebu.
> Nie, jam na takie szczęście niestworzona.
> (III 137-143 – M.B.-J.)

Celem Aldony jest wznosić się nieustannie ku niebu, wciąż wyżej i wyżej, ku wolności, spełnieniu. Wszystko zaś, „co się wznosi – dowodzi Bachelard – budzi się ku bytowi, ma udział w bycie. Odwrotnie zaś wszystko, co opada, rozpływa się jak czcze cienie, ma udział w nicości"[36] – wraca „do swego pogrzebu" (III 143).

[36] G. Bachelard, *Dom rodzinny…*, s. 193-194.

Świadoma swojego powołania Aldona wyzna Konradowi swoje najskrytsze pragnienia, które skierowały ją ku wieży, kazały polubić, zostać w niej na zawsze i nie żałować tej decyzji[37]:

Nieraz w pośrodku towarzyszek grona
Za czymś tęskniłam i wzdychałam skrycie,
I czułam serca niespokojne bicie.
Nieraz z poziomej uciekałam łąki
I na najwyższym stanąwszy pagórku,
Myśliłam sobie: gdyby te skowronki
Ze skrzydeł swoich dały mi po piórku,
Poszłabym z nimi i tylko z tej góry
Chciałabym jeden mały kwiat uszczyknąć,
Kwiat niezabudki, a potem za chmury
Lecieć wysoko! wysoko! – zniknąć.
(III 145-165)

W tym poetyckim obrazie – zapisie marzenia Aldony o wzbijaniu się w powietrze, „z poziomej łąki" na szczyt pagórka i z niego dalej, za chmury tak wysoko, aby stać się niewidzialnym z ziemi dla świata, „zniknąć" – odkrywany prawdziwie oniryczny lot, wpisujący się w poetykę skrzydeł, o jakiej pisał Bachelard, lot wyrażający, jak podobne wyobrażenia, pożądanie czystości i wolności[38]. Siły i głębi tej „uskrzydlonej" wizji dodają skowronki. To na ich skrzydłach bohaterka chce polecieć i zniknąć, one mają jej dać swoje pióra i tym samym umożliwić realizację najskrytszej potrzeby serca. Aldona pragnie być taka, jak te właśnie ptaki, i „pójść" z nimi – być skowronkiem! I staje się jednym z nich, jest uosobieniem, upostaciowieniem wszystkiego, co niesie ze sobą bogata metaforyka tego ptaka, związana z powietrzem i wzlatywaniem, o którym poeta Jules Renard napisze: „to nie jest ptak ziemski… […]. Któż mi powie, gdzie mieszak skowronek? Skowronek mieszka w niebie i jest to jedyny ptak niebiański, którego śpiew do nas dociera"[39].

38 G. Bachelard, *Powietrze i marzenie. Poetyka skrzydeł*, [w:] tenże, *Wyobraźnia…*, s. 186.

39 J. Renard, *Histoires naturelles. L'aluuette*, cyt. za: G. Bachelarda, *Powietrze i marzenie*…, s. 205.

Ten mały i niepozorny ptaszek, wyrażający w chrześcijaństwie pokorę oraz miłosierdzie, będący symbolem nadziei, miłości, młodości, „zagubiony w blaskach nieba", „niepozorny jak bruzda"[40], którego trudno dostrzec wzrokiem, zwraca uwagę właśnie swoim donośnym śpiewem w długim locie, śpiewem, który nasila się podczas wzbijania się w powietrze[41]. Tę jego właściwość opiewają poeci, pisząc metaforycznie, że skowronek to „ptak barwy bezkresu"[42], „barwy wzlatywania"[43], który jest „*par excellence* znakiem sublimacji"[44], że „wszystkie nuty jego śpiewu rozbrzmiewają melodią transcendencji"[45], a jego głos „niesie w niebiosa radość ziemi"[46], że swoim śpiewem, nie wyraża radości świata, a „ją aktualizuje, on nią emanuje"[47], „tworzy nadzieję"[48], wreszcie jego podrywanie się ziemi ze śpiewem to nie tyle obraz wyzwalania się, co „od razu wolność"[49].

Aldona-skowronek „zawieszona" ku niebu, nad ziemią w swojej pustelniczej wieży, ukrytej przed „wzrokiem" świata, niewidzialna dla Konrada i całego rycerstwa, jak ptak, którego jest upostaciowieniem, cała sobą śpiewa swoją „pieśń dziecinną" (III 131) – spełnia swoje pragnienie, swoje powołanie. Jej pieśń, pieśń Aldony – wzlatujący w bezkres nieba śpiew skowronka w locie – to odczuwana dzięki wznoszeniu się radość, nadzieja, wolność – otwierająca się przestrzeń transcendencji. Aldona może ją wyśpiewać, bo jej pragnienie

40 Określenia G. Bachelarda, tamże, s. 204.

41 Skowronek znany jest z donośnego śpiewu, śpiewa przede wszystkim w długim locie tokowym nad łąkami i polami, rzadziej siedząc na ziemi. Ma w zwyczaju podrywać się milcząco z ziemi w górę i po jakimś czasie na śpiewać, następnie nie przerywając śpiewu wznosi się dalej prosto w górę, zataczając łuki, spiralnie, z szybkimi uderzeniami skrzydeł, na znaczną wysokość do 200 m i tam zawisa w jednym punkcie. Po kilku, kilkunastu minutach rozpościera skrzydła i powoli powraca na ziemię nadal śpiewając, zob. M. Radziszewski, M. Matysiak, *Ilustrowana encyklopedia ptaków Polski*, Warszawa 2015.

42 A. Resse, *Oeuveres complètes*, t. I, s. 30, cyt. za G. Bachelard, *Powietrze i marzenie*…, s. 205.

43 G. Bachelard, tamże.

44 Tamże, s. 211.

45 Tamże, s. 205-206.

46 J. Michelet, *L'oiseau*, s. VIII, cyt. za G. Bachelard, tamże, s. 209.

47 G. Bachelard, tamże, s. 208.

48 Tamże, s. 209.

49 Tamże, s. 205.

o „lataniu wysoko", rozumianym jako metafora wzniesienia do nieba, wywyższenia, zbliżenia do Boga, zostaje spełnione, dzięki samemu Stwórcy, który wzniósł Aldonę do siebie na swych silnych „orlich" skrzydłach.

Tyś mię wysłuchał, ty skrzydły orlemi,
Monarcho ptaków, wzniosłeś mię do siebie!
Teraz, skowronki, o nic was nie proszę,
Bo gdzież ma lecieć, po jakie rozkosze,
Kto poznał Boga wielkiego na niebie
I kochał męża wielkiego na ziemi?
(III 156-161)

– wypowie słowa modlitwy dziękczynnej Aldona, która jest kolejnym, jeszcze jednym onirycznym obrazem transcendentnego lotu bohaterki, tym razem uniesionej na boskich skrzydłach. Aldona, która stała się jak skowronek, została wywyższona przez samego monarchę ptaków, Boga-Orła. Sublimacja – dobywania się z ziemi i wzlatywania w niebo – dokonała się w wieży i dzięki wieży, tu dosłownie i mentalnie, poprzez modlitwę i medytację, Aldona wznosi się do nieba. I… już niczego innego nie pragnie. Wieża jest więc miejscem spełnienia jej onirycznego marzenia – jest wyzwoleniem, symbolem uwolnienia z wszelkich więzów, z tego, co ziemskie i cielesne, zmysłowe, w imię osiągnięcia mistycznej postaci.

W wieży Aldona umiera – po złożonej ofierze z fizycznej miłości do Konrada, składa ostateczną ofiarę z własnego życia[50], wcześniej cierpiąc w klasztornych murach wedle słów Konrada „powolne tortury" (III 176), które jednak sama określi „balsamem pokuty" (II 66) – umiera, aby żyć naprawdę, żyć wiecznie. Drogą do zdobycia wieczności jest trud, cierpienie, wreszcie śmierć, bo „dostęp do symbolu, w którym wcielona jest absolutna rzeczywistość,

[50] Powolne umieranie w wieży i wreszcie śmierć Aldony nosi znamiona śmierci heroicznej, którą trafnie scharakteryzował A. Wit Labuda: analizując wzorzec bohaterskiego umierania: „Jest to śmierć – pisze – wybrana przez człowieka w wyniku swobodnej, nieskrepowanej decyzji. Decyzji podjętej w imię wartości najwyższych i służącej ocaleniu człowieczeństwa. Ale jest to też śmierć, która pełny sens uzyskuje dopiero jako element planu Bożego, jako element przerastającego ludzkie rozumienie przeznaczenia", tenże, *Apoteoza Rolanda. Polska topika bohaterskiej śmierci*, „Pamiętnik Literacki" 1987, z. 2, s. 65-66.

świętość, nieśmiertelność jest trudny", a dostęp do niego „jest równoznaczny z inicjacją, z jakimś zdobywaniem (»heroicznym« lub »mistycznym«) nieśmiertelności"[51]. Jak Konrad czynem heroicznym, choć dwuznacznym, tak Aldona mistycznym – modlitwą, medytacją – zdobywa niebo – umiera. Śmierć traktowana jako przemiana w byt szlachetniejszy od dotychczasowego – jest jej ostatecznym wypełnienie, uzyskaniem pełni – pleromy, o jakiej w aspekcie teologicznym pisał Paul Evdokimov[52]. Kończąca jej pełną cierpienia, rezygnacji z siebie egzystencję śmierć to chwila, w której dochodzi do stanu świętości, a wraz z nim poczucia spełnienia swojego życia.

Umierając, bohaterka wydaje z siebie „nagły, mocny, przeciągły, urwany" krzyk (VI 279), który „przebija" ściany wieży (VI 277):

A kto by słyszał, odgadłby snadnie,
Że piersi, z których taki jęk wypadnie,
Już nigdy więcej nie wydadzą głosu:
W tym głosie całe ozwało się życie.

Tak struny lutni od tęgiego ciosu
Zabrzmią i pękną: zmieszanymi dźwięki
Zdają się głosić początek piosenki,
(VI 281-287– podkr. M.B.-J)

Wieża staje się miejscem spełnienia w śmierci własnej, dojrzałej, do której dorasta się całe życie, która jest owocem życia i z niego wyrasta. Zgodnie z antropologią, która mówi, że przestrzenie graniczne są – choć nie w sensie geograficznym – najbardziej oddalone od centrum, to znaczy miejsca świętego i jednocześnie znaczą początek, szansę na „centralne otwarcie", na styczność z *sacrum*[53] – wieża jest tu także miejscem otwarcia, nowym początkiem – „harmonią niebios" (VI 291), obrazem nieskończoności wzwyż. Aldona zaś, to ukryta w wieży postać święta – „anioł", „gołąbek", „jutrzenka", czyli

[51] M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, wstęp L. Kołakowski, Łódź 1993, s. 7.

[52] P. Evdokimov, *Kobieta i zbawienie świata*, tłum. E. Wolicka, Poznań 1991.

[53] Por. P. Kowalski, *Granica*, dz. cyt.

też nadzieja; skowronek, który jak ujął jego naturę Jules Supervielle: „mrze w locie/nie zaznawszy spadania"[54].

Krainy wyśnione – raj ziemski Konrada i mistyczny Aldony

Zamknięta w wieży Aldona oczekuje na transcendencję nieba – na powrót, odzyskanie Raju. To jej nadzieja, perspektywa, choć przecież nie zdobyty jeszcze cel. Wieża chroni ją przed światem, ale jednocześnie odbiera jej go, odbiera jej wolność. Konrad ma więc przed oczami przeniknięty najgłębszym tragizmem obraz – Aldonę-skowronka zamkniętego w wieży-klatce – ptaka, który fizycznie nie może wzbić się w niebo, skazany jest na bezszelestną mękę – symbol bezwzględnej utraty wolności. Odzyskanie jej dla Aldony oznacza fizyczną śmierć – tragizm losu każdego, kto przychodzi na świat – musi zginąć, musi umrzeć. Wieża-więzienie to symbol ludzkiego losu i najgłębszych egzystencjalnych lęków człowieka. Patrząc na Aldonę w wieży Konrad spogląda w twarz własnemu losów. I jej, i jego egzystencja musi zakończyć się śmiercią. Obydwoje, Konrad i Aldona uciekają wobec nieznośnej myśli o tragizmie swojego istnienia w utopijne wizje Raju.

Konrad dopełnia swojej misji, ocala Litwę, niszczy Zakon, wraca po Aldonę pod wieżę, z nadzieją, że ta teraz ją opuści. I w tej chwili projektuje przed nią ucieczkę w „doliny szczęśliwe", ukryte głęboko w Litwie, których chronią pustynie i białowieskie lasy, „Kędy nie słychać obcej broni szczęku,/Ani dumnego zwycięzcy hałasów" (VI 67-68).

Tam w środku cichej, pasterskiej zagrody,
Na twoim ręku, u twojego łona
Zapomnę, że są na świecie narody,
Że świat jakiś – będziem żyć dla siebie.
(VI 70-73)

– snuje Wallenrod swoją utopię ziemskiego (fizycznego) Raju, wizję miejsca schronienia, w którym odnajdujemy ideę ogrodu rozumianego jako Raj i odwrotnie, Raju rozumianego jako ogród[55].

[54] J. Supervielle, z tomu *Gravitations*, cyt. za: G. Bachelard, *Powietrze i marzenie*…, s. 212.

[55] Por. S. Kobielus, *Człowiek i ogród rajski…*, s. 138.

Odrzucając propozycję Konrada, Aldona odrzuca perspektywę – próbę powrotu do Raju na ziemi. To decyzja konsekwentna, już raz ją podjęła, kiedy poznając Waltera Alfa, dobrowolnie rezygnowała z „sadów zamkowych" (IV, 400) swojego ojca Kiejstuta. Opuściła jego „pyszne" sady „Pełne jabłek i gruszek" (401), aby schodzić z ukochanym w inne, „piękniejsze" doliny i tam słuchać opowieści „o wielkim Bogu, co włada za Niemnem,/I o niepokalanej Syna Bożego Rodzicy,/Której postać anielską w cudownym pokazał obrazku". Odkąd Walter Aldonę „do wiary nawracał, /Gdy pacierze z nią mówił" (IV od 371…) i „nauczył ją kochać" (378) wartości domu rodzinnego, sytego i pięknego, przypominającego rajskie ogrody, przestają Aldonie wystarczać. Tu, w tym ziemskim raju czeka ją tylko śmierć, dlatego w imię miłości do Waltera i Boga, osiągnięcia wieczności musi z niego zrezygnować. Zamyka się w wieży, która jest niezbędnym etapem do osiągnięcia stawianych sobie celów i kiedy Wallenrod proponuje swój utopijny, „nowy" ziemski raj, ona wysuwa przeciw niemu odmienną wizję – Raju „ale nie na ziemi" – Raju mistycznego:

Alfie, nam lepiej takimi pozostać,
Jakiemi dawniej byliśmy, jakiemi
Złączym się znowu – ale nie na ziemi.
[…]
Staraj się częściej i ranniej przychodzić;

Gdybyś – posłuchaj – wokoło równiny
Chłodnik podobny owemu zasadził
I twoje wierzby kochane sprowadził,
I kwiaty, nawet ów kamień z doliny;
Niech czasem dziatki z pobliskiego sioła
Bawią się między ojczystymi drzewy,
Ojczyste w wianek uplatają zioła;
Niechaj litewskie powtarzają śpiewy.
Piosnka ojczysta pomaga dumaniu
I sny sprowadza o Litwie i tobie;
A potem, potem, po moim skonaniu,
Niech przyśpiewują na Alfa grobie.

(VI, 113-115, 123-135)

Raj mistyczny, rozumiany jako doskonałe życie duchowe i jako miejsce „schronienia, gdzie sprawiedliwi czekają na zmartwychwstanie i Sąd Ostateczny"[56], Aldona już osiągnęła w wieży. Dlatego musi w niej pozostać, a raczej nie może jej opuścić, nie może się cofnąć; musi ona – napisze „brutalnie" badacz – „siedzieć zamknięta w wieży", ponieważ w tym wymiarze „istnieje możliwość ruchu tylko wertykalnego; z ziemi ku wieży, z wieży ku niebu"[57]. Dla niej – osoby wybranej – wieża stała się tymczasowym, strzeżonym przez anioły przybytkiem, miejscem wypoczynku i obcowania w ciszy z myślą o przyszłym szczęściu[58] – mistycznym Rajem. I tu dalej snuje swoje projekcje, o miejscach pozostających poza czasem i jego mijaniem, poza historią i jej tragicznym obliczem.

Obydwa miejsca: „piękne doliny" Konrada i sny o Litwie już jakby przebóstwionej Aldony, noszą znamiona miejsc chronienia – raju ziemskiego, na zawsze przez człowieka utraconego, zamkniętego i raju mistycznego, pozostającego jedynie marzeniem, możliwością. Raj zostaje przez Mickiewicza na nowo urzeczywistniony – „otwarty" i zaludniony dopiero w wyobrażeniu zapisanym na kartach *Pana Tadeusza*. Jak *Konrada Wallenroda* otwiera wizja zagłady Litwy-Raju, utraty definitywnej i nieodwołalnej, tak *Pana Tadeusza* inicjuje Inwokacja – proroctwo jej odzyskania, kreacja imaginacyjnego powrotu do Litwy-Ojczyzny-Raju. Idea powrotu do domu przenika cały poemat – od *Inwokacji* po Epilog i obejmuje wszystkie jego kręgi (od najbliższego otoczenia z siedzibami krewnych i przyjaciół, przez pasmo nadniemeńskiej ziemi rozszerzające się na całą Litwę, aż po ojczyznę utożsamianą z całą Polską), wszystkie utracone przez Mickiewicza w rzeczywistości na zawsze miejsca. „Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono" (I w. 3)[59]. Gwarantem spełnienia jest tu pośrednictwo Matki Boga, patronki domu-ojczyzny, najwyższego wymiaru i wcielenia postaci matki – strażniczki domowego ogniska, symbolu pierwotnej przyczyny i bezpiecznego schronienia[60]. Dlatego kolejne

[56] J. Delumeu, *Historia Raju*…, s. 25.

[57] J. Ławski, *Marie romantyków*…, s. 183.

[58] Por. na temat wizji Raju mistycznego J. Delumeu, *Historia Raju*…, s. 27.

[59] Cytaty z poematu podaję za wydaniem: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. IV, *Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, Warszawa 1998. W nawiasie kolejno: numer księgi oraz wersy.

[60] H. Biedermann, *Leksykon symboli*, Warszawa 2001, s. 212.

wersy Inwokacji-modlitwy wstawienniczej po trzykroć wzywać będą Jej imienia: Matki Boskiej Ostrobramskiej, Częstochowskiej i Nowogródzkiej, jednocześnie wyznaczając przestrzeń ojczyzny zakreśloną przez miejsca Jej kultu – Nowogródek (dom rodzinny), Ostra Brama – Wilno – (dom-Litwę, rodzinne strony Mickiewicza), wreszcie Częstochowa – całą ojczyznę (dom-Polskę).

Modlitwa zostaje wysłuchana – Raj aktualizuje się w wyobrażeniu, bo oto fabułę poematu otwiera powrót Tadeusza do Soplicowa – „sytego" domostwa, siedziby – pierwszego wykreowanego na kartach poematu miejsca schronienia[61]. Zaliczą się do niego także Zaścianek, a w nim charta Maćka Dobrzyńskiego (IV w. 428-462) – dom-gniazdo, dom-twierdza; będą nimi także „domowe drzewa" – „wielki Baublis" (IV, w. 27-29) i „rozrośnięta" Lipa (IV, 31-34) – domy-drzewa; wreszcie ukryte w „samym środku" puszczy, w „jądrze gęstwiny" (IV w. 480) pra-schronienie, jakim jest serce litewskich puszcz – matecznik (IV w 480-567), ale i chatka leśniczego (X w. 441-443), „świątynia dumania" Telimeny (III, w. 296-311) – dom-samotnia, dom-kołyska, nosić będą cechy miejsca „pełniącego od początku swą funkcję chronienia"[62].

Epilog *Pana Tadeusza* także kończy wizja powrotu do domu, „do swoich" na skrzydłach „bajecznych" żurawi:

I przyjaciele wtenczas pomogli rozmowie,
I do piosnki rzucali mnie słowo za słowem,
Jak bajeczne żurawie nad dzikim ostrowem,
Nad zaklętym pałacem przelatując wiosną
I słysząc zaklętego chłopca skargę głośną,
Każdy ptak chłopcu jedno pióro zrucił,
On zrobił skrzydła i do swoich wrócił.

(w. 100-106–podkr. M.B.-J.)

W metaforycznej postaci „zaklętego chłopca", można widzieć samego Mickiewicza, który ze słów przyjaciół stworzył poemat opowiadający o po-

[61] Prezentacja miejsc schronienia w *Panu Tadeuszu* to temat na oddzielną rozprawę. Więcej na temat wizji domu onirycznego i wpisanej w poemat idei powrotu zob. M. Burzka-Janik, *W poszukiwaniu centrum…*, dz. cyt.

[62] Tamże, s. 221.

wrocie do onirycznego miejsca, który uniósł go jak na skrzydłach „do swoich". „Do swoich", czyli do symbolicznej przestrzeni, a więc takiej, „do której wracamy i która do nas wraca, ilekroć tego zechcemy, w której sytuujemy się sami, nie zaś jesteśmy – co ma miejsce w przestrzeni fizycznej – z góry, raz na zawsze i nieodwracalnie usytuowani"[63]. Do takiego miejsca schronienia można powrócić zawsze, kiedy tylko tego zapragniemy, w przeciwieństwie do rzeczywistej przestrzeni fizycznej, którą „możemy poznawać, możemy nad nią w pewnej mierze panować, lokalnie ją powtarzając, ale nie możemy od niej odejść, a więc tym samym nie możemy do niej powrócić"[64].

Przyjaciele użyczający swoich słów-piór poecie porównani są do „bajecznych żurawi". Bajecznych, a więc takich, które wedle waloryzacji tego typu onirycznych obrazów wpisujących się w poetykę skrzydeł – pozwalają nam zapomnieć o czasie, odrywają „od linearnych wędrówek po ziemi, aby nas wciągnąć […] w podróż statyczną, kiedy to zegar przestaje wybijać godziny, a lata już nam nie ciążą"[65]. Owymi baśniowymi ptakami są żurawie, w rzeczywistości powolne, majestatyczne, płochliwe i czujne, lecące kluczami, wydające donośne głosy, przypominające trąbkę, słyszalne w promieniu kilku kilometrów, co wedle słowiańskich wierzeń odzwierciedlać miało skargę cierpiących dusz. Pełniły rolę przewodników w wędrujących gromadach złożonych z różnych gatunków, to ich piór i nóg miały czepiać się ludzkie dusze w wędrówce do zamorskiego kraju zwanego Wyrajem, który miał się znajdować na końcu żurawiej drogi. Tymczasem w onirycznej wizji Mickiewicza przelatują nad „zaklętym pałacem", w którym słyszą krzyk „zaklętego chłopca" – zamkniętego w pałacu, jak Aldona w swojej wieży. Od nich chłopiec otrzymuje pióra na skrzydła, aby polecieć, uciec z zaklętego pałacu, powrócić do swoich – domu-ojczyzny-Litwy-Raju – odzyskać ją w wyobrażeniu.

63 M. Porębski, *O wielości przestrzeni*, w: *Przestrzeń i literatura*…, s. 28.

64 Tamże.

65 G. Bachelard, *Powietrze i marzenie*…, s. 187.

POLECIEĆ I „ZNIKNĄĆ"

Przeżywany w wyobraźni lot szczęśliwy, dający poczucie młodości – wyraża pożądanie czystości, „dlatego – notuje badacz onirycznych wizji – właśnie ptakowi, który za dnia przecina niebo, przypisujemy tyle zalet moralnych"[66]. „Lot oniryczny to przejaw uśpionego szczęścia", wzloty nigdy nie są smutne, posępne, przytłaczające, nigdy nie ujrzymy ptaka umierającego w locie, ptak w powietrzu to ruch – symbol życia, młodości, wolności. „Ptak to siła wznosząca, która budzi całą naturę"[67].

Zapis takiego lotu onirycznego do wymarzonych miejsc schronienia odnajdujemy zarówno w *Konradzie Wallenrodzie*, jak i w Epilogu do *Pana Tadeusza*. W młodzieńczym poemacie Mickiewicza lot za chmury i „zniknięcie" umożliwiają bohaterce – Aldonie – skowronki, które „dają jej" „po piórku"; wreszcie sam Stwórca wznosząc ją na orlich skrzydłach do siebie; podobnie w Epilogu – „zaklętemu chłopcu" pióra zrzucają „bajeczne żurawie", pozwalając wrócić „do swoich". Warto zwrócić uwagę na fakt, iż w obydwu Mickiewiczowskich wyobrażeniach lotu skrzydeł użyczają człowiekowi nie, charakterystyczne dla wizji frenetycznych romantyzmu, ptaki nocne[68], nieme, czarne, ciężkie, do których zalicza się między innymi sowy, kruki czy wrony[69], ale ptaki dzienne, ucieleśniające loty przejrzyste, lekkie, czyste. To one prowadzą bohaterów na swoich skrzydłach do bezpiecznych miejsc schronienia, decydują – mimo wszystko – o mistycznej wymowie obydwu utworów, o ciążeniu także tragicznego *Konrada Wallenroda* ku nadziei.

66 Tamże, s. 186.

67 Tamże, s. 187.

68 Pojęcia „ptaki nocy" użyła H. Krukowska, pisząc o funkcji puszczyków w zamku Kaniowskim S. Goszczyńskiego, [w:] taż, *Czarny romantyzm Goszczyńskiego*, [w:] S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wprowadzenie H. Krukowska, Białystok 2002, s. 52.

69 Por. między innymi: P. Kowalski, *Leksykon*…, dz. cyt.; S. Kłosiewicz, *Ptaki święte, przeklęte i inne*, Warszawa 1998; *Literacka symbolika zwierząt*, pod. red. A. Martuszewska, Gdańsk 1993.

Bibliografia

Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975.

Burzka-Janik M., *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Opole 2009.

Delumeau J., *Historia Raju. Ogród rozkoszy*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1996.

Evdokimov P., *Kobieta i zbawienie świata*, tłum. E. Wolicka, Poznań 1991.

Jankowicz G., *Dalekie okolice. Przestrzeń w „Konradzie Wallenrodzie"*, „Ruch Literacki" 2000, z. I.

Kleiner J., *Mickiewicz*, t. I, *Dzieje Gustawa*, Lublin 1948.

Kłosiewicz S., *Ptaki święte, przeklęte i inne,* Warszawa 1998.

Kobielus S., *Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa 1997.

Kowalski P., *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wrocław-Warszawa 1998.

Krukowska H., *Czarny romantyzm Goszczyńskiego*, [w:] S. Goszczyński, *Zamek Kaniowski*, wprowadzenie H. Krukowska, Białystok 2002.

Krukowska H., *„Pan Tadeusz" jako poezja czysta. Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016.

Liryka lozańska Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia, oprac. M. Stala, Kraków 1998.

Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003.

Ławski J., *Mickiewicz – mit – historia. Studia*, Białystok 2010.

Mickiewicz A., *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. IV. Wydanie rocznicowe 1798–1998, Warszawa 1998.

Mickiewicz A., *Poematy*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. II. Wydanie rocznicowe 1798–1998, Warszawa 1994.

Mickiewicz w Gdańsku. Rok 2005. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej na 150-lecie śmierci poety, pod. red. J. Bachórza i B. Oleksowicza, Gdańsk 2006.

Plessner H., *Pytanie o conditio humana. Wybór pism*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1988.

Przestrzeń i literatura, red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław, 1978.

Rymkiewicz J. M., *Różne myśli o ogrodach. Dzieje jednego toposu,* Warszawa 1971.

Safranski R., *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa 1999.

Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

Natalia Popłonikowska*
Zakład Literatury i Tradycji Romantyzmu
Instytut Filologii Polskiej i Logopedii Uniwersytetu Łódzkiego
https://orcid.org/0000-0002-6186-0413

Fenomen *Dziadów* Mickiewicza we współczesnej literaturze popularnej. Na przykładzie powieści *Pies i klecha. Tancerz* Łukasza Orbitowskiego i Jarosława Urbaniuka

Streszczenie: Mimo upływu czasu dziedzictwo romantyzmu nadal obecne jest w polskiej kulturze, a ostatnimi czasy dzieła romantyków coraz częściej są reinterpretowane przez twórców popkultury. Mistycyzm i tajemniczość epoki oraz przywiązanie do polskiej tradycji pozwala wprowadzać współczesnych czytelników, widzów i melomanów w grę z symbolami, motywami i historią. Jednym z chętnie wykorzystywanych utworów XIX wieku są *Dziady* Mickiewicza. Arcydramat dał początek m.in. opowieści z pogranicza fantasy i kryminału – *Pies i klecha. Tancerz* Łukasza Orbitowskiego i Jarosława Urbaniuka. Niniejszy artykuł stanowi omówienie i analizę tej powieści.

Słowa-klucze: *Dziady* Mickiewicza, powieść współczesna, dramat romantyczny

* Natalia Popłonikowska - mgr; doktorantka w Zakładzie Literatury i Tradycji Romantyzmu Instytutu Filologii Polskiej i Logopedii Uniwersytetu Łódzkiego. Wybrane publikacje: „*Dziady" w reżyserii Kazimierza Dejmka: próba demitologizacji,* „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 1505-9057, 2015, [nr] 1, s. 109-122; *„Dziady" Adama Mickiewicza - reinterpretacja inscenizacji dramatu jako odpowiedź na sytuacje Polski lat 60.*, [w:] *Refleksje nad wolnością i suwerennością Polski*, red. D. Litwin-Lewandowska, K. Bałękowski, Lublin 2016, s. 108-113.

The phenomenon of Mickiewicz's *Dziady* in contemporary popular literature exemplified by the novel *Pies i klecha. Tancerz* by Łukasz Orbitowski and Jarosław Urbaniuk

Summary: Despite the passage of time, Romanticism is still present in the Polish culture, and recently the works of romantics are increasingly reinterpreted by the creators of pop culture. The mysticism and mystery of the era, as well as the attachment to Polish traditions allows us to introduce contemporary readers, viewers and music lovers to the game with symbols, motifs and history. One of the readily used works of the 19th century is Mickiewicz's *Dziady*. The dramatic masterpiece gave rise To, for example, a literary piece combining the elements of fantasy and crime story – *Pies i klecha. Tancerz* by Łukasz Orbitowski and Jarosław Urbaniuk. The present article offers a discussion on and analysis of this piece.

Key words: Mickiewicz's *Dziady*, contemporary novel, romantic drama

Adomo Mickevičiaus „Vėlinių" fenomenas šiuolaikinėje literatūroje. Apie Jarosławo Urbaniuko ir Łukaszo Orbitowskio romaną „Pies i klecha. Tancerz" /Šuo ir ilgaskvernis. Šokėjas/

Nepaisant to, kad nuo romantizmo epochos praėjo daug metų, jis ir toliau egzistuoja lenkų kultūroje, o pastaraisiais metais romantikų kūriniai vis dažniau yra iš naujo interpretuojami popkultūros kūrėjų. Epochos misticizmas ir paslaptingumas bei ištikimumas lenkų romantizmo tradicijoms leidžia žaisti su skaitytojais, žiūrovais ir melomanais simboliais, motyvais ir istorija. Vienas mieliausiai išnaudojamų XIX amžiaus kūrinių yra Mickevičiaus „Vėlinės". Ši išskirtinė drama davė pradžią taip pat Jarosławo Urbaniuko ir Łukaszo Orbitowskio pasakojimui „Pies i klecha. Tancerz" /Šuo ir ilgaskvernis. Šokėjas/, sukurtam tarp fantasy ir detektyvo žanrų ribų.

Knygoje parodomas nepaliaujamas žavėsys „Vėlinėmis", kuris veda prie žmogžudysčių eilės. Autoriai ne tik pasakoja apie Mickevičiaus žinovus, kurie ieško Šventąjį Gralį V dramos dalies pavidalu, bet veda skaitytoją lenkų romantizmo istorijos keliais, remiasi mažiau ir daugiau žinomais motyvais ir istoriniais įvykiais. Verta išnagrinėti, kaip Mickevičiaus kūrinys yra panaudojamas šiuolaikinių rašytojų.

Raktiniai žodžiai: Mickevičiaus "Vėlinės", šiuolaikinis romanas, romantinė drama.

Spór o śmierć paradygmatu romantycznego i jego kolejne odradzanie się obecny jest w środowisku akademickim od czasu, gdy Maria Janion[1] ogłosiła jego koniec datowany na okres etosu „Solidarności" w latach 80. ubiegłego wieku. Nieustające polemiki badaczy dają jednak podstawy do twierdzenia, że paradygmat romantyczny nadal jest obecny w naszej kulturze i ma się doskonale. Literaturoznawcy podnoszą temat, analizując teksty współczesnej kultury niszowej. Twórcy odwołują się do romantyzmu zarówno poprzez formę, jak i toposy[2]. Romantyzm jest nieustająco odczytywany poprzez optykę współczesnych badań literaturoznawczych[3], co prowadzi do reinterpretacji tej epoki literackiej. O zasadności wspomnianych badań można dyskutować, jednak nie ulega wątpliwości, że w naszej kulturze nadal obecny jest wiek XIX i jego spuścizna. Obecność ta nie kończy się jedynie na tekstach niszowych. Coraz częściej utwory należące do kanonu polskiej literatury romantycznej stają się motywem współczesnej literatury popularnej. Co więcej, pisarze XIX-wieczni zostają ikonami popkultury.

Przykładem przenikania romantycznych motywów i postaci do tekstów współczesnych jest między innymi powieść Łukasza Orbitowskiego i Jarosława Urbaniuka *Pies i klecha. Tancerz.* Utwór łączy w sobie powieść grozy i kryminał, którego tematem przewodnim jest V część *Dziadów* Adama Mickiewicza. Autorzy budują rzeczywistość na biografii Mickiewicza i znajomości jego arcydramatu, a konstruując narrację, starają się nawiązać do poetyki Mickiewiczowskiej. W poniższym artykule poddano analizie warstwy powieści Orbitowskiego i Urbaniuka, aby móc uważnie przyjrzeć się korespondowaniu wskazanych autorów z dziełami Mickiewicza.

[1] Zob. M. Janion, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa 1996.

[2] Za przykład mogą posłużyć m.in. publikacje: M. Rabizo-Birek, *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Rzeszów 2012; *Polska literatura współczesna wobec romantyzmu*, red. M. Łukaszczuk i D. Seweryn, Lublin 2007.

[3] Za przykład niech posłużą publikacje: *Adam Mickiewicz w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, red. I. Jokiel, M. Burzka-Janik, Opole 2012; P. Małochleb, *Przepisywanie historii. Powstanie styczniowe w powieści polskiej w perspektywie pamięci kulturowej*, Warszawa–Toruń 2014; *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, red. M. Kuziak, B. Maciejewski, Kraków 2016; M. Siwiec, *Romantyzm czyli inter esse*, Warszawa 2017.

***

Wątkiem przewodnim powieści *Tancerz* jest angażowanie czytelników Mickiewicza do doświadczania V części *Dziadów.* Istotne jest tu słowo „doświadczać", ponieważ dramat nie tyko należy czytać, ale również wykonać odpowiednią sekwencję ruchów, która pozwoli na zrozumienie dzieła i pozyskanie rządu dusz.

Taniec wymaga sprawności fizycznej i wiedzy, które odpowiednio wykorzystane pozwolą „czytelnikowi" doznać wielkości utworu, niepowodzenie w „lekturze" kończy się śmiercią. W posiadaniu tajemniczej części *Dziadów* jest jeden z bohaterów, który przekazuje fragmenty tekstu mickiewiczologom i miłośnikom pisarza, stając się Złym Panem, wykorzystującym słabszych. To nawiązanie do II części arcydramatu determinuje również budowę tekstu. Kolejne wątki podzielone są na IV części, zwane *Ptakami*. Rozdziały podzielono z uwzględnieniem miejsc akcji utworu – Kraków, Paryż, Stambuł oraz Poznań (Uniwersytet Adama Mickiewicza). Poszczególne miejsca są odpowiedzią na pytania, jakie stawiają przed sobą bohaterowie, i opowieścią o życiu twórczym oraz osobistym poety.

Akcja powieści rozgrywa się na początku lat 90. XX wieku, po rozłamie „Solidarności", czego symbolem było między innymi zdjęcie znaku graficznego ruchu z pierwszej strony „Gazety Wyborczej", długo po okresie dominacji etosu „Solidarności", czyli w okresie, w którym Janion umiejscowiła śmierć paradygmatu romantycznego:

> Dziwny był Kraków tej wiosny, chyba nigdy nie zmieniał się tak szybko. Wraz z ociepleniem mury obrastały w kolorowe szyldy, ulice zmieniły się w stragany, na skrzyżowaniach stały budki z książkami i kasetami, a w kioskach sprzedawano harlequiny. Pito piwo z puszek, ulicami fruwały niesione wiatrem dzikie płachty tygodnika „Nie", a znaczek Solidarności zniknął z pierwszej strony „Gazety Wyborczej" tak dawno, że wszyscy zapomnieli, iż się tam kiedykolwiek znajdował[4].

Autorzy określają czas akcji na pierwszych stronach powieści, rozpoczynają grę z czytelnikiem, nawiązując do przełomowego momentu w historii

[4] Ł. Orbitowski, J. Urbaniuk, *Pies i klecha. Tancerz*, Lublin 2008, s. 10.

Polski. Sygnalizują, że w kraju już dawno zażegnaliśmy romantyczne nastroje zagrzewające do walki z władzą, równocześnie wykorzystują motywy zaczerpnięte z epoki romantyzmu do prowadzenia fabuły. W tym samym miejscu pokazują, że nadal można na ulicach Krakowa zaobserwować ślady PRL-u, który mimo wpływu kultury Zachodu, jest obecny w Polsce. Wykorzystane symbole paradoksalnie nawiązują do ikon waleczności i niedawnych czynów wyzwoleńczych oraz spuścizny komunizmu:

> Niektórzy nosili płaszcze do kostek nawet w ciepłe dni, inni przebierali się w kuroniowy dżins. […]. Samochodów było więcej, śmigały szybciej, wszystkie, nawet zaporożce, jakby wstydząc się swego niemodnego w ostatnich latach pochodzenia[5].
>
> […]
>
> Z suki wyszedł drugi policjant, starszy, wąsaty, jak nie przymierzając sam Lech Wałęsa[6].

Powstawaniu nowego ustroju politycznego w kraju towarzyszą tajemnicze wydarzenia, które wiążą się z wierzeniami będącymi spuścizną romantyków.

Badania naukowe nad romantyzmem w fabule są ukazane w procesie intensywnego rozwoju. Powstają kolejne prace naukowe na temat późnej twórczości Mickiewicza, do której należy zaginiona część arcydramatu. Autorzy parafrazują nazwiska znanych i cenionych badaczy romantyzmu, tworzą bohaterów spokrewnionych z postaciami historycznymi.

Świat przedstawiony w powieści nie jest logiczny – obok faktycznych wydarzeń i miejsc znajdują się abstrakcyjne i etycznie ambiwalentne epizody. W fabule dominuje przede wszystkim wątek śmierci spowodowanych ponadziemskimi zjawiskami. Do wielu incydentów przyczyniają się siły fantastyczne, postaci literackie bądź dusze zmarłych. Kierując się poetyką powieści kryminalnej, zaproponowaną przez Stanisława Barańczaka[7], lekturę *Tancerz* można uznać za utwór kryminalno-sensacyjny.

Przewodnim motywem powieści są fragmenty V części *Dziadów*, które

[5] Tamże, s.10.

[6] Tamże, s. 12.

[7] S. Barańczak, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja" 1973, nr 6 (12), s. 63-82.

znajdują się przy ofiarach-czytelnikach. Bohaterowie, mówiąc o dowodach zbrodni, zwracają uwagę na charakter pisma, jakość papieru oraz pośpiech w jakim powstawał tekst:

> [...] przyjrzał się kartce: był to jakiś rękopis, zdaniem komisarza, stary. Litery kładły się po sobie, kreślone zapewne grubym piórem, w pośpiechu. Enka wypatrzył jeszcze coś niby nuty i schematycznie nakreślone ludzkie sylwetki w dziwnych pozach [...][8].
>
> To nie ksero. To najprawdopodobniej kopia jakiegoś tekstu z XIX wieku [...] albo podróbka. Tylko po co? Kto by się tak męczył?[9]
>
> To jakiś tekst romantyczny. Próba naśladowania Słowackiego, nie, Mickiewicza prędzej. Tak [...] kopia rękopisu z połowy XIX wieku, chyba. Nie dam głowy, ale wydaje mi się autentyczny, trudno ocenić po czymś takim[10].

Niewielkie kawałki papieru z zapisem tekstu oraz rysunkami przedstawiającymi postacie są dowodem na istnienie nieznanego do tej pory rękopisu Mickiewicza. Symbole tańczących postaci sugerują, że utwór mógł być również skutkiem orientalnych fascynacji pisarza. Zapis układu tanecznego, który towarzyszy rzekomemu utworowi Mickiewicza, to muzułmański derwisz będący rodzajem medytacji połączonej z ruchem. Wykonywany przez mnichów był rodzajem oddawania czci bogu. Autorzy nawiązali do tradycji tureckiej, aby nadać nowe znaczenie mesjanizmowi romantycznemu. Nieprzypadkowo taniec został zaczerpnięty z tego regionu, to właśnie Stambuł jest miejscem śmierci poety i rozwiązania fabuły powieści.

Orbitowski i Urbaniuk sprawnie wykorzystują również tradycję słowiańską przedstawioną w dramacie Mickiewicza, nawiazując do obrzędu Dziadów. Zmarli bohaterowie przed „lekturą" zaginionej części utworu przygotowywali obiaty oraz palili świece, które są niezbędne przy odprawianiu guseł:

> Wszędzie znaleziono podobne rzeczy co u nas [...]. Wino w kieliszku, w szklan-

[8] Ł. Orbitowski, J. Urbaniuk, dz. cyt., s. 21-22.

[9] Tamże, s.41.

[10] Tamże, s. 44.

ce lub kubku, najczęściej rozlane, dalej wodę w naczyniach, także rozchlapaną, no i nasiona. Proso, pszenicę, nawet rzeżuchę, we wszystkich przypadkach. Do tego u Kosucha i Jankowskiej były świece[11].

Jednak Dziady odprawiane przez bohaterów nie mają nic wspólnego ze wspieraniem zmarłych w wędrówce po zaświatach. Cały rytuał ma na celu przemianę duchową i osiągnięcie doskonałości przez żywych. Przeanielenie jest celem całego obrzędu. Obrzędowość II części *Dziadów* ma swoją kontynuację w V części. Nadanie Sensu[12] podczas guseł odbywa się poprzez wejście w posiadanie władzy nad światem żywych i umarłych.

Jeden z głównych bohaterów, wykładowca uniwersytecki w ośrodku krakowskim – doktor Kosecki – tłumaczy śledczym, że o istnieniu i znaczeniu V części arcydramatu dowiedział się z uczelnianej toalety, gdzie widniał napis:

Czytaj słowa prosto od Boga,
Rękami jego wieszcza spisane,
W duszy twej dawno wybrana droga,
Scześniesz lub jego aniołem się staniesz[13].

Krótkie wierszowane przesłanie w żaden sposób nie nawiązuje do poetyki *Dziadów* Mickiewicza. Jest jednym z elementów ironii i zabawy konwencją, jaką autorzy stosują w powieści. Wykorzystanie ironii tworzy dystans wobec romantycznego arcydramatu.

Wspomniany napis wprowadza czytelnika w intrygę związaną z V częścią *Dziadów* i środowiskiem akademickim. Tekst miał powstać pod koniec życia poety i być konsekwencją działalności w Kole Sprawy Bożej Towiańskiego. Jego odczytanie w całości pozwalało na przemianę człowieka w anioła bądź – w przypadku nieodczytania całości – powodowało makabryczną śmierć.

[11] Tamże, s. 37-38.

[12] Wskazując na Sens mam na myśli cel obrzędu opisany przez Michała Masłowskiego (M. Masłowski, *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego,* Warszawa 1998, s. 72-92). Badacz odczytuje przywoływanie dusz, podczas guseł, jako zamianę ich w Sens. Owy sens dzięki w połączeniu z aforyzmem sapiencjalnym pozwala na wytworzenie więzi miedzy żywymi i martwymi w postaci zbiorowej mądrości.

[13] Tamże, s. 101.

V część bezpośrednio wyrosła z Wielkiej Improwizacji Konrada i jego pychy. Na tym etapie autorzy sygnalizują, że dla rozwiązania zagadki i zrozumienia fabuły powieści niezbędna jest znajomość biografii i twórczości Mickiewicza oraz historii polskiego romantyzmu. Niemniej istotną rolę pełnią postaci zaangażowane w poszukiwanie i odczytywanie zaginionego utworu, których identyfikacja w środowisku polonistycznym nie budzi wątpliwości.

Jednym z bohaterów znających ostatnią część dramatu jest profesor Dopard[14] – członek elitarnego grona naukowców badających V część *Dziadów*. Powołanie się na autorytet autentycznego badacza romantyzmu ma wzmacniać wagę wydarzeń:

> (...) a gościem specjalnym miał być nijaki Dopard, również ujęty z liter tłustych[15].
> Dopard jest najpoważniejszym autorytetem w kwestii Mickiewicza mistycznego[16].

Kolejnym ważnym bohaterem jest wnuk Ignacego Domeyki, bohater będący handlarzem antyków oraz jednym z wtajemniczonych w badania nad dramatem Mickiewicza. Potomek pierwowzoru Żegoty z III części *Dziadów.* Postacią łączy fikcyjne światy stworzone przez Mickiewicza, Orbitowskiego i Urbaniuka:

> On jest potomkiem TEGO Domeyki [...][17]

Autorzy sprawnie wiążą fakty i wykorzystują znaczące osoby ze świata nauki i kultury. Bohaterowie ci są przedstawieni w sposób ironiczny, podobnie jak całe środowisko naukowe.

Ważnym motywem powieści jest postać Adama Mickiewicza. Miejsca, stowarzyszenia i fakty z życia pisarza stanowią podstawę fabuły. Przestrzenie odwiedzane przez bohaterów pozwalają nie tylko poznać szczegóły z życia Mickiewicza, ale także spotkać osoby przybliżające czytelników do rozwiązania zagadki. Sam poeta jest obecny w ostatnich scenach utworu, kiedy jego duch objawia się komisarzowi Ence jako władca wszechświata w towarzystwie Ksawery

[14] Pierwowzorem bohatera jest polski literaturoznawca, profesor Bogusław Dopart.

[15] Tamże, s. 229.

[16] Tamże, s. 313.

[17] Tamże, s. 202.

Deybel. Dowodzi to jego nieśmiertelności i możności władania duszami.

W powieści bibliografia Mickiewicza jest znacznie bardziej obszerna, niż ma to miejsce w realnym świecie. Bohaterowie książki sugerują, że w ostatnich latach życia poeta nie tworzył zwyczajnych utworów, lecz natchnione przez Boga, co było konsekwencją jego doświadczeń i działalności w stowarzyszeniu Towiańskiego. Mickiewicz stał się prorokiem, swe przesłania zawierał w utworach, które mieli okazję czytać nieliczni. Istotną postacią we wspomnianym okresie twórczości poety była Ksawera Deybel, jej bliskość pozwalała pisarzowi na słuchanie i spisywanie słów Boga:

> Wtedy też spotkał dziewczynę, o której pan wspomniał [...] Ksawerę Deybel. Podobno oszalał na jej punkcie, była mu muzą i kochanką. Kiedy zasypiał w jej ramionach, słyszał strofy wypowiedziane przez samego Boga. Spisywał je na bieżąco, zawsze z dedykacją dla niej[18].

Mickiewicz i Deybel pojawiają się w powieści jako postaci-klucze. Poeta jest odzwierciedleniem bohatera *Dziadów* - Upiora, który mimo iż martwy, nadal jest obecny i ma wpływ na wydarzenia w utworze. Z kolei Deybel towarzyszy głównym komisarzowi i księdzu w Paryżu, Poznaniu i Stambule, jej obecność jest wynikiem błąkania się duszy.

To właśnie te dwie postaci prowadzą do kulminacyjnego momentu powieści, czyli Nocy Dziadów. W tym fragmencie utworu Orbitowskiego i Urbaniuka można znaleźć bezpośrednią korespondencję z dramatem Mickiewicza.

Autorzy, wykorzystując kontrapunkt, przedstawiają dwa wymiary czasowe – rzeczywisty czas akcji oraz urywki z życia Mickiewicza. Główni bohaterowie powieści zmieniają się w postaci z części III *Dziadów* i stają się świadkami wydarzeń we wskazanych przestrzeniach czasowych.

Komisarz Enka towarzyszy Mickiewiczowi podczas pobytu w więzieniu wileńskim oraz podczas spotkań z kochankami, tudzież w domu z rodziną. Obrazy ukazują się komisarzowi w formie widzenia, w którym jest obecny, ale niezauważony przez innych. Kolejne migawki nawiązują do utworów Mickiewicza, m.in. *Dziadów*, *Pana Tadeusza*, *Świtezi*, *Konrada Wallenroda.*

Istotne jest nawiązanie do dramatu w pierwszym widzeniu. W celi więzien-

[18] Tamże, s. 104.

nej, będącej jednym z miejsc akcji powieści, towarzysze wraz z Mickiewiczem skandują Pieśń Zemsty z III części *Dziadów*. Intertekstualność wykorzystana w tej części utworu bezpośrednio nawiązuje do dramatu Mickiewicza (patrz. Tabela 1)[19].

Tabela 1. Intertekstualność w powieści *Pies i Klecha. Tancerz* Ł. Orbitowskiego i J. Urbaniuka – Pieśń Zemsty

Ł. Orbitowski, J. Urbaniuk, *Pies i Klecha. Tancerz*	A. Mickiewicz, *Dziady* (cz.III)
– Zemsta! Zemsta na wroga! (…) – Z Bogiem lub mimo Boga! (s. 370)	Tak! Zemsta, zemsta, zemsta na wroga, Z Bogiem i choćby mimo Boga! (w. 467-468)
– Pójdziemy pić krew wrogów. Porąbiemy ich ciała, ukrzyżujemy ścierwa, by nie powrócili. Zawleczemy ich dusze do piekła. Słuchajcie mnie dobrze, to jest możliwe: wydusić nieśmiertelność duszy, niech szarpie się, niech drapie, kochani, Zdołamy. (…) – Zemsta! Zemsta na wroga. (s. 370)	Potem pójdziem, krew wroga wypijem, Ciało jego rozrąbiem toporem: Ręce, nogi goździami przybijem, By nie powstał i nie był upiorem. Z duszą jego do piekieł iść musim, Wszyscy razem na duszy usiędziem, Póki z niej nieśmiertelność wydusim, Póki ona czuć będzie, gryźć będziem. Tak! Zemsta, zemsta, zemsta etc. etc. (w. 474-182)
– Co ty mówisz, Adam? Bluźnierstwa pogańskie… (s. 370)	Konradzie, stój, dla Boga, to jest pieśń pogańska. (w. 183)

Autorzy parafrazują tekst romantyczny i w roli Konrada stawiają samego poetę, który w towarzystwie współwięźniów przypominających potwory śpiewa Pieśń Zemsty. Również opisy towarzyszy Mickiewicza nawiązują do nieczystej i tajemniczej siły:

> […] to piwnica jakiegoś domu, przerobiona, w niej młodzi ludzie z rzadkimi bokobrodami pod młodzieńczym wąsem, w surdutach, półprzeźroczyści, a każdy zniekształcony: jeden z no-

[19] Cytowane w artykule fragmenty *Dziadów* Adama Mickiewicza pochodzą z następującego wydania: A. Mickiewicz, *Dziady*, Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, Warszawa 1955.

[20] Tamże, s. 369-370.

sem świńskim, inny ledwo nadział buty na racice, temu znowu rogi sterczały z kołtunów[20].

Następnie autorzy parafrazują tekst Wielkiej Improwizacji. Pełne pychy słowa wypowiada komisarz Enka, który pod wpływem scen z życia Mickiewicza oraz jego twórczości odzyskuje wiarę w Boga, jednak nie może pogodzić się ze stratą przyjaciela. Swój żal do Stwórcy wyraża poprzez Wielką Improwizację (patrz. Tabela 2):

Tabela 2. Intertekstualność w powieści *Pies i Klecha. Tancerz*

Ł. Orbitowski, J. Urbaniuk, *Pies i Klecha. Tancerz*
(…) Wierzę, ale go nie kocham [Boga]. (…) Mógłbym teraz z nim pogadać, co mi zależy, posprzątane i tyle. Hej! – rozdarł się. – Jesteś tam gdzieś? Oddaj mi go, słyszysz?! Co ci po nim, masz swoje dusze, swoje wieki, co tam chcesz, kurwa, szlag by z tym, hej! Czemu teraz milczysz! Widziałem anioły! Kopnąłem diabła w pysk, więc teraz mi się pokaż! Nie dla mnie, dla niego, pokaz się i mnie zjedz. Ale jego wypluj. Dla mnie nic, słyszysz? Zawsze tego chciałeś? Powiedz mi – zakał – Przynajmniej powiedz, co powinienem zrobić? (…) O to ci chodzi, żebyśmy rozpruwali siebie dla innych, więc proszę, bierz, a jego zwróć. A jeśli nie zwrócisz, powiedz, jak mam żyć dalej. To jedno jedno słowo. Dla twojego Zbyszka. Czy kiedyś chciał coś dla siebie? Po co to było, po co dom dziecka, idiotyczne studia, lata żarcia się z Grulą, myślałem, po to by go spotkać. Nie byłem sam, przestałem być sam. Znalazłem cel. I co sam będę go ciągnął? Wiesz, ze przegram. Wiesz to, więc nie będę sam. (…) A może będziesz zsyłał kolejnych księży, sługi Twoje , szlag ich trafi przeze mnie i za mnie, oni będą umierać, ja trwać, starszy, słabszy, głuchszy, nie wiedzieć po co, nie wrócę do starego życia, nie mam nowego, zabrałeś, wziąłeś, oddaj – ryknął. – Oddawaj! Bo przejdę w ciemność! Znam, będę jej służył. Diabeł nic mi nie zabrał, więc może, o kurwa, pierdolone życie, kurwa mać, nie oddasz, to pójdę do diabła. Czym się różnisz od niego? Kłamstwa. Łżesz na od początku, bo przecież nie ma żadnej walki, ja powiem, kurwa, oddaj, albo powiem tutaj kim jesteś naprawdę. Nie miłością, nie troską, nie ojcem. Nie… (…) Zbigniew Enka, wygięty na podłodze, jakby przetrącili mu kręgosłup, powiedział coś jeszcze. Dwa lub trzy słowa. Wyjęczane, żółć, krew, rozpacz. (s. 375-376)
A. Mickiewicz, *Dziady* (cz. III)
Milczysz, milczysz! wiem teraz, jam Cię teraz zbadał, Zrozumiałem, coś Ty jest i jakeś Ty władał. — Kłamca, kto Ciebie nazywał miłością, Ty jesteś tylko mądrością Ludzie myślą, nie sercem, Twych dróg się dowiedzą; Myślą, nie sercem, składy broni Twej wyśledzą — (w. 188-193) (…) Nie gardź mną, ja nie jeden, choć sam tu wzniesiony. Jestem na ziemi sercem z wielkim ludem zbratan, Mam ja za sobą wojska, i mocy, i trony; Jeśli ja będę bluźnierca,

Ja wydam Tobie krwawszą bitwę niźli Szatan:
On walczył na rozumy, ja wyzwę na serca.
Jam cierpiał, kochał, w mękach i miłości wzrosłem;
Kiedyś mnie wydarł osobiste szczęście,
Na własnej piersi ja skrwawiłem pięście,
Przeciw niebu ich nie wzniosłem.
(w. 239-248)

Odezwij się, — bo strzelę przeciw Twej naturze;
Jeśli jej w gruzy nie zburzę,
To wstrząsnę całym państw Twoich obszarem;
Bo wystrzelę głos w całe obręby stworzenia:
Ten głos, który z pokoleń pójdzie w pokolenia:
Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale…
(Konrad staje chwilę, słania się i pada)
(w. 329-314)

Komisarz Enka w rozmowie z Bogiem chce powrotu przyjaciela, a nie władzy nad światem. Jednak jego słowa nawiązują do Improwizacji Konrada, który bluźni przeciw Bogu, odwołuje się do władzy szatańskiej i nie kończy swojego monologu. Milczenie jest elementem łączącym obie wypowiedzi, podobnie jak brak pokory wobec Boga. Jak Konrad w *Dziadach*, tak też Zbyszek Enka w *Tancerzu* upada na ziemię, tracąc przytomność. Pierwszego znajduje Ksiądz Piotr wraz z Kapralem i Więźniem, natomiast komisarza podnosi Rajmund Cnota (prorok XXI wieku, który wspiera bohaterów w śledztwie).

Równolegle w sąsiednim pomieszczeniu ksiądz doktor jest świadkiem tańca, który ma przemienić Marka Nejmana (posiadacza V część *Dziadów*) w anioła. Ksiądz widzi „odczytującego" zaginiony utwór oraz krążące wokół niego złe i dobre duchy. Fragment przypomina scenę egzorcyzmów z dramatu Mickiewicza i ściśle koresponduje z Nocą Dziadów. Ksiądz Gil zastaje Nejmana w ekstazie tańca przypominającej opętanie. Jedynie duchowny może powstrzymać szaleńczy taniec:

> Pokój wypełniał wibrujący śpiew Nejmana. Drżał, jak wcześniej tekst na kartce, na skórze wykwitały, by zaraz zniknąć, złote plamy. Kartka za kartką przesuwały się przed jego oczyma, dotykał ich, znajdując właściwy ruch i słowo. Sprawiał wrażenie, że ktoś go nakręcił, a każdy kolejny krok wynikał z poprzednich; nie mógł być inny. Nejman zawodził wysokim głosem, pełnym cierpienia i tęsknoty.

Diabły mu wtórowały.

Aniołowie spoglądali na Gila z rozpaczliwą nadzieją. [...] Białe dłonie wyciągały się ku Nejmanowi, ale nie mógł przebić sfery. Gil drgnął. Nie zrobił jednak kroku. Nejman widział go dobrze i nawet się uśmiechnął - chciał mieć świadków swojego przemienienia, pierwszego ucznia, króla niewolników. Jego drżenie stało się szybsze, nogi śmigały w powietrzu, wirowały smugi rąk i tylko oczy pozostawały nieruchome, niby wzięte z innego świata[21].

Ksiądz Gil nie podejmuje się egzorcyzmów. Przywołuje dusze zmarłych i odprawia Dziady (patrz Tabela 3.).

Tabela 3. Intertekstualność w powieści *Pies i Klecha. Tancerz*

Ł. Orbitowski, J. Urbaniuk, *Pies i Klecha. Tancerz*	Adam Mickiewicz, *Dziady* (część II)
Gil rozlał benzynę w krąg. Teraz zapałki. Przeżegnał się, trzy słowa modlitwy, uklęknął i podłożył ogień (…). – Dusze czyśćcowe! – zaczął Gil drżącym głosem. – Gdziekolwiek jesteście, w wodzie lub ogniu, przyjdźcie tutaj – zorientował się, że krzyczy, krzyk ten ginął w diabelskich gwizdach, pieśni Nejman, anielskim zawodzeniu. – Spieszcie, spieszcie do gromady! Gromada się tutaj zbierze! I jałmużnę mam, modlitwę, pokorę, jeść, jeść, jeść będziecie. Ręka sama poszła do kieszeni, posypało się ziarno. (…) (s. 387)	Czyśćcowe duszeczki! W jakiejkolwiek świata stronie: Czyli która w smole płonie, Czyli marznie na dnie rzeczki, Czyli dla dotkliwszej kary W surowym wszczepiona drewnie, Gdy ją w piecu gryzą żary, I piszczy, i płacze rzewnie; Każda spieszcie do gromady! Gromada niech się tu zbierze! Oto obchodzimy dziady! Zstępujcie w święty przybytek; Jest jałmużna, są pacierze, I jedzenie i napitek. (w. 13-26) Podajcie mi garść kądzieli, Zapalam ją; wy z pośpiechem, Skoro płomyk w górę strzeli, Pędźcie go lekkim oddechem. O tak, o tak, dalej, dalej, Niech się na powietrzu spali. (w. 29-24)
I wtedy ze ścian wypadły ogromne białe ptaki, cała pierzasta chmura, pokój wypełniło wściekłe bicie skrzydeł (…).	Hej, kruki, sowy, orlice! O wy przeklęte żarłoki! Puśćcie mnie tu pod kaplicę,

[21] Tamże, s. 386.

Dzioby jak kły, haki pazurów, wściekłe ludzkie oczy – Poszukiwacze zabici podczas tańca wracali upomnieć się o Nejmana, student, nauczyciel, poeta, stara wariatka (…). (s. 387-388)	Puśćcie mnie choć na dwa kroki. (w. 161-164)
Gil dostrzegł Ksawerę, poznał ją natychmiast. Mimo że była sową (…). Nienawistne spojrzenie utkwiła w Nejmanie. W podmuchu powietrza szły słowa: *Nawet do nieba nie chcę, do piekła już prędzej, byle duszę uwolnić, byle tutaj już nie tkwić, dwa wieki, skurwysynu, to prawie dwa wieki, ile się już błąkam? Ile tej pokuty? Co mam, dawnej szkarady pamiątki, od wschodu do zachodu, od zachodu do wschodu.* (s. 388)	Do nieba?… bluźnisz daremnie… O nie! Ja nie chcę do nieba; Ja tylko chcę, żeby ze mnie Prędzej się dusza wywlekła. Stokroć wolę pójść do piekła, Wszystkie męki zniosę snadnie; Wolę jęczeć w piekle na dnie, Niż z duchami nieczystemi Błąkać się wiecznie po ziemi, Widzieć dawnych uciech ślady, Pamiątki dawnej szkarady; Od wschodu aż do zachodu, Od zachodu aż do wschodu (…) (w. 212-224)

Ł. Orbitowskiego i J.Urbaniuka – Noc Dziadów

Gil podejmuje się przeprowadzenia Dziadów i wciela się w Guślarza z II części dramatu. Wypowiadane przez niego słowa są parafrazą rytuału opisanego przez Mickiewicza. Ksiądz ma przy sobie niezbędne, ale jednak prowizoryczne atrybuty obrzędowe, które pozwalają na przywołanie dusz zmarłych. Wydarzenia opisane w powieści mają miejsce późną wiosną, po Wielkanocy i długo przed świętami listopadowymi. Można przypuszczać, że autorzy wykorzystują obrządek, aby móc zamknąć fabułę, a nie zachować tradycję rytuału opisanego przez Mickiewicza. W ten sposób nie tylko rozwiązują wątki zawarte w powieści, ale również odwołują się do *Dziadów*, powieść podobnie jak dramat kończy się Nocą Dziadów.

Znaczącą bohaterką w jednym z ostatnich fragmentów książki jest Ksawera Deybel, która przewodzi ptakami-ofiarami V części *Dziadów*. Jej wypowiedzi stanowią parafrazę słów ducha Złego Pana, ale tym razem wypowiada je ofiara. Ptaki z Ksawerą na czele rozdziobują ciało Nejmana, choć decydującą winę za ich niepokój ponosi Adam Mickiewicz, o czym czytelnicy dowiadują się z monologu Deybel. Aby pomóc przybyłym duszom, ksiądz Gil pali V część *Dziadów*, która rodzi w ludziach żądzę władzy i pychę. Jednak jego gest nie jest do końca szczery. Podobnie jak Ksiądz Piotr waha się, jednak w przeciwieństwie do duszpasterza z dramatu ostatecznie ulega grzechowi chciwości, ocalając jedną

stronicę utworu.

Noc Dziadów dobiega końca, utwór Mickiewicza niemal w całości zostaje zniszczony, Nejmanowi ptaki nie pozwoliły dokończyć tańca. Poeta z kolei zostaje pogrzebany poprzez symboliczne zniszczenie dzieła, które nie pozwoliło mu umrzeć do końca. „Uśmiercenie" poety można interpretować jako symboliczne zakończenie romantyzmu w XX wieku, zażegnanie upiorów przeszłości. Bohaterowie zamykają śledztwo, powieść ma zakończenie zamknięte z rozstrzygnięciem problemów moralnych i psychologicznych, co jest typowe dla prozy kryminalno-sensacyjnej[22].

***

Intertekstualność wykorzystana w powieści Urbaniuka i Orbitowskiego przejawia się na wielu płaszczyznach. Idąc za kategoriami korespondencji utworów literackich Genette'a, można wyróżnić intertekstualność objawiającą się na poziomie cytatów z utworów romantycznych. Autorzy cytują fragmenty zarówno z twórczości Mickiewicza (na przykład: fragment Wielkiej Improwizacji), jak i Słowackiego (na przykład: fragment wiersza *Słowiański papież*). Bohaterowie mówią słowami poetów, aby opisać sytuacje, które ich spotykają, lub przybliżyć problem zaginionego utworu. Z kolei hipertekstualność objawia się w powieści za sprawą motywów, postaci czy zabiegów literackich. Autorzy sprawnie zapożyczają znaną czytelnikom problematykę *Dziadów* oraz bohaterów Mickiewicza i na tej podstawie budują własny utwór.

Jednak najbliższe intencjom odautorskim wydaje się ujęcie Bachtinowskie, które zwraca uwagę na warstwę językową intertekstualności. *Tancerz* to przede wszystkim parodia dramatu Mickiewicza. Parafrazy znanych polskiemu czytelnikowi scen *Dziadów* budują nowy, samodzielny utwór, który daje zupełnie odmienne spojrzenie na romantyczny dramat. Utwór Mickiewicza okazuje się być istotnym punktem wyjścia dla twórczości współczesnych pisarzy. We współczesnych utworach wykorzystuje się rozwiązania i motywy z XIX wieku, wpisując je w nową estetykę i dając nową jakość. Obrzędowość, ludowość, walka narodowo-wyzwoleńcza w kontekście teraźniejszych proble-

[22] S. Barańczak, dz. cyt.

mów i zagadnień zarówno politycznych, jak i obyczajowych, pozwalają na pokazanie ducha epoki romantycznej w gatunku, wydawałoby się, dalekim od wzniosłości utworu pierwotnego, jakim jest kryminał.

Powieść Orbitowskiego i Urbaniuka dowodzi, że fenomen dramatu Mickiewicza może przejawiać się na wiele sposobów - poprzez formę i treść samego dramatu, znaczenie dla kultury polskiej, a współcześnie także jako temat/motyw literatury popularnej.

Analizowana powieść nie jest jedynym przykładem literatury popularnej, która czerpie z arcydramatu Mickiewicza. Obecność bohaterów oraz problematyki podejmowanej przez poetę są również obecne w powieści kryminalno-sensacyjnej Pawła Goźlińskiego - *Dziady*. Goźliński już samym tytułem utworu nawiązuje do dramatu Mickiewicza, a tworząc fabułę, wykorzystuje motyw obcowania żywych i umarłych oraz mesjanizmu odnoszącego się do postępowania bohaterów powieści. Czas akcji utworu również odpowiada II części *Dziadów*. Z kolei Tadeusz Cegielski w *Głowie* czerpie zarówno z romantyzmu polskiego, jak i europejskiego. Kryminał odnosi się m.in. do części III *Dziadów* poprzez wątek polityczny i czas akcji – XIX wiek.

Sukces takiej powieści, jak *Tancerz*, jest możliwy jedynie przy założeniu, że czytelnik zna *Dziady* Mickiewicza i jest w stanie odnieść się do nich w sposób krytyczny, a przede wszystkim zachować równowagę między powagą a ironią, która w dużej mierze buduje powieść duetu Orbitowski-Urbaniuk. Książka dowodzi, że *Dziady* nadal są rodzajem pomostu międzypokoleniowego, stałym punktem w kanonie polskiej literatury, a dzięki temu pretekstem do gier intertekstualnych z czytelnikami w każdym wieku. Wspomniane przykłady innych autorów, czerpiących z twórczości Mickiewicza, również potwierdzają fenomen ponadczasowości dramatu. Współcześni pisarze chętnie sięgają do znanych czytelnikom motywów, starannie je łączą i przypisują do współczesnej rzeczywistości, dowodząc, że romantyzm i same *Dziady* nadal są obecne i istotne w polskiej kulturze.

Bibliografia

Barańczak Stanisław, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja" 1973, nr 6 (12), s. 63-82

Janion Maria, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś,* Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1996

Masłowski Michał, *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998

Mickiewicz Adam, *Dziady*, Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, Warszawa 1955

Orbitowski Łukasz, Urbaniuk Michał, *Pies i Klecha. Tancerz*, Fabryka Słów, Lublin 2008

Rabizo-Birek Magdalena, *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2012

Polska literatura współczesna wobec romantyzmu, red. Łukaszczuk M. i Seweryn D., Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2007

Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym, red. Kuziak M., Maciejewski B., TAiWPN Universitas Kraków, Kraków 2016

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Anna Józefowicz*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0001-9126-3874

Zygmunt Gloger's *Baśnie i powieści* (*Fairy Tales and Stories*) – Composition, Characters, Axiology

Summary: Zygmunt Gloger (1845–1910) is in Poland sometimes called "a preserver (*ocalacz*) of collective memory", a collector of national heritage, a propagator of folk culture, a scholar-excursionist, and a writer-archaeologist. While reading his numerous works (over 800 publications in his bibliography), it is hard to ignore his patriotism and love for his homeland – Podlasie. His goal in life was to understand the problems of the people (understood as a Slavic community), their mentality and worldview, and to record their legacy in a way comprehensible to future generations. Gloger was aware that preserving the cultural heritage of a passing world, its textualization, was an effective method of maintaining Polish national unity in the period of Partitions. In this text I will attempt to present one of Gloger's works – *Baśnie i Powieści*, published in 1889 in Warsaw and containing 13 stories which, as suggested by the very title page, were drawn from folk tales and some earlier books (*"Baśnie i powieści z ust ludu i książek zebrał*

* Anna Józefowicz – dr, adiunkt w Zakładzie Edukacji Przedszkolnej i Wczesnoszkolnej na Wydziale Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu w Białymstoku, autorka ponad 40 publikacji naukowych w czasopismach naukowych oraz pracach monograficznych, autorką monografii naukowej *Rola społeczna matki w rodzinie wiejskiej w Drugiej Rzeczypospolitej* (2011) oraz współautorką monografii naukowej czterech autorów *Sztuka i jej miejsce w edukacji międzykulturowej. Idee, koncepcje, rozwiązania metodyczne* (2015).

Zygmunt Gloger"). I will analyse the genesis of these stories, their literary genetics, composition, and character. I will pay attention to their axiology (e.g. the virtue of thrift, which is particularly stressed by Gloger) and the unique features of the collection (e.g. numerous proverbs, elements of traditional rituals of the Polish region of Podlasie,).

Key words: fairy tales, legends, value, folklore, folk culture

Zygmunta Glogera *Baśnie i powieści* – kompozycja, bohaterowie, aksjologia

Streszczenie: Zygmunt Gloger (1845–1910) nazywany bywa „ocalaczem pamięci zbiorowej", kolekcjonerem dziedzictwa narodowego, propagatorem kultury ludowej, badaczem-ekskursjonistą i pisarzem-archeologiem. W jego licznych pracach (ponad 1000 pozycji w bibliografii) na pierwszy plan wychodzą zawsze patriotyzm, miłość do ojczyzny – Podlasia, a także problemy nurtujące „zwykłych" ludzi (społeczność słowiańska). Gloger zdawał sobie sprawę, że ochrona dziedzictwa kulturowego poprzez opis-zapis, a więc tekstalizacja, jest skuteczną metodą zachowania polskiej jedności narodowej w okresie zaborów. Artykuł niniejszy poddaje analizie Baśnie i powieści, pracę wydaną w 1889 roku w Warszawie i zawierającą 13 opowiadań, które, jak sugeruje strona tytułowa, zostały zaczerpnięte z opowieści ludowych i innych książek.

Słowa-klucze: bajki, legendy, wartość, folklor, kultura ludowa

Introduction[1]

A folktale (also folk tale), including sub-genres such as a fairy tale or tale of magic (Pol. *bajka magiczna, baśń, bajka fantastyczna, bajka mityczna, klechda, bajka właściwa*), animal tale, etiologic tale, cumulative tale, comic

[1] This article was written as part of the NPRH project named "Continuation of the scientific, critical edition «Distributed Letters» Zygmunt Gloger: the edition of manuscripts, ethnographic writings, drawings and correspondence in seven volumes" (reg. No. 11H 17 0013 85), financed by the Ministry of Science and Higher Education in 2018-2022.

tale, religious tale (also called a legend), and myth, is a culture-specific phenomenon[2]. Passed on orally in a virtually unchanged form with but a few modifications related to a given people's culture[3], it remains popular – mainly in a literary form, among both children and adults[4]. Folk tales can still be told to them[5], as in the days of Old. This is shown by the recent creation of storytelling societies, which continue the oral tradition[6]. Nowadays it is still difficult to imagine a child's education without folktales, or fantasy literature that could not exist without drawing on the tales' well-known threads, themes and motifs.

Among the first collectors of folk tales in Poland were: Kazimierz Władysław Wójcicki (*Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, 1837; Eng. *Tales, ancient legends and tales of the Polish and Rusyn people*), Antoni J. Gliński (*Bajarz polski. Baśnie, powieści i gawędy ludowe*, 1853; Eng. *Polish storyteller. Fairy tales, stories and folk tales*), Lucjan Malinowski (*Bajki śląski*e, Eng. *Silesian fairy tales* 1884), Roman Zmorski (*Podania i baśnie ludu na Mazowszu,* 1852; Eng. *Folk tales and stories in Mazovia*), as well as Józef Lompa, Ryszard Berwiński and Oskar Kolberg.

[2] In modern Polish the terms "*baśń*" and "*bajka*" are used interchangeably, although in literary studies it is usually specified whether one is a folk tale or a literary fairy tale, see: J. Krzyżanowski, *Słownik folkloru polskiego*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1965, pp. 34-35; V. Wróblewska, *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Adam Marszałek, Toruń 2003. In this text they are both referred to as "fairy tale".

[3] J. Krzyżanowski, *Słownik*…, op. cit., 1965, p. 28.

[4] Over the ages the target audience of an orally transmitted fairy tale were adults. Nowadays, literary fairy tales are created mostly for children, see: J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1981, pp. 33, 50-58.

[5] Alicja Baluch wrote that the need to listen to tales is one of children's basic needs. That is why they are so keen to listen to plots characteristic of simple literary forms. These simple forms are tales and legends; more complex fairy tales are also well liked and gladly accepted by "enthralled" child listeners (pol. "*Potrzeba słuchania opowieści jest jedną z podstawowych potrzeb dzieci. Dlatego tak chętnie słuchają one fabuł, charakterystycznych dla prostych form literatury. Te proste formy to podania i legendy; także gatunki bardziej skomplikowane, baśnie, są lubiane i chętnie przyjmowane przez „zasłuchane" dzieci*", see: A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, WSP, Kraków, 1992, p. 76.

[6] One of the storytelling groups existing in Podlasie is called "Galeony Baśni". [accessed 1 October 2018, available from http://galeonybasni.com.pl.]. Every year they organise independent storytelling competitions, as well as presentations during folklore events, such as *Ogólnopolski Konkurs Gawędziarzy, Instrumentalistów, Śpiewaków, Drużbów i Starostów Weselnych „Sabałowe Bajania"* in Bukowina Tatrzańska; *Turniej Gawędziarzy Ludowych Kaszub i Kociewia* in Wiel; *Przegląd Kapel, Śpiewaków i Gawędziarzy Ludowych* in Zbójna.

Zygmunt Gloger (1845-1910) collected folk tales also for their value as an element of folk culture. A prolific writer (over 800 works in his bibliography) and a person of broad interests, he could be called a Renaissance man, determined to follow his goal of preserving Polish traditions, as if he wanted to awaken people from their civilizational inertia and preserve their cultural identity.

Grzegorz Kowalski referred to Gloger as a man of many interests, fields, and talents[7]. Named the "preserver of collective memory"[8] by Jarosław Ławski Gloger should also be described as an explorer of natural and historical wonders, an excursionist of scholarly interests in socio-cultural issues, a writer-archaeologist, a treasure hunter. Henryk Markiewicz described the legacy of Gloger, in the context of of his Positivist environment, as the achievements of an ethnographer, an excursionist, and a cultural historian, but also an organiser and first president of the Polish Excursionist Society (*Polskie Towarzystwo Krajoznawcze*), as well as an active contributor to periodicals published in Warsaw and Galicia[9]. There is no doubt that Gloger was also a journalist, a reporter, an excursionist, a tourist, and a correspondent[10]. He might also be called a disciple of Oskar Kolberg, an archaeologist, an encyclopaedist, an enterprising landlord, a regular correspondent of "Gazeta Rolnicza" and tens of other periodicals. Zygmunt Gloger liked to see himself as an archaeologist, an antiquarian, a historian, and a journalist.

While reading Gloger's texts, it is difficult not to notice his love of his homeland of Podlasie and his great patriotism. This is confirmed by his passion for literally finding placeswhere history is preserved that predates writing[11], as well as his willingness to understand the problems of the common folk, their mentality and worldview, and to record all this for future generations. As an ethnographer, he saw the meaning of life and the future in recording the past

7 G. Kowalski, *XIX-wieczna silva rerum. Pisma Zygmunta Glogera*, [in]: Zygmunt Gloger, *Pisma rozproszone*, ed. by J. Leńczuk, J. Ławski, Vol. 1, Wydawnictwo Książnicy Podlaskiej, Białystok 2014. [accessed 1 October 2018]. Available from http://www.ksiaznica-podlaska.pl/images/20151029/Spis.pdf

8 J. Ławski, *Zygmunt Gloger i wiek XIX*, [in:] *Zygmunt Gloger. Pisma rozproszone,* Vol. 1…, op. cit., p. 28.

9 H. Markiewicz, *Pozytywizm*, PWN, Warszawa 1999, p. 456.

10 J. Ławski, *Zygmunt Gloger i wiek XIX*…, op.cit., 2014, p. 27.

11 Ibid.

that would otherwise be irrevocably lost. In her biography of Gloger, Teresa Komorowska described how he would venture out on methodically planned ethnographical and archaeological hunts; how during these hunts he would not only search for relics, but also carefully observe contemporary socio-economic reality, which he found both fascinating and worrisome[12]. Gloger wanted to find solutions to social problems, so since 1871 he became a regular correspondent of newspapers such as "Gazeta Warszawska", „Gazeta Rolnicza", „Kurier Warszawski", „Kurier Niedzielny". For example, in a letterto "Gazeta Rolnicza" he wrote that household archives disappeared quickly, the works of old craftsmen were discarded, old buildings were dismantled with no record being made, old songs were buried unwritten in the tombs of past generations ("*Archiwa domowe giną szybko, dawne wyroby rękodzielnicze idą na śmietniki, starych typowych budowli nikt przy rozebraniu nie przenosi na papier, starodawne pieśni, niezapisane, milkną na zawsze w grobach pokoleń*"[13]).

Gloger was also aware that recording the cultural heritage of a passing world, its textualization, was an effective way of preserving Polish national unity in times of occupation and cultural indoctrination by the Germans and the Russians. Therefore, convincing illiterate, uneducated people to share with him the well known, old-timey stories, songs, legends, and traditions could, as Łukasz Zabielski had it, be beneficial - this would improve social integration, trigger awareness, but also indirectly support Polish scholars, who at that time were desperately in need of new sources of knowledge. With limited access to education and the resulting difficulties, this could also become the best cure for illiteracy ("przynieść zbawienne skutki, przyczynić się z jednej strony do społecznej integracji, uwrażliwić, ale też pośrednio wspomóc polską naukę, tak wówczas rozpaczliwie potrzebującą nowych źródeł wiedzy. W dobie trudności związanych z ograniczeniami edukacyjnymi mogłoby się to też okazać najlepszym lekarstwem na analfabetyzm"[14]).

[12] T. Komorowska, *Gloger. Opowieść biograficzna*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1985, p. 81.

[13] Z. Gloger, *List otwarty*, „Gazeta Rolnicza*"* 17 (1890), p. 202.

[14] Ł. Zabielski, *Zygmunt Gloger. Między uniwersum Guthenberga a „literaturą w żywym słowie"*, [in]: Zygmunt Gloger, *Pisma rozproszone*, Vol. 3. Białystok: Wydawnictwo Książnicy Podlaskiej, 2016, p. 41 [accessed1October2018]. Available from http://www.ksiaznicapodlaska.pl/images/2017/201711/20171121/begin.pdf

Gloger's *Baśnie i powieści* (eng. *Fairy tales and Stories*) was published in 1889 by the Gebethner and Wolff publishing house in Warsaw[15]. The 72-page volume contains 13 tales, which, as is suggested by the title page, were collected from the common folk and from other books ("*Baśnie i powieści z ust ludu i książek zebrał Zygmunt Gloger*"). On the cover, below the title, there appears the book's motto – the words by Łukasz Górnicki: "*Fairy tales are made up so that the simple folk would grow fond of useful things; as by parents who would with honey sweeten a bitter but healthy drink for their children*" ("*Baśnie dlatego są zmyślone, iżby prostaczkom takim sposobem podawały się rzeczy potrzebne; jako owo dzieciom gorzki a zdrowy trunek miodem rodzice słodzą*").

These 13 stories are an example of joy found by discovering the phenomena of traditional folk culture. However, although the author collected them in Podlasie[16], the tales hardly exhibit any region-specific features. There are no place or river names and the ritual elements are not specific to Podlasie; some traditions can just as well be found in other regions of Poland (e.g. summer solstice celebrations, spinning of linen, hosting guests coming from far away). We do not know who told these stories to Gloger, when that happened and in what circumstances, or which village the teller lived in. Grzegorz Kowalski notes that the writer may sometimes fail to provide sources and read the text critically[17]. However, for Gloger the ethnographer the satisfaction from col-

[15] This edition is the third extended ("enlarged") edition (Pol. "*wydanie trzecie pomnożone*"). It is available on-line from the website of Książnica Podlaska. [accessed 1 October 2018]. Available from http://pbc.biaman.pl/dlibra.

[16] Podlasie – presently also known as Podlasie Province, is a geographical and historical region of northeastern Poland. IPodlasie is a part of the so-called "eastern wall", which is the Polish national border with Russia, Lithuania, Belarus and Ukraine. The name of Podlasie appeared in the chronicles in the 13th century and it means "under a forest". In the past, this area was inhabited by Slavic tribes fighting against one another. One of the more numerous tribes were the Yotvingians, but at the end of the 13th century they were driven out by the Teutonic Order. Later, Podlasie was settled by Masovians, Lithuanians, Jews and the Old Believers. This kind of ethnic "melting pot" translated into the enrichment of the traditions and culture of theregion. This can be observed, for example, in the names of villages, in local cuisine and in diversified traditions. Today, Podlasie is referred to as a frontier of nations and cultures. .Unlike the rest of Poland that is mostly characterized by ethnic and religious homogeneity, Podlasie is multi-cultural. There co-exist several minorities such as the Belarussians, the Ukrainians, the Lithuanians, or the Tartars, representing different religions and churches (i.e. Roman-Catholic, Orthodox, Jewish or Muslim).

[17] G. Kowalski, *XIX-wieczna silva rerum*…, op.cit. , p. 55.

lecting these stories was more important than their critical analysis. His editor stated that Gloger wrote everything down with no comments, as he usually did ("*Gloger wszystko zapisał, nie komentując, jak zwykle czynił...*"[18]).

It is important to specify that Gloger transcribed fairy tales, in which he followed many of his contemporary collectors of suchstories (e.g. Wójcicki, Gliński, Lompe, Siemieński, Zmorski, Berwiński, or the Grimm brothers). He gave his versions a literary character bytransforming the language of the original tale (e.g. the local dialects used in oral storytelling) so that it was formally closer to the literary genre of short story that freely combines the motifs of a folk tale[19].

Before the release of the book under discussion, Zygmunt Gloger published folk tales in the journal "Tygodnik Ilustrowany" (e.g.: 1893, No. 182).

Generic Questions

Scholars divide folk tales into different types according to their plots, characters, and structure. The best known study of the types of folk tales is a taxonomy proposed by Aarne-Thompson, who organized them into four groups, with a list of basic themes and plotlines numbered 1-2700. These include are: 1) Tales about animals (1-299), 2) Fairy tales, legends, and novellas (more precisely: tales of magic – 300-749, legends and religious tales – 750-849, novellas and tales of adventure – 850-1199), 3) Jokes and anecdotes(1200-2440), and 4) Etiologic tales (2441-2700)[20].

In his classification of Polish folk tales based on the Aarne-Thompson system, Julian Krzyżanowski speaks of four groups of tales: 1). Tales about animals (T1-T299), 2) Fairy tales, legends, and novellas (more precisely: tales of magic – T300-T749, legends and religious tales – T750-T849, novellas and tales of adventure – T850-T1199), 3) Jokes and anecdotes – T1200-T2440, and 4) Etiologic tales – 2441-2700. Since the A-T system does not include

[18] J. Ławski, *Inna tragiczność: „Z życia dworu wiejskiego" Zygmunta Glogera*", „Bibliotekarz Podlaski" 1 (2017), p. 64.

[19] J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1981, pp. 33- 45.

[20] Cf. the definition in the on-line dictionary (no page count): S. Niebrzegowska-Bartmińska, Julian Krzyżanowski, [in]: *Polska bajka ludowa. Słownik*, ed. by. V. Wróblewska [accessed 1 October 2018]. Available from: http://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=13.

the themes[21] widely known in Slavic (and non-Slavic) folklore, Krzyżanowski added an extra (fifth) section including tales of belief and lore, with numbers T 3000 – T 8025. Whilst folk tale is a folk narrative genre, lore has to do more with knowledge, belief, and rituals rather than focuses on narrative only; howeverKrzyżanowski believed that folk tale and lore are indistinguishable[22].

With these divisions in mind, one has to note that the stories contained in Gloger's collection *Baśnie i Powieści*, previously circulating by word of mouth among the common folk in Podlasie, should be classified as the latter type.

Most of the stories (9 out of 13) can be classified as tales of magic, since each of them has a plot consisting of constant repetitive elements (functions of the protagonist)[23]. Propp believed that the combination of the functions, which forms the structure of the tale is a key factor in the determination the sub-genre[24]. Thus, these particular tales recorded by Gloger open with an ele-

[21] Folk prose was catalogued by theme. In the integral approach, theme is the basis for tale indexes and systematics. Theme is the sum of motifs, formed from a number of connected parallel motifs. In his morphology, Vladimir Propp replaces "theme" with "sequence". ("*Skatalogowaniu prozy ludowej służył wątek. W ujęciu integralnym stanowi on podstawę indeksów i systematyki tekstów folkloru. Wątek jest suma motywów, tworzy kilka powiązanych równorzędnie motywów. W morfologii bajki Wladimir Propp wątek zastąpi >sekwencją<*"). See: S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*, UMCS, Lublin 2007, p. 56 and following.

[22] Cf. the definition in the on-line dictionary (no page count): S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Bajka ludowa*, [in]: *Polska bajka ludowa. Słownik*, ed. by. Wróblewska Violetta…, op. cit.

[23] According to Vladimir Propp,"Morphologically, a tale (skazka) may be termed any develop- ment proceeding from villainy (A) or a lack (a), through inter- mediary functions to marriage (W*), or to other functions em- ployed as a denouement. Terminal functions are at times a reward (F), a gain or in general the liquidation of misfortune (K), an escape from pursuit (Rs), etc. This type of development is termed by us a move (xod). Each new act of villainy, each new lack creates a new move. One tale may have several moves, and when analyzing a text, one must first of all determine the num- ber of moves of which it consists". See: V. Propp, *Morphology of the folktale*, University of Texas Press, Austin 1968, p. 92. The functions listed by Propp for a tale of magic are: departure, taboo, breaking a taboo, scouting by the antagonist, informing the antagonist about the protagonist, subterfuge, support, harm (or lack of someone or something), mediation, start of counteraction, quest, first donor function, struggle, marking the protagonist, victory, amending the lack of someone or something, protagonist's return, persecution, rescue from pursuit, unrecognised arrival, demands from a false hero, difficult task, performing a difficult task, recognition, unmasking the false hero, transfiguration, punishment, wedding.

[24] V. Propp, *Nie tylko bajka*, PWN, Warszawa 2000, p. 92.

ment of harm or scarcity, which is followed by intermediary functions leading to a wedding or some other resolution. They start in a situation of crisis, such as the death of a close one or the loss of a parent (*Wianek Helenki; O macosze i jej Pasierbicy, co Płakała Perełkami* – theme T 480A), sickness, or poverty (although the tale *Bieda* is one of the tales about outwitted monsters – themes T 1000-1199, it also covers theme T 331A when the protagonist's poverty is contrasted with his brother's wealth and greed). The next stage involves the re-establishing of proper order of things by mythical characters resolving internal conflicts or by the appearance of a magical being requiring the protagonist to take a stance. The tales close with a happy ending, often preceded by a transformative journey. Only one of Gloger's stories includes the theme of a journey – *O Chorej Matce i Trzech jej Córkach*. This theme (T 551) is known all over Poland as „Wyprawa po żywą wodę" (The Quest for the Water of Life). It is much more common for mysterious wandering characters to arrive, often in the form of elderly men (including God in disguise) or helpers (theme T 513). In addition, in every tale in Gloger's collection there appears the theme of crime and punishment (T 750).

The classification of Gloger's stories as "tales of magic" is also licensed by the non-specificity of time, place, and names of the characters, which has a symbolic dimension, as they can be about anyone, in any historical space (the one exception is the named female protagonist in *Wianek Haliny*).

Furthermore, in al the stories magical elements are more pronounced than realistic ones[25]. The real world is in harmony with the realm of magic[26] and the characters fulfil one of the seven roles distinguished by Propp (hero, false hero, dispatcher,villain, donor/provider, helper, princess – and/or her father)[27].

Taxonomic problems may arise with respect to three stories: *O chłopie w niebie*, *O dyable wódkorobie i kmiotku charłaku*, and *Jałmużna*. They are closest in kind to legend, as defined by Ewa Ferfecka, who claims that the core of legend is the belief in divine intervention. For example, the story *O dy-*

[25] J. Krzyżanowski, *Słownik folkloru polskiego*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1965, p. 34; W. Propp, *Nie tylko bajka*…, op. cit., p.123.

[26] D. Simonides, *Współczesna śląska proza ludowa,* Powiatowy Instytut Śląski, Opole 1969, pp. 55-56.

[27] V. Propp, *Morphology of the folktale*…, op. cit., p. 25-66.

able wódkorobie i kmiotku charłaku, is a variation on theme T 828 – the devil makes vodka and gives it to the peasant.

In these stories, God interferes frequently and the protagonists' actions invoke their faith in God[28]. Woźniak writes that "the world of values of the folk tale is rooted in the Decalogue. They remind listeners of the duties one has towards one's neighbour, show the dangers of breaking God's commandments, and teach humility" („*(...) świat wartości legendy ludowej jest mocno osadzony w Dekalogu. Przypominają one o obowiązkach wobec bliźniego, pokazują zgubne skutki łamania boskich przykazań, uczą pokory*"[29]). Julian Krzyżanowski considers religious fables to be legends. Jan Stanisław Bystroń also stressed the religious character of legends, but believed the magicalelements in them to be equally important[30]. Scholars claim that legends, similarly to tale or lore, have no fixed structural form, and therefore many types of stories can be legends. The essence of a legend is that it takes up a problem that is important for a given community at a particular time. For this reason legends can be windows for understanding the identity of the inhabitants of a given land, and a record of the micro-history of the storyteller's community[31]. This role is successfully performed by Gloger's *Baśnie i Powieści*. The titles themselves indicate what the rural communities of old focused on. The themes of poverty, back-breaking work in fields, giving charity or dowry are all situations inseparably connected with everyday lives of the common folk.

We should also explain the other part of the title: in this context, the term *powieści* means nothing more than *bajki* – fairy tales, fables, folk tales[32].

[28] Woźniak, *Podanie i legenda. Z badań nad rosyjską prozą ludową,* Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1987, p. 25.

[29] S. Ferfecka, *Święci i grzesznicy. Bohater jako jeden z wyznaczników gatunkowych legendy ludowej*, [w]: *Genologia literatury ludowej*, ed. by. A. Mianecki, V. Wróblewska, Wydawnictwo UMK, Toruń 2003, p. 148.

[30] J. Bystroń *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone*, PIW, Warszawa 1980, pp. 385-388.

[31] A. Woźniak, *Podanie i legenda…,* op.cit., p. 7.

[32] The term *powieści* ("novels" in modern Polish) is also used in the meaning of tales, fairy tales, folk tales by other scholars and collectors of folklore, e.g. R. Berwiński, *Powieści wielkopolskie,* Drukarnia M. Frydlendera Wrocław 1840, pp. 231-284 [accessed 1 October 2018]. Available from: http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/doccontent?id=74449; A. Gliński, *Bajarz polski, czyli zbiór baśni, powieści i gawęd ludowych*, Drukarnia Gubernialna, Wilno 1862.

The Protagonists

Most of the titles in *Baśnie i Powieści* tell the reader who they are about, introducing the protagonists at the very beginning.. For example, "of the peasant" (*Of the peasant in heaven – O chłopie w niebie)*, "of the mother/daughters (*Of the sick mother and her three daughters – O chorej matce i trzech jej córkach*), "of the miller/sons" (*Of the miller and his three sons – O młynarzu i trzech jego synach*), "of two brothers" (*Of two brothers one poor and the other rich – O dwóch braciach – ubogim i bogatym*).

The stories feature both realistic and fantastic characters. They are adults, with children as supporting characters, such as family members. However, animal characters are excluded from the stories in question. The realistic characters most frequently include: orphaned young girls affected by the unkindness of others (*Wianek Haliny*; *Zwierciadło*; *O macosze i jej pasierbicy, co płakała perełkami*), the poor (*Bieda*; *O dwóch braciach ubogim i bogatym*), naïve and gullible fools led astray (*O dayble wódkorobie…*; *O dwóch braciach Biedzile i Oklipie*). These are sharply contrasted with the rich, who are dishonest, stingy, and greedy and try to abuse the kind-hearted (*Jałmużna*; *O dwóch braciach ubogim i bogatym*; *O macosze i jej pasierbicy, co płakała perełkami*; *Pielgrzym i skarb przez niego znaleziony*; *Zbrodnia*; *Zwierciadło*; *O staruszku i staruszce i złotej rybce*).

Contrasting the characters and their polar opposites (they are either good or bad) is typical of tales of magic[33]. Showing their unambiguous actions is supposed to help listeners take the right side in the conflict and give them moral examples. The tales show morally impeccable protagonists and the reward of "happily ever after" for following the path of goodness, truth, beauty, and love. This is simple modelling, and an expression of longing for a world such as this, for fairness in real life.

The fantastic characters in fairy tales do not reveal their identity and embrace angels, saints, or even God in disguise (*O chłopie w Niebie*; *O dwóch braciach – Biedzile i Oklipie*; *O chorej matce…*; *Jałmużna*) and the devil (*O dyable wódkorobie i kmiotku charłaku*). They appear as old men, beggars, commonly known as *dziady* (the word originally meant "grandfathers" and was used to described elderly homeless beggars; it has acquired a derogatory

[33] B. Bettelhaim, *Cudowne i pożyteczne*, WAB, Warszawa 1996, p. 31.

meaning over time). In legends they act as God's messengers (theme T 513). In traditional beliefs, on the other hand, fantastic characters are seen as mediatory characters, connected to the sacrum. Therefore, they would be invited in, hosted, and treated with respect as "divine travellers", but they were also feared, as it was believed that mistreating them could bring evil forces against the hosts[34].

Gloger's folk tales show also other mysterious characters, who provoke the protagonists with their requests and propositions, testing their character: the mysterious pilgrim, *leśny dziadek* (a woodland spirit in the form of an old man), or the golden fish (*Pielgrzym i skarb przez niego znaleziony*; *O staruszku i staruszce i złotej rybce*; *Zbrodnia*).

Hardship (death in the family, being orphaned, poverty, sickness), which is often present at the start of most fairy tales, is also a test of character for the protagonists. Therefore, the virtues that are clearly promoted are meeting a challenge, seeking an honest resolution to one's problems, being active rather than passive.

The role model turns out to be the honest peasant, kind-hearted and charitable, hard-working, caring for his family, devoted to God, and respectful of mother nature's laws (*Bieda*; *O dwóch braciach…*; *O chłopie w Niebie*). This is a set of qualities similar to the one presented by Mikołaj Rej in 1558 in *Wizerunek Własny Żywota Człowieka Poczciwego*. Both Gloger's *Baśnie...* and Rej's work present role models who value humility, a quiet family life, and respect for the laws of hospitality. However, Rej's hero is a yeoman farmer tending his own land, while the problem in the analysed folk tales is the crushing poverty of serfs, who have no property or land of their own. However, since fairy tales are about wish fulfillment, the protagonists' righteousness is rewarded in the end. It should also be clarified that the imagined riches, cladding the protagonist in gold, the image of a benefactor surrounded by a golden halo, as a golden fish, or a noble knight (*Wianek Haliny*) are a projection of the dreams of both the storyteller and the listeners.

Some of Gloger's fairy tales (*Jałmużna*; *Wianek Haliny*; *Zbrodnia*) also highlight the desirable behaviours and merits of women, which are,first and

[34] P. Grochowski, *Dziady. Rzecz o wędrownych żebrakach i ich pieśniach*, UMK, Toruń 2009, pp. 38-42.

foremost, resourcefulness and diligence, followed by humility and kind-heartedness, and finally (as with men), charity, hospitality, honesty. Anna Janicka, who analysed Gloger's journalism, noticed that the archaeologist wanted to see the ideal wife, or woman, as thrifty, resolute, resourceful, reasonable, and capable of sharing the fruits of her labour (in other words, being generous and charitable)[35]. In the mid-war period, which Gloger sadly did not live to see, these virtues became a necessity in the state in need of rebuilding[36].

The vilest of flaws in *Baśnie...* are, for both genders, sloth and wastefulness, unbounded jealousy, and a rollicking lifestyle. An example can be found in the story *Zwierciadło* (eng. *The mirror*), which features a widow, who has a single daughter of incredible beauty, and is jealous of her own daughter's prettiness; she herself is fond of going to the tavern and to parties, where she would eat, drink, and dance („*Była sobie wdowa i miała jedną córkę, córka ta była cud dziewica, a matka wyrodna zazdrośnica, bo własnej córce piękności zazdrościła. Sama rada po biesiadach gościła i do karczmy biegała, jadła, piła, tańcowała (...)*"[37]).

Following the fairy tale convention, the location of the story is undefined. Gloger does not use the conventional formula „*Za górami za lasami*" (which means "beyond the mountains and the woods" and is roughly equivalent to "Far, far away"), but uses other expressions, such as „*Gdzie błękitna struga płynie po mazowieckiej równinie (...)*" (where a blue stream flows through Masovia; *Wianek Haliny*), or „*Nad brzegiem morza stała chatka (...)*" (A cottage stood at the seashore; *O rybaku...*). Here, an important constituent is a character's travel. The story starts in the tamed space of the protagonist's home, which he or she leaves to go on a journey and returns to upon the journey's completion. We are thus presented with a semiotic opposition home

35 A. Janicka, *Postępowy tradycjonalista. Zygmunta Glogera obraz kobiety*, [in]: *Tożsamość na styku kultur*, ed. by. I. Masojć, H. Sokołowska, Vol. 3,Wydawnictwo Litewskiego Uniwersytetu Edukologicznego, Wilno 2016, pp. 78-84.

36 The press (e.g. "Przodownica", "Głos do Kobiet Wiejskich", "Chłopskie Życie Gospodarcze") wrote voluminously about the need for a so called "well-organised woman" in rural areas – i.e. one who is ready to join societies and values community, communal effort, mutual aid, and making improvements to a farm. See: A. Józefowicz, *Rola społeczna matki w rodzinie wiejskiej w II Rzeczypospolitej*, Trans Humana, Białystok 2011, pp. 156-202.

37 Z. Gloger, *Baśnie i powieści*, Wydawnictwo Gebethner i Wolff, Warszawa 1898, p. 43 [accessed 1 October 2018]. Available from http://pbc.biaman.pl/dlibra

vs world, but also known vs stranger. The protagonist goes off into a far-away unknown world. They learn to overcome the demons of alien space (e.g. the forest), for example the ones that guard a treasure, like the water of life[38]. This changing of location, the experience of travel, simply symbolises human life with its daily choices, changes, and obstacles.

Axiology

The image of the world in folk tales is simplified and schematic in its plot, language, and values. The repetitive inclusion of stereotypical values aims to construct an intentional reality, where fundamental values triumph over negative choices and behaviours. Folk tales of magic, similarly to folk tales, serve to this day as a guide to Christian morality. Over the ages they have become the folk understanding of moral truths rooted in Christianity („*(...) funkcję pewnego rodzaju przewodnika po moralności chrześcijańskiej, przez wieki stały się ludową wykładnią prawd moralnych zakorzenionych w chrześcijaństwie*"). It is true that moral problems are at the centre of Gloger's folk tales, but their main function is educational[39].

Let us take a closer look at the values promoted in Gloger's *Baśnie i Powieści*.

In *Wianek Helenki* (eng. *Helenka`s maidenhead)* it is humility, cheerfulness in the face of adversity, and forgiving others' trespasses, as exemplified by the protagonist. Piety is also stressed, expressed through prayer, asking God for help, and remaining hopeful. What is condemned is vanity, conceit, putting wealth above other values.

The peasant worldview is organised around praise of poverty and condemnation of wealth, and thus the poor are the embodiment of virtue. The poor, as opposed to the wealthy, ale hard-working, pious, honest, compassionate, and generous.

The tale *Bieda* (eng. *The poverty*) praises the peasant's diligence, caring for his family, and guile, which he uses to oppose the eponymous *Bieda* (the personification of poverty). His brother is criticised for his avarice, pride,

[38] Fairy tale characters are also associated with specific places: a peasant is in a farmstead, while a mysterious helper or a witch appear in the woods.

[39] S. Ferfecka, *Święci i grzesznicy*…, op. cit., p. 148.

frigidness, lack of empathy, and ruthlessness towards his family. The story *O dwóch braciach…* (eng. *Of the two brothers…*) has a similar message. It also tells of two brothers: one is very poor yet willing to give up his own eyes to save his family from poverty, while the other would never have enough riches and would go to terrible lengths to obtain more. Instead of brotherly love these stories tell of jealousy and competition for wealth and social status.

Virtually all of Gloger's folk tales condemn avarice (*Pielgrzym i Skarb…*; *Jałmużna*; *Zbrodnia*; *O Macosze i Jej Pasierbicy…*; *O Staruszku i Staruszce…*). Committing murder to obtain riches always ends up with the perpetrator dying a horrible death. This is what happens in the story *Zbrodnia* (eng. *The Crime*), which has many scenes reminiscent of Juliusz Słowacki's *Balladyna*, opening with the initial raspberry picking scene (theme T 780). What is stressed in the story is the terrifying punishment inflicted on the murderous sister, who is torn apart by wild horses („*Morderczynie za ręce i nogi do czterech dzikich koni przywiązano i żywcem rozerwano*")[40]. The story *Zwierciadło* (eng. *The mirror*) is a variation on theme T 709 "the girl in a glass coffin", which is best known from the story of SnowWhite.

Pielgrzym... (eng. *The pilgrim…*) portraits the descent into madness of a villain wracked by guilt, failure to deal with riches obtained through evil deeds, and the inability to sleep soundly after perpetrating a crime. Another idiom comes up here: „*Na złodzieju czapka gore*"("A guilty person never behaves naturally")[41]. Another moral teaching that can be drawn from it, is that one cannot build happiness on other people's misery („*Na cudzej krzywdzie szczęścia nie zbudujesz*" –"Don't seek your fortune in someone else's misfortune"). These legends might have drawn Gloger's attention because of their message about the value of honest and diligent work, as opposed to quick gain through the misery of others. The theme of girls competing in raspberry picking („*która z dziewczyn więcej malin zbierze*") is a test of diligence and, as Teresa Komorowska noted, Gloger had always believed that work is the measure of all values – especially the value of a person („ *(…) pracę uważał zawsze za miernik wszelkiej wartości – przede wszystkim wartości człowieka*"[42]...).

[40] Z. Gloger, *Baśnie i Powieści…*, op. cit., p. 36.

[41] Ibid., p. 41.

[42] T. Komorowska, *Gloger. Opowieść biograficzna…*, op. cit., p. 53.

The story *Zwierciadło*, which is plot-wise very similar to the much better known story of Snow White (apart from a different ending), emphasises the value of charity and forgiveness. These are typically Christian values and this is the attitude, from start to finish, of the orphan victimised by her step-mother. The girl forgives the witch for her deceitfulness.

In the story of a sick mother (*O chorej matce…*; eng. *Of the sick mother…*) the central value is love, altruism, sacrifice for a loved one, in this case a mother. Keeping one's promises is also a virtue. The youngest daughter, in order to obtain the life-giving water for her mother promises to marry a monster. However, the monster turns out to be an enchanted prince and the girl's righteousness lifts the curse from him. There are no clear-cut villains in this story, but what is important is the other sisters' carelessness, which leads them to break the pitcher with the water of life, them giving up in view of this, and neglecting to set out on a new quest to save their mother. This helplessness, inaptitude, maybe even indifference of the older sisters is not to be condoned.

The story *O chłopie w Niebie* (eng. *Of the peasant in Heaven*) praises hospitality, i.e. providing food and shelter to a stranger, despite one's meagre means. This theme comes up in many folk tales, which show nobles, saints, angels, and even God himself travelling in disguise among people to find out how they are really living[43]. Gloger even directly quotes a saying that has become a part of the Polish language as a proverb „*Czem chata bogata, tem będzie podróżnemu rada*" ("whatever the house has to offer it will gladly share with a traveller"[44]).

Similarly, in the story *Jałmużna* (eng. *The alms*), the protagonist receives a reward from the afterlife for her kind and charitable heart, and for sharing what she has, though she has very little.At the same time, falsehood and double-dealing, when one shares to gain a profit, are severely punished. Therefore the humble wife of Jan sees her wealth increase tenfold, while the greedy wife of Błażej, jealous of anyone better off than herself, loses everything. The theme

[43] A. Józefowicz, *Portrety mieszkańców wsi pogranicza północno-wschodniej Polski „malowane" w opowieści ludowej*, [in]: *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, ed. by. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, 2nd Series: Viktor Choryev in memoriam, Wydawnictwo Książnicy Podlaskiej, Białystok 2013, pp. 491-502.

[44] Z. Gloger, *Baśnie i powieści*…op. cit.., p. 28.

of the multiplication of food and drink can also be found in the legend of Piast (*O Piaście Kołodzieju*)[45], where the miracle is performed by mysterious travellers, who turn out to be angels. Thus, it seems to be established in common perception that travellers should be received like gods, as one may never know if they are actually gods since gods tend to descend in the form of strangers, of foreigners („*(...) istnieje zawsze podejrzenie, że mogą być bogami, gdyż bogowie przyjmują postać obcych, cudzoziemców*"[46]...).

The theme of ingratitude for miraculously received gifts, of increasing avarice leading to the ultimate loss of the received wealth, appears in the story *O staruszku i staruszce i złotej rybce, czyli daj kurze grzędę jeszcze wyżej będę*. This fairy tale draws upon one of Grimm's storylines and is a variant of Alexander Pushkin's *Skazka o rybakie i rybkie* (1835). Adding a proverbto the title is a unique feature, which speaks for the literary character of Gloger's collection.

In tales of magic, nature often displays traits of human behaviour and anthropomorphic motifs are common, giving the stories a more miraculous quality. One can speak here of a romanticised understanding of nature and social space as a connected whole and as one big organism (pol. „*(...) romantycznym z ducha pojmowaniu natury oraz przestrzeni społecznej jako całości, jako wielkiego organizmu*"[47]). As is traditionally the case in tales of magic and in legends, the animated world of nature in Gloger's *Baśnie...* always favours protagonists who

[45] This legend first appeared in *Gesta principum Polonorum* written probably in 1112–1116 by an anonymous author only known as Gallus. The text is stillof significant importance, as it exemplifies the idea of a national community, gathered around an honest and generous king, whose prayers are heard and answered by God in Heaven as the reward for the monarch's goodness. In theRomantic period such interpretations of the legend supported the the emerging idea of the Polish nation as a chosen one. Adam Mickiewicz wrote that according to age-old traditions, Heaven had heard out the Slavs and sent angels down to Earth toshow them their rightful king. This king was Piast, a farmer and wheelwright, who hosted angels in his home. Piast's person and deeds epitomize the whole history of truthful, noble and admired kings. ("*(...) podług dawnych tradycji niebo wysłuchało Sławian, zesłało aniołów, którzy im pokazali króla żądanego. A ten król Piast, rolnik i kołodziej ugaszczający aniołów, (...) ten Piast w osobie i dziejach swoich zawiera w krótkości całą historię poczciwych, hojnych, popularnych królów*", in: A. Mickiewicz, *Pierwsze wieki historii polskiej*, as quoted in: A. Mickiewicz, *Pisma historyczne. Wykłady lozańskie*, [in]: *Dzieła*, Vol. 7, Czytelnik Warszawa 1997, p. 37.

[46] Z. Benedyktowicz, *Portrety „obcego"*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000, p. 159.

[47] G. Kowalski, *Czego szukał Gloger w dolinach rzek?,* „Bibliotekarz Podlaski" 1 (2017), p. 93.

listen to their hearts, set out on noble quests, guided by pure intentions. After all, it was typical of folk philosophy to accept that if you desire something very strongly, fate and circumstances would conspire to help you get it. The collection also mentions birds or animals who act as guides or advisors and often appear in other fairy tales (*O Dwóch Braciach Ubogim i Bogatym*).

Human protagonists who are on the right path are favoured by natural phenomena and the forest gives them shelter. A mysterious helper emerges from the woods that hide the well of life (*O chorej matce…*; *Zbrodnia*…). The symbiosis between man and nature is also revealed in the ability to read nature's signs.. For example, girls would count how many times the cuckoo calls to find out how long they are to wait for a husband. Reading between the lines one can notice how vast an impenetrable the woods and forests were (*Zwierciadło*). A wise protagonist knows their place in the universe, understands the primacy of nature over human history, and is humble. This, in the end, always works to their advantage.

Instead of a Conclusion – Unique Features of the Collection

Fairy tales are an important, if not currently the most popular, aspect of traditional folklore. It must be emphasized that the stories collected by Gloger in *Baśnie i Powieści* are deeply engrained in folk tradition, and originated from the Polish folk culture and the influence of distant cultures. Comparing Gloger's collection to the better known Grimm Brothers' fairy tales one may notice that the former exhibits certain distinguishing qualities, of which I have found a few.

Firstly, Gloger's collections contains many phrasemes functioning as vessels in which folk wisdom was passed down through generations: "*Żyli jak Bóg przykazał*", "*Na złodzieju czapka gore*", "*Czem chata bogata tem rada*", "*Aby Cię Bóg w dziesięcioro obdarzył*", "*Poczekawszy, będzie Pan Bóg łaskawszy*", "*Mądryś po szkodzie, ale głupi przed*", "*Śmierć i żona od Boga przeznaczona*".

Secondly, the stories portray many elements of traditional ritualism, such as Summer Solstice celebrations, counting cuckoo's calls, mealtime prayers, linen spinning, taking a poor traveller in, singing songs, tavern feasts etc..

Another thing is connected with the fact that s some of the stories begin at the bank of a river, which symbolises inevitable transformation (*Bieda*; *Wianek*

Haliny). For Gloger the banks of great rivers were first and foremost the space where cultures were born, societies formed, and the relationship of man and nature was stronger than ever. ("*(...) dla ludzi zamieszkujących jej wybrzeża jest rzeka najważniejszym składnikiem krajobrazu, nieodłączną przestrzenią ich codziennej aktywności (...). Dla Glogera wybrzeża wielkich rzek stanowiły przede wszystkim przestrzeń, w której rodziły się kultury, formowały społeczności, a związki natury i człowieka były szczególne, mocniejsze niż gdzie indziej*"[48]...). Therefore, This explains why river banks and valleys were so important in his fairy tales. Gloger himself, travelling down the Vistula or Neman rivers, collected everything that was "attracted" by the river valley, all the texts that flow downriver carried by its waters ("*(...) wszystko to, co >lepi się< do dolin rzek, wszystkie teksty, które płyną wraz z nią, trzymane przy niej siłą jej nurtów*"[49]...).

Furthermore, the experiences of Gloger's protagonists stress in particular the value of hard work, resourcefulness, and frugality – the virtues that were important for the proper functioning of peasant farmsteads and households (Gloger discussed this question in his encyclopaedic publication *Encyklopedia staropolska ilustrowana).*

Another characteristic feature of *Baśnie…* is the characters' trust in God. The need for God's intervention appears in 11 out of 13 stories, which expressed folk concept of divine justice.

To conclude, nothing in the fairy tale world under analysis is as unique and precious as an honest life, fair social bonds, caring for one's family, giving thanks to God, and respecting nature. Reading Gloger's *Baśnie i powieści* today, we reach for timeless values of truth, goodness, and beauty in people's actions. It is through these three great values of mankind that, according to Marta Wójcicka,, a fairy tale judges people and events, and communicates true virtue: that what really matters is the human spirit ("*(...) bajkowa opowieść przynosi ocenę postaci i zdarzeń, komunikuje świat wartości – to, że o prawdziwe znaczenie mają przymioty duchowe człowieka*")[50]. Folk sto-

[48] Ibid., p. 102.

[49] Ibid., p. 97.

[50] Cf. the definition in the referenced on-line dictionary (no page count): M. Wójcicka, *Bajka magiczna*, [in]: *Polska bajka ludowa. Słownik*, ed. by. V. Wróblewska…, op. cit.

ries give hope and comfort, and for this reason they were told by our ancestors. Fairy tales have archetypal character for they , envisage the deepest human needs and dreams. Bruno Bettelheim argues that the identification with archetypal figures of good and evil represented by fairy tale characters leads to a deep positive reaction[51]. Zygmunt Gloger seems to have known that far earlier.

References Cited

Baluch A., *Archetypy literatury dziecięcej.* Kraków: WSP, 1992.

Benedyktowicz Z., *Portrety „obcego"*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000.

Bettelheim B., *Cudowne i pożyteczne*. Warszawa: WAB, 1996.

Bystroń J. S., *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone*. Warszawa: PIW, 1980.

Ferfecka E., *Święci i grzesznicy. Bohater jako jeden z wyznaczników gatunkowych legendy ludowej*. IN: *Genologia literatury ludowej*, ed. by. Mianecki Adrian, Wróblewska Violetta. Toruń: Wydawnictwo UMK 2003.

Gloger Z., *Baśnie i powieści*. Warszawa: Wydawnictwo Gebethner i Wolff, 1898. [accessed 1 October 2018]. Available from http://pbc.biaman.pl/dlibra.

Gloger Z., „List otwarty", *Gazeta Rolnicza* 17 (1890).

Gloger Z., „Podania i tradycje", *Kronika Rodzinna* 19 (1868).

Grochowski P., *Dziady. Rzecz o wędrownych żebrakach i ich pieśniach*. Toruń: UMK, 2009.

Markiewicz H., *Pozytywizm*, Warszawa: PWN, 1999.

Mickiewicz A., *Pisma historyczne. Wykłady lozańskie*. In: *Dzieła*, Vol. 7, Warszawa: Czytelnik 1997.

Janicka A., *Postępowy tradycjonalista. Zygmunta Glogera obraz kobiety*. IN: *Tożsamość na styku kultur*, ed. by Masojć Irena, Sokołowska Henryka, Vol. 3, Wilno: Wydawnictwo Litewskiego Uniwersytetu Edukologicznego, 2016.

[51] B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne*…, op. cit., p. 31.

Józefowicz A., *Portrety mieszkańców wsi pogranicza północno-wschodniej Polski „malowane" w opowieści ludowej. In: Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, ed. by . Janicka Anna, Kowalski Grzegorz, Zabielski Łukasz. 2nd Series: Viktor Choryev in memoriam. Białystok: Wydawnictwo Książnicy Podlaskiej, 2013.

Józefowicz A., *Rola społeczna matki w rodzinie wiejskiej w II Rzeczypospolitej*. Białystok: Trans Humana, 2011.

Komorowska T., *Gloger. Opowieść biograficzna*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1985.

Kowalski G., *Czego szukał Gloger w dolinach rzek?,* „Bibliotekarz Podlaski" 1 (2017).

Kowalski G., *XIX-wieczna silva rerum. Pisma Zygmunta Glogera*. in: Zygmunt Gloger, *Pisma rozproszone*, ed. by. Leńczuk Jan, Ławski Jarosław, Vol. 1. Białystok: Wydawnictwo Książnicy Podlaskiej, 2014. [accessed 1 October 2018]. Available from http://www.ksiaznicapodlaska.pl/images/20151029/Spis.pdf

Krzyżanowski J., *Słownik folkloru polskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1965.

Ławski J., „Inna tragiczność: „Z życia dworu wiejskiego" Zygmunta Glogera". *Bibliotekarz Podlaski* 1 (2017).

Ławski J., *Zygmunt Gloger i wiek XIX. IN: Zygmunt Gloger. Dzieła rozproszone*, Vol. 1. Białystok: Wydawnictwo Książnicy Podlaskiej, 2014. [accessed 1 October 2018]. Available from http://www.ksiaznicapodlaska.pl/images/20151029/Spis.pdf

Ługowska J., *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*. Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1981.

Marmuszewski S., „Bogactwo i ubóstwo – dwa motywy potocznego myślenia". *Kultura i Społeczeństwo* 2 (1998).

Niebrzegowska-Bartmińska S., *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*, Lublin: UMCS, 2007.

Propp V., *Morphology of folktale. Austin*, University of Texas Press, 1968.

Propp V., *Nie tylko bajka*. Warszawa: PWN, 2000.

Simonides D., *Współczesna śląska proza ludowa*. Opole: Powiatowy Instytut Śląski, 1969.

Woźniak A., *Podanie i legenda. Z badań nad rosyjską prozą ludową.* Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego,1987.

Wróblewska V., *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*. Toruń: Adam Marszałek, 2003.

Zabielski Ł., *Zygmunt Gloger. Między uniwersum Guthenberga a „literaturą w żywym słowie"*, in: Zygmunt Gloger, *Pisma rozproszone*, T. 3. Białystok: Wydawnictwo Książnicy Podlaskiej, 2016. [accessed 1 October 2018]. Available from http://www.ksiaznicapodlaska.pl/images/2017/201711/20171121/begin.pdf

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Wojciech Kalinowski*
Białystok
https://orcid.org/0000-0003-4289-2089

Niesamowite dramaty Stefana Grabińskiego

[rec. Stefan Grabiński, *Dramaty*, opr. i red. M. Byrska, M. Skrok, D. Kryj, wstęp R. Sokoloski, Lublin: Wydawnictwo Norbertinum, Lublin 2016, ss. 464]

Streszczenie: Prezentowany artykuł jest recenzją pierwszego na polskim rynku wydawniczym kompletnego zbioru dramatów Stefana Grabińskiego. W *Dramatach* redaktorki zaprezentowały zachowane utwory sceniczne autora *Demona ruchu*, cenionego do tej pory za swą twórczość nowelistyczną. Autor recenzji podkreśla wysiłek włożony w pracę edytorską, ale jednocześnie wskazuje dość istotne wady zbioru: brak szczegółowego opracowania poszczególnych tekstów oraz odniesienia ich do biografii pisarza, brak rysu historycznego i szerszego kontekstu literackiego. Autor artykułu podkreśla również, że w pracy zabrakło obszernego wstępu, który zachęciłby czytelnika do zapoznania się z zapomnianą twórczością dramatyczną Grabińskiego.

Słowa-klucze: recenzja, Grabiński, dramaty, niesamowitość

* Wojciech Kalinowski – doktor nauk humanistycznych (literaturoznawstwo); polonista i anglista; współpracownik Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku; autor monografii *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego* (Białystok 2016).

Weird dramatic works of Stefan Grabinski

Summary: This text is a review of the first complete compilation of dramas by Stefan Grabiński that appeared on the Polish publishing market. In *Dramaty* three authors represent surviving texts by the author of *The Motion Demon* who was until now recognized mostly as a short story writer rather than a novelist or a playwright. The author of this review points out major flaws of this compilation: the lack of detailed coverage of specific texts and lack of references to Grabiński's biography, history of literature and literary context.

Key words: review, Grabinski, dramatic works, weird fiction

Dramaty Stefana Grabińskiego z wprowadzeniem Richarda Sokoloskiego[1] ukazały się w 2016 roku w Lublinie nakładem Wydawnictwa Norbertinum staraniem Katedry Tekstologii i Edytorstwa na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II w serii Debiuty Edytorskie[2].

Opracowanie zawiera cztery części: krótkie słowo wstępne, w którym Richard Sokoloski wprowadza czytelnika w materię badawczą i przywołuje sylwetkę pisarza, zasadniczą część tekstu, na którą składają się dramaty: *Ciemne siły* (*Willa nad morzem*), *Zaduszki* (tworzą go trzy jednoaktówki[3]: *Sen Krysty*, *Strzygoń*, *W Dzień Zaduszny*), *Manowiec* oraz aneks, w którym przywołany zostaje dramat *Larwy*, będący pierwotną, uproszczoną wersją *Manowca*. Całość zamyka kilkunastostronicowa refleksja *Dramaty Stefana Grabińskiego*

[1] Richard Allan Sokoloski (ur. 1951), profesor, pracownik naukowy Univeristy of Ottawa w katedrze Modern Languages and Literatures, znany głównie z pracy translatorskiej. Zob. T. Różewicz, *Forms in relief: and other works*, tłum. i wstęp R. Sokoloski, Nowy Jork, Ottawa 1994; F. Przyłubski, *Wspomnienie o Januszu Różewiczu*, oprac., tłum. i wstęp R. Sokoloski, Ottawa 2000.

[2] W tej serii ukazało się wcześniej opracowanie: *Parabole*, S. Grędziński, wprowadzenie J. F. Fert, redakcja, posłowie oraz komentarz edytorski M. Piech, Lublin 2016.

[3] Nie udało się do dnia dzisiejszego ustalić ostatecznej kolejności części tej trylogii, zob. M. Byrska, M. Skrok, D. Kryj, *Dramaty Stefana Grabińskiego jako problem wydawniczy*, [w:] S. Grabiński, *Dramaty*, Lublin 2016, s. 464; A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego*, Toruń 1956, s. 84.

jako problem wydawniczy autorstwa Magdaleny Byrskiej, Marleny Skrok oraz Doroty Kryj, w którym zawarto namysł badawczy, towarzyszący pionierskiej edycji niewydanych dotąd tekstów dramatycznych Grabińskiego, opisano w zarysie twórczość dramatyczną autora *Demona ruchu*[4], wskazano podstawy wydań, z których korzystano podczas pracy badawczej, oraz omówiono zasady opracowania poszczególnych tekstów, jak i dokonano pewnego uzasadnienia przyjętej kompozycji i układu treści. Całość zamknięto w obszernej, liczącej bez mała ponad 450 stron publikacji, utrzymanej w jaskrawej, ciemnoróżowej stylistyce.

Na początku warto zauważyć, że omawiana pozycja jest książką bardzo długo wyczekiwaną przez miłośników tematów niesamowitych, a więc i pisarstwa Stefana Grabińskiego. Ten pisarz okresu Dwudziestolecia zapisał się w historii polskiej literatury jako twórca nowego na gruncie polskim nurtu nowelistyki niesamowitej, która przyniosła pisarzowi niesłabnącą popularność. Nazywany polskim Edgarem Allanem Poe[5], został Grabiński zapamiętany nie tylko jako wyśmienity nowelista, ale również sprawny powieściopisarz, teoretyk literatury, znawca sztuki i filozofii, nauczyciel. Ale istnieje jeszcze inny, mniej znany, wręcz całkowicie zbywany milczeniem obszar jego twórczości artystycznej – obszar ekspresji dramatycznej. Scena wydawała się pisarzowi niewyzyskanym należycie do tej pory obszarem ekspresji twórczej, w którym – przy użyciu pionierskich technik i idei – można ujawnić ducha „niesamowitości" – stworzyć podwaliny dramatu fantastycznego, przez samego Grabińskiego opatrzonego nazwą dramatu metempsychicznego. Niestety, nie udało się Grabińskiemu urzeczywistnić swoich zamiarów.

W *słowie wstępnym* Richard Sokoloski przypomina, że Grabiński ma dzisiaj status „[...] reprezentanta nowego nurtu szeroko rozumianej fantastyki, klasyka polskiej literatury grozy, horroru i literatury niesamowitej"[4], ale jed-

[4] Stefan Grabiński jest autorem ponad 70 nowel, 4 powieści oraz kilkunastu recenzji i artykułów krytyczno-literackich, zob. W. Kalinowski, *Wstęp*, [w:] tegoż, *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, Białystok 2016, s. 17.

[5] Związek twórczości Stefana Grabińskiego z pisarstwem Edgara Allana Poe oraz Howarda Phillipsa Lovecrafta jest niezwykle ciekawy, zob. W. Kalinowski, *Hypnos fiction w kontekście nowelistyki Edgara Allana Poego i Howarda Phillipsa Lovecrafta*, [w:] tegoż, *Hypnos fiction*…, s. 233-274.

[6] R. Sokoloski, *Słowo wstępne*, [w:] S. Grabiński, *Dramaty*, Lublin 2016, s. 5.

nocześnie nobilituje autora *Demona ruchu*, umieszczając go pośród takich nazwisk, jak: Norwid, Witkiewicz czy Schulz[7]. Podkreśla również fakt, że współczesna popularność Grabińskiego wynika z pewnej analogii. Odczytamy ją, kiedy przyjrzymy się traumie cywilizacyjnej, ogarniającej społeczeństwa europejskie po I wojnie światowej i skonfrontujemy ją z pewną „depresją", załamaniem światopoglądowym społeczeństw XXI wieku[8]. Sokoloski wskazuje również, że Grabiński swój sprzeciw wobec niezrozumiałości i tajemnicy rzeczywistości, w której żyje współczesny człowiek, artykułuje w języku „[...] przerażenia i grozy, w języku równoważonym pragnieniem zrozumienia rzeczywistości przez odwołanie się do porządku nieempirycznego, wyłaniającego się z odmętów żywiołu irracjonalnego, nadprzyrodzonego"[9].

Więcej o Grabińskim jako dramatopisarzu ujawniają w kończącym zbiór referacie trzy wspomniane autorki, którym zawdzięczamy opracowanie i wydanie zbioru[10]. Jak czytamy: „[...] twórczość sceniczna tego pisarza stanowi prawie zupełnie nieznaną część spuścizny [...]"[11], co ma wynikać z faktu, że wszystkie teksty pozostawały w rękopisie, a więc były niedostępne czytelnikowi. Drugim, równie istotnym powodem było funkcjonujące w środowisku polonistycznym przekonanie, że „[...] dramaturgia autora [...] jest sztuką niskich lotów, której nie warto poświęcać uwagi"[12].

W dalszej części tego tekstu odnajdziemy ponadto: krótką biografię Grabińskiego w kontekście jego dramatopisarstwa (część *Grabiński jako dramaturg*) oraz głosy krytyczne (w większości negatywne), które towarzyszyły publikacjom poszczególnych dramatów. W części zatytułowanej *Podstawy wydań* znajdziemy z kolei szczegółowe informacje na temat zachowanych pierwodruków, skanów, egzemplarzy teatralnych i rękopisów, dzięki którym niniejsza pozycja mogła powstać. Znajdziemy tu również komentarz wyjaśniający przyjęty układ tekstów, przedstawionych odbiorcy w układzie chronologicznym (część *Kompozycja publikacji*). Artykuł zamyka część dotycząca zasad opraco-

7 Tamże, s. 5.

8 Tamże. s. 8.

9 Tamże, s. 7.

10 M. Byrska, M. Skrok, D. Kryj, *Dramaty Stefana Grabińskiego…*, s. 448.

11 Tamże, s. 447.

12 Tamże.

wania, problemów edytorskich, podziału obowiązków przy żmudnej analizie poszczególnych dzieł, a wreszcie – konieczności zaproponowania jednolitego układu edytorskiego: uporządkowania didaskaliów, szczegółów technicznych, modyfikacji zapisu, usunięć lub przesunięć w nazwach własnych, przypisach i podkreśleń. Poszczególne utwory zostały bowiem zmodernizowane pod względem ortografii i interpunkcji, przy jednoczesnym zachowaniu bogatego i wewnętrznie zróżnicowanego systemu interpunkcyjnego, zastosowany przez Grabińskiego w taki sposób, aby odnieść się z należytym respektem do koncepcji autorskich.

Omawiana edycja przedstawia w zasadzie pierwszy kompletny, kanoniczny zbiór utworów dramatycznych Stefana Grabińskiego. Pierwszy z przywołanych dramatów *Ciemne siły* z podtytułem *Willa nad morzem* w wydaniu książkowym ukazał się w 1921 roku. Publikację poprzedził udany debiut sztuki na deskach Teatru Małego w Warszawie, gdzie wystawiono ją przeszło 40 razy. Wątek treściowy pochodził z noweli pod tym samym tytułem i w największym skrócie przedstawia się następująco: „[...] zazdrosny mąż posuwa się do zbrodni, aby wyeliminować pierwszą miłość swej żony. Zaprasza go na obiad i podaje zatrutą potrawę w dzień podróży morskiej rywala. Pasażerowie statku giną w katastrofie morskiej”[13]. Elementem fantastycznym, który determinuje poczynania głównych bohaterów staje się ksenonimia – „wymyślona przez samego Grabińskiego przypadłość, na mocy której jeden z bohaterów, bezwiednie zachowuje się jak ofiara, wraz z synkiem żony i jej kochankiem doprowadza do ujawnienia morderstwa”[14]. Oryginalna, niespotykana wcześniej formuła wypowiedzi scenicznej wywołała niejednorodne głosy krytyczne – niestety – z przewagą głosów obojętnych lub nieprzychylnych. Również próba przekładu dramatu na inne języki europejskie nie zakończyła się sukcesem.

Kolejny dramat – *Zaduszki* – ukazał się zaledwie kilka miesięcy później. Była to trylogia dramatyczna, składająca się z trzech, niezwiązanych tematycznie jednoaktówek. Artur Hutnikiewicz w swojej monografii opisał je następująco:

> [...] dwie pierwsze miały charakter teatru obrzędowego. *Sen Krysty* był jakby sceniczną ilustracją wiary w reinkarnację, odtwarzał w formie misteryjno-wido-

[13] Tamże, s. 450.

[14] Tamże.

> wiskowej moment przyoblekania się jaźni bezcielesnych w kształt materialny; *Strzygoń* nawiązywał do ludowej wiary w istnienie osób posiadających dwie dusze, z których jedna ochrzczona dostępują łaski zbawienia, a druga, pozbawiona błogosławieństwa chrztu, w nieustannej męce błąka się po śmierci ciała po świecie[15].

Ostatnia z nich – *W Dzień Zaduszny* – przenosi odbiorcę w kręgi elity intelektualnej. Główną bohaterką jest wdowa „[...] rozdarta między wiernością wobec pamięci zmarłego męża a głębokim porywem serca ku [...] młodemu psychologowi, z którym połączył ją romans jeszcze za życia małżonka"[16]. Dramat opowiada o:

> [...] konflikcie sumienia, konflikcie między powinnością a miłością, sprawiającym, że bohaterka popada w coraz głębsze rozstrojenie nerwowe, przejawiające się między innymi uczuciem stałej obecności zmarłego oraz przekonaniem o grożącej jej ze strony nieznanych mocy zemście. Jak się bowiem okazuje, pod wpływem szeregu zdarzeń początkowo zdających się zupełnie przypadkowymi, ale w końcu przybierających formę łańcucha przyczyn i skutków zadzierzgniętego przez bliżej nieokreślone siły irracjonalne, Janina jest odpowiedzialna za śmierć męża, któremu nie podała o oznaczonej porze leku ratującego życie[17].

Ostatni z dramatów – *Manowiec* – ujrzał światło dzienne dopiero 6 lat później – w roku 1927. O tym utworze sam Grabiński wypowiedział się następująco: „Bohaterem jest lekarz psychiatra, który pada ofiarą swej niepohamowanej żądzy wdarcia się w dziedzinę tajników zaświatowych. Utwór ten, podobnie jak *Willa nad morzem*, wprowadza na scenę teatru żywioł metafantastyczny – jest nowym rodzajem dramatu, który nazwałbym dramatem metapsychicznym"[18].

15 A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego*, Toruń 1956, s. 84.

16 A. Mianecki, *Folklor a fantastyka w trylogii dramatycznej „Zaduszki" Stefana Grabińskiego*, [w:] *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI-XXI wieku*, pod red. I. Rzepnikowskiej, Toruń 2009, s. 152.

17 Tamże, s. 153.

18 k.w. [K. Wierzyński], *U Stefana Grabińskiego*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie" 1930, nr 7/8 (1 VII), s. 1-2 – cyt. za: *Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim*, wstęp i oprac. A. Mianecki, „Litteraria Copernicana" 2013, nr 1(11), s. 264.

Dramat nie doczekał się premiery scenicznej, chociaż, jak podaje Adam Mianecki, wyznaczono obsadę i próby do przedstawienia trwały[19].

W aneksie znajdziemy nadto *Larwy*, utwór Grabińskiego, który według autorów stanowi „[...] wcześniejszą redakcję [*Manowca* – W.K.] tego utworu, redakcję bardzo ciekawą"[20]. Umieszczenie w jednym zbiorze dwóch w zasadzie identycznych tekstów wytłumaczone zostało pragnieniem ukazania rozwoju drogi twórczej autora *Demona ruchu*[21].

Należy jeszcze raz podkreślić, że omawiana publikacja jest długo wyczekiwanym wypełnieniem luki dotyczącej twórczości dramatycznej Grabińskiego. Do tej pory na rynku wydawniczym próżno szukać dramatów autora *Księgi ognia*. Zbywane i przesuwane na margines dokonań literackich utwory sceniczne nie doczekały się należytego, wyczerpującego wznowienia i opracowania. Niestety, tę pustkę omawiany tekst wypełnia w sposób nie do końca rzetelny, nie zawsze zgodnie z prawidłami krytycznej analizy tekstów.

Ratując w tej publikacji to, co najlepsze, bez wątpienia wskażemy same teksty. *Dramaty* dają możliwość zetknięcia się po raz pierwszy z utworami do tej pory praktycznie nieosiągalnymi. Trzy młode badaczki wykonały żmudną i trudną pracę edytorską, gdyż wyraźnie podkreślają, że „karty manuskryptów pełne są skreśleń, sporządzonych kredkami dopisków i wielu innych sygnałów nie tylko komplikujących samą lekturę, ale także, co ważniejsze, możliwość ustalenia jedynej, właściwej wersji danej sztuki"[22]. Rzetelność tej pracy edytorskiej zauważymy podczas lektury – teksty zostały uporządkowane, „uwspółcześnione", aby ułatwić odbiór treści. Wszystkie modernizacje (bez wątpienia słuszne) mogą jednak budzić pewne obawy o „zgodność z oryginałem". Wiemy, jak wielką wagę przykładał sam Grabiński do precyzji wypowiedzi. Musimy wierzyć autorkom, że obrały właściwą metodę prezentacji, „[...] ingerując w tekst jak najrzadziej i respektując, w miarę możliwości, wolę autora"[23].

[19] *Z korespondencji Stefana Grabińskiego*, podał do druku A. Mianecki, „Rocznik Przemyski" 2010, t. 46, z. 3, Literatura i Język, s. 113.

[20] *Dramaty Stefana Grabińskiego…*, s. 464.

[21] Tamże.

[22] Tamże, s. 465.

[23] Tamże, s. 465.

Przyglądając się zbiorowi od strony formalnej i układu poszczególnych jego części od razu zauważymy, że tekst narusza pewne ustalone zwyczaje edytorskie. Cierpi również z powodu minimalizmu. Wstęp skompresowany zostaje zaledwie do słowa wstępnego, a zamieszczony na końcu kilkunastostronicowy artykuł, który ma wyjaśniać zasady wydania, ma aż trzech autorów. Nowe *Dramaty* Grabińskiego zostają w pewnym sensie zawieszone w próżni, nie wiadomo w zasadzie, kto za dzieło odpowiada, kto jest głównym pomysłodawcą, inicjatorem powstania zbioru.

Brakuje tej pracy rzeczowego przyjrzenia się treści prezentowanych dramatów i wskazania ich wartości. Autorzy ograniczają się do przygotowania samych tekstów i ich opracowania edytorskiego, ale – czego oczekiwalibyśmy od pionierskiej (przecież!) pracy – nie są one w żaden sposób omówione, opatrzone przypisami, umieszczone w szerszym kontekście twórczości artystycznej Grabińskiego. W żadnym momencie nie słyszymy głosu zachęcającego do ich lektury, co więcej, autorzy zarówno w *Słowie wstępnym*, jak i w zakończeniu przywołują Grabińskiego częściej przez pryzmat jego nowelistyki aniżeli dramatów. Wydaje się to niewybaczalnym błędem. Takim samym niedopatrzeniem i ograniczeniem jest brak bibliografii, indeksów, a więc elementów, którymi powinna charakteryzować się solidna, odkrywcza praca edytorska.

Pojawić się więc musi w tym miejscu pytanie w zasadzie najistotniejsze: do kogo kierowana jest niniejsza praca? Jak przecież wiadomo, Grabiński jest ceniony za swoją nowelistykę i niestety – po lekturze *Dramatów* – takim w dalszym ciągu pozostanie. Pozbawione autorskiego komentarza i szerokiego odniesienia do poglądów religijnych, światopoglądowych, historycznych i filozoficznych Grabińskiego, oderwane od nowel, powieści, tekstów teoretyczno-literackich dla przeciętnego miłośnika sztuki dramatycznej *Dramaty* nie przedstawią większej wartości, tym bardziej, że sami autorzy kilkukrotnie podkreślają ich wtórność i drugorzędność wobec nowel.

Jeżeli natomiast ograniczymy grono odbiorców do znawców tematów niesamowitych i twórczości Grabińskiego – ich również czeka niechybny zawód. Dostają do ręki upragniony tekst, ale nic ponadto. Dramat metempsychiczny jest dramatem wyjątkowym, jest próbą wcielenia idei niesamowitości w ramy sceniczne. Czy udanym? – opinie są podzielone, ale to bez wątpienia wymaga szerokiego komentarza. Zabrakło tu jednak miejsca na tego typu dopowiedze-

nia i rozważania. Może lepiej byłoby podzielić cały dorobek dramatyczny na części, opublikować teksty osobno, zaprosić do współpracy znawców tematu, historyków literatury, językoznawców, opatrzyć całość obszernym komentarzem, wyjaśniającym zawiłości myśli Grabińskiego? Bez wątpienia takie działanie wpłynęłoby pozytywnie na odbiór dramatów twórcy – a przecież taki cel (miejmy nadzieję) przyświecał autorom edycji.

Podsumowując, należy stwierdzić, że omawiany zbiór dramatów wywołuje mieszane odczucia z punktu widzenia sztuki edytorskiej. Można odnieść wrażenie, że dostaliśmy do ręki diament, który nie został oszlifowany. Dramatyczne teksty Grabińskiego są niezbędnym uzupełnieniem całości jego dorobku literackiego. Bez dociekliwej, kompletnej eksploracji tych obszarów wizerunek twórcy osobliwego – a takim bez wątpienia był Grabiński – nigdy nie będzie kompletny.

Bibliografia

Byrska M., Skrok M., Kryj D., *Dramaty Stefana Grabińskiego jako problem wydawniczy*, [w:] S. Grabiński, *Dramaty*, Lublin 2016, s. 464.

Grędziński S., *Parabole*, wprowadzenie J. F. Fert, redakcja, posłowie oraz komentarz edytorski M. Piech, Lublin 2016.

Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego*, Toruń 1956, s. 84.

Kalinowski W., *Hypnos fiction w kontekście nowelistyki Edgara Allana Poego i Howarda Phillipsa Lovecrafta*, [w:] tegoż, *Hypnos fiction…*, s. 233-274.

Kalinowski W., *Wstęp*, [w:] tegoż, *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, Białystok 2016, s. 17.

Mianecki K., *Folklor a fantastyka w trylogii dramatycznej „Zaduszki" Stefana Grabińskiego*, [w:] *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI-XXI wieku*, pod red. I. Rzepnikowskiej, Toruń 2009, s. 152.

Przyłubski F., *Wspomnienie o Januszu Różewiczu*, oprac., tłum. i wstęp R. Sokoloski, Ottawa 2000.

Różewicz T., *Forms in relief: and other works*, tłum. i wstęp R. Sokoloski, Nowy Jork, Ottawa 1994.

Sokoloski R., *Słowo wstępne*, [w:] S. Grabiński, *Dramaty*, Lublin 2016, s. 5.

k.w. [Wierzyński K.], *U Stefana Grabińskiego*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie" 1930, nr 7/8 (1 VII), s. 1-2 – cyt. za: *Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim*, wstęp i oprac. A. Mianecki, „Litteraria Copernicana" 2013, nr 1(11), s. 264.

Z korespondencji Stefana Grabińskiego, podał do druku A. Mianecki, „Rocznik Przemyski" 2010, t. 46, z. 3, *Literatura i Język*, s. 113.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Robert Suski*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0001-5227-2743

Krystyna z Markyate i samotność, czyli jak łatwo wypaczyć sens opowieści

[rec. Georges Minois, *Historia samotników i samotności*, tłum. Wanda Klenczon, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2018, ss. 590]

Streszczenie: Artykuł jest recenzją książki G. Minois *Historia samotników i samotności.* W tym tekście autor pokazuje na jednym przykładzie, jak G. Minois opacznie przedstawia źródła, a przez to nadaje im nowy sens, niezgodny z oryginałem. W rezultacie na podstawie lektury jego dzieła można odnieść mylne wrażenie, co do sytuacji opisanych w źródłach.

Słowa-klucze: samotność, monastycyzm, średniowiecze, historia Anglii

Krystyna from Markyate and loneliness, or how easy it is to warp the sense of a story

Summary: The article is a review of the book G. Minois *The History of Loners and Loneliness*. In this text author exemplifies how G. Minois misrepresents sources, and thus gives them a new sense that fails to comply with the original. As a result, based on reading his work, one can get a wrong impression as to the situations described in the sources.

Key words: loneliness, monasticism, Middle Ages, history of England

* Robert Suski – dr hab. prof. Uniwersytetu w Białymstoku, historyk starożytności; zatrudniony na Wydziale Historii i Stosunków Międzynarodowych UwB; autor monografii *Jowisz, Jahwe i Jezus* (2014) oraz *Galeriusz* (2016).

W drugiej połowie XX wieku trzecie pokolenie historycznej szkoły *Annales* podjęło badania nad historią mentalności. Zamiast pisać o historii politycznej czy społeczno-gospodarczej badacze zajęli się analizą tego, jak zmieniały się pojęcia lub jakie zmiany zachodziły w odczuciach czy zachowaniach ludzi (dotyczyło to nie tylko badaczy z kręgu *Annales*). Uzyskaliśmy dzięki temu historie postrzegania raju[1], czyśćca[2], strachu w kulturze europejskiej[3], poczucia bezpieczeństwa[4], spowiedzi[5], dzieciństwa[6], stosunku do śmierci[7], urody[8], otyłości[9], zdrowia[10], czystości[11] czy gwałtu[12]. Powstawały monografie dotyczące poszczególnych przedmiotów (na przykład lustra) oraz tego, jak zmieniały one nasze spojrzenia na świat. Ukoronowaniem tych studiów była monumentalna historia życia prywatnego[13] i historia ciała[14]. Prace te są niezmiernie ciekawe, ale zawsze trzeba pamiętać o zasadniczym problemie, jaki się z nimi wiąże: mianowicie wymagają one od badaczy, którzy podejmują wyzwanie, poznania bardzo rozległych lektur i przeglądania olbrzymiej liczby źródeł należących do różnych epok. A przecież wychodzenie poza epokę, którą dany badacz się zajmuje, często jest ryzykowne. Brak znajomości źródeł lub opracowań często prowadzi do formułowania pomysłów dziwacznych i niezbyt sensownych. Oczywiście, w tym tytanicznym dziele pomaga wy-

1 J. Delumeau, *Historia raju*, Warszawa 1996.

2 J. Le Goff, *Narodziny czyśćca*, Warszawa 1997.

3 J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.*, Warszawa 1986; J. Delumeau, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w.*, Warszawa 1994.

4 Tenże, *Skrzydła anioła. Poczucie bezpieczeństwa w duchowości człowieka Zachodu w dawnych czasach,* Warszawa 1998.

5 Tenże, *Wyznanie i przebaczenie. Historia spowiedzi*, Gdańsk 1997.

6 Ph. Ariès, *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach*, Gdańsk 1995.

7 Tenże, *Człowiek i śmierć*, Warszawa 1989.

8 G. Vigarello, *Historia urody*, Warszawa 2011.

9 Tenże, *Historia otyłości*, Warszawa 2012.

10 Tenże, *Historia zdrowia i choroby*, Warszawa 2011.

11 Tenże, *Czystość i brud. Higiena ciała od średniowiecza do XX wieku*, Warszawa 1996.

12 Tenże, *Historia gwałtu*, Warszawa 2010.

13 G. Duby, Ph. Ariès, *Historia życia prywatnego*, t. 1-5, Wrocław 1999

14 *Historia ciała*, red. A. Corbin, J.-J. Courtine, G. Vigarello, t. 1-3, Gdańsk 2011–2014.

korzystywanie pracy uczniów, którym zleca się opracowanie szczegółowych zagadnień. Niemniej korzystanie z takich prac nie zawsze jest bezpieczne. Trudno, aby poszczególni autorzy znali się przecież na wszystkim. Tak się dzieje, nawet jeśli owi naukowcy najczęściej w swoich badaniach ograniczają się jedynie do najbliższego sobie kręgu kulturowego (Europa Zachodnia) i po macoszemu traktują bardziej odległe krainy (na przykład Polskę i Europę Środkowo-Wschodnią). Ten problem dobrze widać w *Historii samotników i samotności*.

Autorem *Historii samotników i samotności* jest francuski historyk Georges Minois. Był on nauczycielem historii i geografii w Lycée Ernest Renan w bretońskim mieście Saint-Brieuc. W tym wypadku nie mamy zatem do czynienia z naukowcem-pracownikiem uczelni wyższej, a z nauczycielem. Jest on autorem wielu prac dotyczących historii swojej małej ojczyzny, czyli Bretanii. Po polsku ukazało się pięć jego książek: *Historia starości. Od antyku do renesansu*[15], *Kościół i nauka*[16], *Historia piekła*[17], *Kościół i wojna. Od czasów Biblii do ery atomowej*[18] oraz właśnie *Historia samotności i samotników.* Jak widać, jest on autorem niezwykle płodnym, który podejmuje dosyć różnorodną tematykę, choć najczęściej powiązaną z historią Kościoła (oraz Bretanii – te prace nie były jednak tłumaczone na język polski). Sama monografia składa się z 11 rozdziałów. Pierwsze trzy dotyczą podejścia do samotności w starożytności pogańskiej, chrześcijańskiej i średniowiecza. Kolejne cztery rozdziały opowiadają o samotnikach, samotności w okresie nowożytnym, wreszcie ostatnie cztery przedstawiają historię XIX/XXI wieku. Praca została napisana w 2013 roku i podejmuje także tematykę współczesną: popularność bycia singlem, czy samotność w ułudzie internetowej bliskości. O ile temat podjęty przez Minois jest bardzo ciekawy, o tyle można mieć spore zastrzeżenia wobec wykonanego przez niego zadania. Wystarczy przestudiować jeden przykład.

Omawiając średniowiecznych rekluzów, Minois zwraca uwagę na utrzymywanie przez nich przyjaźni (lub sugerując nawet coś więcej niż przyjaźń) z innymi rekluzami. Pisarz przekonuje:

15 G. Minois, *Historia starości. Od antyku do renesansu*, Warszawa 1995.

16 Tenże, *Kościół i nauka*, Warszawa 1995.

17 Tenże, *Historia piekła*, Warszawa 1996.

18 Tenże, *Kościół i wojna. Od czasów Biblii do ery atomowej*, Warszawa 1998.

> Otóż żyjąca w XII wieku Krystyna z Markyate jest zamężna, ale skoro pragnie żyć jako rekluzka, to jej mąż Beorhted uroczyście wyrzeka się swych praw małżeńskich podczas ceremonii, w której jako świadkowie wzięło udział pięciu eremitów. Za radą innego eremity z sąsiedztwa Krystyna wprowadza się do celi we Flamsted koło Saint-Albans, obok celi innej rekluzki Alfwen, która pozostaje w bardzo dobrych stosunkach z rekluzem Rogerem, mieszkającym dwie mile dalej. Rekluzi, rekluzki, eremici odwiedzają się wzajemnie, co pozwala rzeczonemu Rogerowi do tego stopnia docenić zalety Krystyny, że proponuje jej, by zamieszkała w celi przylegającej do jej mieszkania, co wzbudza zazdrość rekluzki Alfwen. Roger i Krystyna pozostali praktycznie w kohabitacji: jedynie deska oddziela ich cele, a Roger zdejmuje ją na wieczór, by Krystyna mogła skorzystać z toalety. Idylla trwa aż do śmierci Rogera. Nie wiemy, jaki był stopień intymności osiągnął związek rekluza i rekluzki, ale wiadomo, że dopiero po śmierci Rogera biskup w Lincoln udzielił Krystynie formalnej konsekracji[19].

Czytelnik mógłby odnieść wrażenie, że ma do czynienia z kobietą, która, znudzona, odeszła od męża, znalazła przyjaźń innej samotniczki, a następnie stworzyła coś na kształt związku z innym rekluzem. Przy czym owa bliskość była na tyle duża, że wątpiono w jej czystość. Można byłoby odnieść wrażenie, iż wybranie przez nią drogi pustelniczki było efektem ucieczki od trudów życia małżeńskiego, a sama Krystyna z Markyate niespecjalnie zmieniła swoje życie towarzyskie po zostaniu rekluzką. W każdym razie daleko było jej do samotności pustelniczki. Minois kreślił dosyć sielankowy obraz. A jak wygląda ta sama historia, ale opisana w źródłach?

Prawie wszystko, co wiemy o Krystynie z Markyate, zawdzięczamy jej żywotowi, który został napisany przez nieznanego mnicha z opactwa w St. Albans. Zachowany tekst pochodzi z XIV wieku i został dołączony do *Sanctilogium Angliae* Johna of Tynemouth. To dzieło opisywało żywoty 157 angielskich świętych[20]. Krystyna miała być pobożna i piękna, pochodzić ze szlachetnej rodziny, była napełniona Duchem Świętym[21]. Młoda dziewczyna

19 Tenże, *Historia samotności i samotników*, Warszawa 2018, s. 156-157.

20 A. Głusiuk, *Żywot Krystyny z Markyate*, Warszawa 2016, s. 9-48.

21 *Żywot Krystyny z Markyate*, 1-2.

ślubowała dziewictwo[22]. Nie uległa ona Ranulfowi biskupowi Durham, który próbował usidlić dziewczynę[23]. Biskup w ramach zemsty znalazł jej kandydata na męża (Burtreda), choć wiedział, że dziewczyna chce żyć w czystości[24]. Krystyna odrzuciła jednak zamążpójście, dopiero po roku w efekcie machinacji przyjaciółki i krewnej Helisent zgodziła się na małżeństwo[25]. Mimo to, Krystyna nie chciała słyszeć o utracie dziewictwa i mimo forteli wymyślanych przez rodzinę oraz zniecierpliwieniu Burtreda zachowała je[26]. Wywołało to gniew rodziny, która, urażona, traktowała dziewczynę z dużym okrucieństwem. Jej mąż był dobrą partią, a podejście dziewczyny do małżeństwa przyniosło wstyd jej bliskim. Krystyna z Markyate nie uległa, choć została wyrzucona z domu, spotykała się z szykanami, chłostą, a jej matka Beatrycze odwołała się do magii i napojów miłosnych, aby zmienić podejście córki[27]. W końcu, umęczona, uciekła od rodziny, aby poświęcić swoje życie Bogu[28]. Dziewczyna rzeczywiście trafiła do pustelniczki Alfwen[29]. Tutaj musiała się ciągle ukrywać przed mężem i rodziną. U Alfwen Krystyna spędziła dwa lata, a następnie zmuszona była szukać nowej kryjówki[30]. Tym razem pomocny okazał się eremita Roger, u którego mieszkała przez kolejne 4 lata[31]. Odejście od Alfwen nie było efektem chęci zamieszkania z Rogerem, ale spowodowane zostało niemożnością dalszego ukrywania się przed rodziną.

Jak widać, streszczenie losów Krystyny z Markyate, które odnajdujemy u Minoisa, jest dalekie od treści jej żywota. Krystyna nie została w nim opisana jako znudzona małżonka, która po prostu odeszła od męża. Od zawsze chciała ona zachować dziewictwo, do małżeństwa ją zmuszono. Stale groziło jej niebezpieczeństwo z rąk rodziny nieumiejącej pogodzić się z hańbą, jaką

22 *Żywot Krystyny z Markyate*, 4.

23 Tamże, 5.

24 Tamże, 6-7.

25 Tamże, 7.

26 Tamże, 8-11.

27 Tamże, 12-21.

28 Tamże, 29-31.

29 Tamże, 32.

30 Tamże, 35.

31 Tamże, 35-36.

sprowadziła na nich Krystyna. W żywocie świętej nie ma sielanki, nie ma idylli, a Krystyna poświęciła wszystko, aby zachować dziewictwo i osiągnąć świętość mimo upokorzeń, wyrzucenia z domu, chłosty i podstępów. Roger dalej musiał ukrywać Krystynę z Markyate, tak jak wcześniej czyniła to Alfwen. Jej problemów nie zakończyła zresztą śmierć eremity. Czytelnik, który nie mógłby skonfrontować tekstu Minois z *Żywotem Krystyny z Markyate*, mógłby na opak odczytać jej losy.

W tym miejscu straciłem niestety zaufanie do pracy Georgesa Minois. Skoro potrafił on tak nieudolnie streścić historię życia tej jednej osoby, kompletnie wypaczając jego sens, to nie mam żadnej pewności, czy w innych przypadkach nie jest podobnie. Nawet jeśli odnajdujemy w tym dziele ładne i ciekawe historie, to bez sprawdzenia źródeł nie możemy być pewni, czy autor nie wypaczył sensu danej opowieści. W tym przypadku konfrontacja źródła i omówienia go u Minois była prosta, powołał się on na żywot, który jest dostępny polskiemu czytelnikowi. Wartość tej pracy dla poznania faktów jest więc bardzo ograniczona. O ile bowiem jest oczywiste, że historyk dokładnie przegląda źródła dla swojej epoki, to porównując analizowaną sytuację z inną epoką, często powołuje się na monografie, a do samych źródeł już niekoniecznie zagląda. Lektura tłumaczonej na język polski pracy Georgesa Minois mogłaby go sprowadzić na manowce. Dodajmy, że podobnych przykładów na dosyć nieudolne streszczanie źródeł możemy w tej pozycji znaleźć więcej. Autor nie zawsze rozumie specyfikę źródeł (na przykład monastycznych) i szuka w nich rzeczywistości faktycznej, a nie jedynie wyobrażonej, symbolicznej, fikcyjnej. A szkoda, gdyż wiele z przytoczonych przez autora opowieści jest bardzo soczystych i ciekawych. Niestety, lektura *Historii samotności i samotników* to obcowanie ze sporą ilością historycznych *fake-newsów*.

Bibliografia

Ariès Ph., *Człowiek i śmierć*, tł. E. Bąkowska, Warszawa 1989.

Ariès Ph., *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach*, tł. M. Ochab, Gdańsk 1995.

Ariès Ph., Duby G., *Historia życia prywatnego*, t. 1-5, tł. M. Zięba, K. Osińska-Boska, M. Cebo-Foniok, Wrocław 1999.

Delumeau J., *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w*., tł. A. Szymanowski, Warszawa 1994.

Delumeau J., *Historia raju*, tł. E. Bąkowska, Warszawa 1996.

Delumeau J., *Skrzydła anioła. Poczucie bezpieczeństwa w duchowości człowieka Zachodu w dawnych czasach*, tł. A. Kuryś, Warszawa 1998.

Delumeau J., *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.*, tł. A. Szymanowski, Warszawa 1986.

Delumeau J., *Wyznanie i przebaczenie. Historia spowiedzi*, tł. M. Ochab, Gdańsk 1997.

Głusiuk A., *Żywot Krystyny z Markyate*, Warszawa 2016.

Le Goff J., *Narodziny czyśćca*, tł. K. Kocjan, Warszawa 1997.

Historia ciała, t. 1-3, pod red. A. Corbin, J.-J. Courtine, G. Vigarello, tł. T. Stróżyński, K. Belaid, Gdańsk 2011-2014.

Minois G., *Historia piekła*, tł. A. Kędzierzawska, Warszawa 1996.

Minois G., *Historia samotności i samotników*, tł. W. Klenczon, Warszawa 2018.

Minois G., *Historia starości. Od antyku do renesansu*, tł. K. Marczewska, Warszawa 1995.

Minois G., *Kościół i nauka*, tł. A. Szymanowski, Warszawa 1995.

Minois G., *Kościół i wojna. Od czasów Biblii do ery atomowej*, tł. A. Szymanowski, Warszawa 1998.

Vigarello G., *Czystość i brud. Higiena ciała od średniowiecza do XX wieku*, tł. I. Bielicka, Warszawa 1996.

Vigarello G., *Historia gwałtu*, tł. A. Leyk, Warszawa 2010.

Vigarello G., *Historia otyłości*, tł. A. Leyk, Warszawa 2012.

Vigarello G., *Historia urody*, tł. M. Falski, Warszawa 2011.

Vigarello G., *Historia zdrowia i choroby*, tł. M. Szymańska, Warszawa 2011.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Grażyna Dawidowicz*
VIII LO im. Króla Kazimierza Wielkiego w Białymstoku

Powojenne losy wilnian. Wykład profesor Aliny Kowalczykowej w Książnicy Podlaskiej. Sprawozdanie

Gościem białostoczan zebranych w Sali Audytoryjnej Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego 18 czerwca (wtorek) 2019 roku była prof. dr hab. Alina Kowalczykowa z Instytutu Badan Literackich PAN w Warszawie. To już kolejna (trudno policzyć która) wizyta tej wybitnej Badaczki w Białymstoku, tym razem jednak szczególna, bo, jak podkreślała Pani Profesor w rozmowach kuluarowych, mająca charakter pożegnania z miastem i regionem, szczególnie bliskimi jej sercu. Przypomnijmy, iż założone przez Panią Profesor w latach 90. XX wieku Stowarzyszenie Nauczycieli „Prowincja" zrzeszało najlepszych polonistów także z Podlasia, Suwalszczyzny, Łomżyńskiego[1]. W ubiegłym roku, również w uznaniu Jej zasług na niwie dydaktyki i badań nad romantyzmem polskim i europejskim, Uniwersytet w Białymstoku nadał prof. Alinie Kowalczykowej oraz prof. Halinie Krukowskiej zaszczytny tytuł doktora *honoris causa*. Wydarzenie to odbiło się

* Grażyna Dawidowicz – dr, nauczycielka języka polskiego w Liceum Ogólnokształcącym nr VIII im. Króla Kazimierza Wielkiego w Białymstoku, współpracownik Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku, autorka książki *Cena życia: rzecz o Sarze Nomberg-Przytyk* (Białystok 2016).

[1] Zob. J. Kubrak, M. Skrzypczyk, *Nauczyciele z „Prowincji" i Honorowa Prowincjuszka*, [w:] *Stolice i prowincje kultury. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesor Alinie Kowalczykowej*, red. J. Brzozowski, M. Skrzypczyk, M. Stanisz, Warszawa 2012, s. 657-677.



Na zdjęciu od lewej prof. Alina Kowalczykowa (IBL PAN)
oraz prof. Anna Janicka (UwB)

szerokim echem w polonistyce krajowej, również w północno-wschodniej Polsce[2]. Pani Profesor Kowalczykowa nieprzerwanie od lat 90. wspierała naukowo białostocką polonistykę z jednej strony i szkoliła podlaskich nauczycieli z drugiej.

We wtorkowe popołudnie w sali Książnicy zgromadziła się niewielka, około dwudziestoosobowa grupa przyjaciół i miłośników talentu oratorskiego Pani Profesor, która mogła przyjechać do Białegostoku tylko w tym momencie, w przeddzień zakończenia roku szkolnego i akademickiego. Wśród obecnych na wykładzie znaleźli się: dr Łukasz Zabielski, dr Michał Siedlecki i mgr Patryk Suchodolski (wszyscy z Książnicy), prof. Anna Janicka, dr Katarzyna Zimnoch, dr Magdalena Budnik i dr Wiktor Gardocki z UwB, pastor

[2] Por. *Profesor Alina Kowalczykowa. Doktor honoris causa Uniwersytetu w Białymstoku*, red. J. Godlewska, A. Janicka, J. Ławski, Białystok 2018; także: J. Ławski, *Uroczystość wręczenia doktoratów honoris causa Uniwersytetu w Białymstoku prof. Halinie Krukowskiej i prof. Alinie Kowalczykowej. Sprawozdanie*, „Bibliotekarz Podlaski" 2018, nr 4, s. 327-334.

Ireneusz Dawidowicz, pani Anna Radziukiewicz. Spotkanie zarejestrował red. Dominik Sołowiej[3].

Panią Profesor powitały: prof. Anna Janicka, prowadząca spotkanie, oraz dyrektor Jolanta Gadek, która odczytała specjalnie przygotowany list z podziękowaniem za wsparcie, jakiego zacna Prelegentka od lat udziela Książnicy Podlaskiej. Prof. Kowalczykowa od dawna przekazywała książki, nuty, medale i pamiątki rodzinne białostockiej placówce. I tym razem księgozbiór Książnicy wzbogacił się o książki z Jej biblioteki domowej. We współpracy z Książnicą i Wydziałem Filologicznym UwB Prof. Kowalczykowa opublikowała w Białymstoku w Naukowym Projekcie Wydawniczym – Serii „Przełomy/Pogranicza" dwa tomy swoich *Pism rozproszonych i zarzuconych*[4].

Trudno w kilku słowach oddać Jej, urodzonej warszawianki z rodziny o mieszczańskich, protestanckich tradycjach, sięgających XVIII wieku, związki z Białymstokiem. Miastem, jak podkreślała, szczególnie bliskim i Jej, i Jej Ojcu, prof. Stanisławowi Lorentzowi, przez półwiecze kierującemu Muzeum Narodowym, inicjatorowi odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie. Prelegentka wskazała, iż Białystok leży właśnie w połowie drogi między ukochaną Warszawą a naznaczonym rodzinnymi wspomnieniami Wilnem, gdzie w czasie pełnienia przed wojną funkcji konserwatora zabytków Stanisław Lorentz poznał swą żonę, Irenę.

Wykład Prof. Kowalczykowej miał charakter dygresyjnej gawędy, w czasie której raz po raz przeplatały się najważniejsze wątki Jej życia, już od dzieciństwa naznaczonego pamięcią Wilna. Powróciły więc w opowieści: historia poznania się Jej rodziców w Wilnie, praca Ojca w Wilnie i na Nowogródczyźnie, odkrycie przez Uczoną bogactwa 12 wielkich albumów, które prof. Lorentz zdeponował

[3] Zob. przygotowane przez Dominika Sołowieja relacje:
– https://www.facebook.com/612970572236202/videos/339968693348666;
– https://www.facebook.com/612970572236202/photos/pcb.1155834341283153/1155833947949859/?type=3&theater;
– https://yuotu.be/wBB68uHNICw;
– https://studiotvdialog.worldpress.com/2019/06/20polska-pamiec-wilna-fragment-wykladu-proff-aliny-kowalczykowej/

[4] A Kowlaczykowa, *Pisma rozproszone i zarzucone*, T. I: *Wokół romantyzmu. Estetyka – polityka – historia*, red. i opr. tekstu A. Janicka, G. Kowalski, Białystok 2015, ss. 509; T. II: *Wobec współczesności. Tematy poważne i mniej serio*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Białystok 2016, ss. 402.



Na zdjęciu od lewej dyr. Jolanta Gdek (Książnica Podlaska)
oraz prof. Alina Kowalczykowa (IBL PAN)

w Muzeum Narodowym, a których zawartością i upowszechnianiem w ostatnich latach heroicznie, bez przerwy zajmowała się Prof. Kowalczykowa. Wykładowczyni nawiązała, odpowiadając na jedno z pytań Anny Janickiej, do podróży do Wilna badaczy z IBL PAN. Podróży, którą sama zorganizowała w latach 60. XX wieku, w czasie, kiedy na te ziemie stracone władze sowieckie nikogo nie wpuszczały. Opisała zresztą tę wizytę w „Bibliotekarzu Podlaskim”[5], nawiązała też z wdzięcznością do zasług Jana Leończuka jako dyrektora Książnicy Podlaskiej, który zaprosił Ją do współpracy z pismem i biblioteką[6].

[5] Zob. A. Kowalczykowa, *Wyprawa do Wilna*, „Bibliotekarz Podlaski” 2014, nr 1, s. 169-178.

[6] Por. A. Kowalczykowa, *Nieborów – przejmowanie rezydencji*, [w:] *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016, s. 115-134. W wydawanym przez Książnicę Podlaską im. Łukasza Górnickiego „ogólnopolskim naukowym piśmie bibliotekoznawczym i bibliologicznym” „Bibliotekarz Podlaski” Badaczka opublikowała, dodajmy, w 2018 roku szkic *Kiedy Mickiewicz poznał Marylę?* (2018, nr 4, s. 91-98).

Słuchacze nagrodzili Prelegentkę gromkimi brawami i kwiatami, które przyjęła ze wzruszeniem. Wizytę Prof. Aliny Kowalczykowej zakończyła kolacja w gronie przyjaciół.

19 czerwca Pani Profesor spotkała się jeszcze z Magdaleną Budnik, przygotowującą rozprawę naukową o Antonim Słonimskim, który był przyjacielem domu Lorentzów. Kontynuowała też prace z prof. Janicką nad dwutomową edycją *Pism rozprosoznych* Stanisława Lorentza, która zostanie wydana przez Uniwersytet w Białymstoku. Jak zawsze hojna, Prof. Kowalczykowa przekazała nadto książki z domowego księgozbioru nauczycielom z suwalskich szkół, z którymi przez lata z – jak zawsze podkreślała – obopólną korzyścią współpracowała.

Wykład Prof. Aliny Kowalczykowej przygotowały wspólnie dwie instytucje kultury i nauki: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego oraz Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku.

Było to wzruszające, jedyne w swoim rodzaju, niepowtarzalne Spotkanie z Uczoną.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Jagienka Perlikiewicz-Kass*
Muzeum Konstantego I. Gałczyńskiego w Praniu

„Konstanty Ildefons Gałczyński – miejsca niedoczytane" – Ogólnopolska Konferencja Naukowa. Pranie, 7 – 8 VI 2019 roku. Sprawozdanie

Trudno w to uwierzyć, ale obradująca w Leśniczówce Pranie w dniach 7-8 czerwca 2019 roku Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Konstanty Ildefons Gałczyński – miejsca niedoczytane. Obraz świata – biografia – język" była pierwszym w tym miejscu, w Praniu, zgromadzeniem naukowym poświęconym li tylko badaniu lirycznej muzy Gałczyńskiego[1]. Spotkanie to przygotowały wspólnie Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu oraz Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku (z pomocą finansową samorządu województwa warmińsko-mazurskiego). Nad przebiegiem sesji czuwał Komitet Naukowy w składzie:

– Prof. Tadeusz Bujnicki – (UW, Warszawa),
– Prof. Zbigniew Chojnowski – (UWM, Olsztyn) – *Przewodniczący*,
– Prof. Adrian Gleń – (UO, Opole),

* Jagienka Perlikiewicz-Kass – mgr; ukończyła Nauki Polityczne i Dziennikarstwo na UAM. Była dziennikarką tygodnika „Wprost", pracownikiem agencji reklamowych, od 2000 r. pracuje w Muzeum K. I. Gałczyńskiego w Praniu, obecnie jako adiunkt. Współpracuje z Filharmonią Warmińsko-Mazurską oraz innymi orkiestrami w regionie, zapowiadając koncerty symfoniczne i kameralne.

[1] Uczestnicy Konferencji otrzymali okolicznościowe publikacje o Gałczyńskim przygotowane przez Muzeum K. I. Gałczyńskiego, w tym specjalny numer dwumiesięcznika „Topos" (4/2015), poświęcony autorowi *Pieśni*.

– Prof. Anna Janicka – (UwB, Białystok),
– Prof. Dariusz Kulesza – (UwB, Białystok),
– Prof. Wojciech Kudyba – (UKSW, Warszawa),
– Prof. Wojciech Ligęza – (UJ, Kraków),
– Prof. Jerzy S. Ossowski – (UJK, Kielce),
– Prof. Maciej Tramer – (UŚ, Katowice).

Zadanie przygotowania sesji w tak niezwykłym miejscu wzięli na siebie:
– Prof. Jarosław Ławski – Uniwersytet w Białymstoku – *Przewodniczący*,
– Dyr. Wojciech Kass – Muzeum K. I. Gałczyńskiego – *Przewodniczący*,
– Adiunkt Jagienka Kass – Muzeum K. I. Gałczyńskiego,
– Dr Michał Piętniewicz – Uniwersytet w Białymstoku,
– Mgr Kamil K. Pilichiewicz – Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego,
– Mgr Joanna Godlewska – Uniwersytet w Białymstoku,
– Dr Krzysztof Korotkich – Uniwersytet w Białymstoku,
– Dr Paweł Wojciechowski – Uniwersytet w Białymstoku.

Prócz osób wymienionych w *Programie* należy złożyć gorące podziękowania pracownikom Muzeum K. I. Gałczyńskiego w Praniu, bez których wsparcia przedsięwzięcie to nie mogłoby tak sprawnie przebiegać: Grażynie Nalewajek, Tadeuszowi Bączyńskiemu, Erwinowi Gaikowi i Włodzimierzowi Olszewskiemu. A dodajmy, organizatorzy mierzyli się także z kaprysami pogody, smagającej ich na przemian upałem, gradem i deszczem. Okoliczności prańskiej natury, atmosfera niezwykłej placówki muzealnej i wzajemna życzliwość to główne czynniki, które zdecydowały o powodzeniu tej niezwykłej imprezy. Badacze podjęli w czasie dwudniowych obrad refleksję nad następującymi zagadnieniami:

- Wątki metafizyczne w twórczości Gałczyńskiego.
- Tematy zapoznane życia i twórczości autora *Niobe*.
- Gałczyński i ludzie jego epoki.
- Estetyka pism Gałczyńskiego – nowe propozycje ujęcia.
- Gałczyński i sztuki: teatr, malarstwo, muzyka (inne).
- Pisarz wobec zjawisk XX-wiecznej cywilizacji, nowoczesności.
- Tajemnice biografii.
- Gałczyński w Praniu, Pranie w twórczości Gałczyńskiego.
- Rola Muzeum w kultywowaniu pamięci o Poecie.

Sesja, jako się rzekło, miała nade wszystko charakter naukowy. 7 czerwca (piątek) Konferencję w niezwykłych okolicznościach – stojąc przed sceną w Praniu – otworzyli dyr. Wojciech Kass i prof. Jarosław Ławski, którzy po lakonicznych wystąpieniach zaprosili uczestników do zwiedzenia (na wspomnianej scenie) wystawy nowych eksponatów pozyskanych przez Muzeum K. I. Gałczyńskiego. A znalazły się pośród nich: nieznane zdjęcie poety w żołnierskim mundurze, jeńca stalagu w Altengrabow, zapatrzonego w niebo, ścienny barometr należący do ojca kolejarza i inne rzeczy osobiste, w tym laska, walizka toaletowa, bibelot krokodyl z kości słoniowej – prezent imieninowy od Jerzego Andrzejewskiego (1949), popielniczka, pucharek cynowy, jak również parasolka należąca do „srebrnej” Natalii, jej list z 1956 roku do ks. Adama Bonieckiego, nuty do wierszy poety autorstwa kompozytorów S. Kisielewskiego i J. Wasowskiego. Po inauguracji przystąpiono w sali muzealnej na poddaszu do naukowej debaty, której przewodniczyli: dr hab. Anna Janicka, prof. UwB oraz dr hab. Artur Grabowski (UJ, Kraków). W plenarnej części obrad wystąpili:

– dr hab. Jerzy S. Ossowski (Kielce, UJK), *Światy Gałczyńskiego*;

– dr Krzysztof Puławski (UwB, Białystok), *Gałczyński w przekładzie*;

– prof. Dariusz Kulesza (UwB, Białystok), *Socrealista na drzewie. O mazurskich wierszach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*;

– prof. Jarosław Ławski (UwB, Białystok), *„Olsztyńskość” Gałczyńskiego: „nic” tak zupełnie?*;

– prof. Zbigniew Chojnowski (UWM, Olsztyn), *Listy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego do redakcji „Prosto z Mostu”*.

Po dyskusji i przerwie obiadowej wznowiono obrady, w czasie których głos zabrali:

– Prof. Agnieszka Czajkowska (UJD, Częstochowa), *Proroctwo Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*;

– dr hab. Artur Grabowski (UJ, Kraków), *Tajemnica oczywista, albo cnota uważności; czyli o tym, jak helleńsko-romańskim tropem poetyki dotrzeć do intymnego źródła poezji*;

– dr Michał Piętniewicz (UwB, Białystok), *Gałczyński. Kapłan i błazen. Próba zrozumienia fenomenu artysty*;

– Mgr Joanna Godlewska (UwB, Białystok), *Apollińskość w poezji Konstantego I. Gałczyńskiego*;

– dr hab. Jerzy S. Sikora, prof. UKSW (Warszawa), *Późny Gałczyński i Iwaszkiewicz – podobieństwa i różnice*;

– dr hab. Anna Janicka (UwB, Białystok), *Gałczyński okiem emigrantów*;

– mgr Kamil K. Pilichiewicz (UwB, Białystok), *Michała Głowińskiego kilka uwag o Gałczyńskim. O poezji i nie tylko*;

– dr Paweł Wojciechowski (UwB, Białystok), *Widoki. Konstanty Ildefons Gałczyński i Tomas Gösta Tranströmer*;

– dr Krzysztof Korotkich (UwB, Białystok), *Śmierć i Poeta*.

W tej części dnia obrady prowadzili: prof. Jerzy Ossowski (UJK), prof. Dariusz Kulesza (UwB), a po nich prof. Agnieszka Czajkowska (UJD) i prof. Zbigniew Chojnowski (UWM).

Atrakcją wieczoru okazało się – przy znakomitej pogodzie – *garden party* w prańskim *entourage*'u natury, po którym goście wydarzenia udali się wieczorem do hoteli w Piszu i okolicach.

Zupełnie inny – wyjazdowy – charakter miał drugi, sobotni (8 VI) dzień spotkania. Badacze odbyli sesję wyjazdową, połączoną ze zwiedzaniem miejsc ważnych dla kultury Mazur. Pierwszym etapem autobusowej podróży było Muzeum Michała Kajki w Ogródku, położnym między Orzyszem a Ełkiem. Gości powitał kawą, słodyczami nowy kierownik tej otwartej po generalnym remoncie (2018) placówki – mgr Michał Misztal. On też oprowadził ich po ekspozycji z pietyzmem przygotowanej przez prof. Zbigniewa Chojnowskiego (UWM) i mgr Zbigniewa Fałtynowicza (Muzeum Okręgowe w Suwałkach), pokazującej życie i związki z polskością, polszczyzną mazurskiego poety ludowego Michała Kajki (1858–1940). Zaprezentowano nadto wydaną niedawno okolicznościową publikację o Kajce[1].

Następnie uczestnicy Konferencji wysłuchali imponującej prezentacji prof. Tadeusza Bujnickiego (UW, Warszawa) *Wokół kilku wileńskich rękopisów i maszynopisów Gałczyńskiego*, a także wystąpienia mgr Katarzyny Wójcik (UKSW, Warszawa) *„... ty jesteś Euterpe i liryka, i muzyka”. Portret Natalii w poezji K. I. Gałczyńskiego*. Prowadzący obrady dyr. Wojciech Kass oddał głos prof. Zbigniewowi Chojnowskiemu, który z kolei poprosił uczestników Konferencji, by uczcili minutą ciszy dwóch wybitnych badaczy litera-

[1] Z. Fałtynowicz, *Zitojta!/Witajcie! Muzeum Michała Kajki w Ogródku, Oddział Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu*, Ogródek 2019.

tury polskiej, zmarłych w ostatnim czasie, powiązanych różnymi sposobami z kulturą Warmii i Mazur: śp. prof. Stanisława Burkota (UP, Kraków) i śp. prof. Mieczysława Inglota (UWr, Wrocław). Na zakończenie pobytu w Ogródku – uprzedzając wizytę w kolejnym miejscu – obejrzano film Andrzeja Titkowa o Igorze Newerlym. Po obiedzie w „Zajeździe Wiejskim” w Szczechach Wielkich badacze udali się do Zgonu, gdzie po domu-muzeum Igora Newerlego (1903–1987) z pasją oprowadzała gości jego spadkobierczyni, pani Irena Gałecka (podjęła wizytujących to miejsce domowymi ciastkami i nalewką!).

Badacze obejrzeli przede wszystkim dom autora *Zostało z uczty bogów* (1986), pełen pamiątek z czasów PRL-u, odznaczeń, książek, dyplomów z podpisami notabli tej epoki. Dom, w którym w 1963 roku gościł sam John Steinbeck, zachował, co piszemy z uznaniem, charakter wiejskiego, mazurskiego gniazda rodzinnego. Liczne meble z tej siedziby, wykonane własnoręcznie przez Igora Newerlego, w ostatnich latach trafiły do Muzeum K. I. Gałczyńskiego w Praniu.

Finalnym akordem sesji po powrocie do Leśniczówki było otwarcie wystawy „*Kronika Olsztyńska* K. I. Gałczyńskiego w fotografii Marka Truszkowskiego”. Tuż przed tym wydarzeniem lunął deszcz z gradem, po czym niebo wypogodziło się i przed zgromadzoną wokół prańskiej sceny publicznością Agata Piotrowska-Mastalerz i Andrzej Mastalerz brawurowo wykonali *Kronikę olsztyńską*, wydaną specjalnie na tę okoliczność[2]. Wieczór zakończyła znakomita kolacja z wędzonym pstrągiem w roli głównej, podczas której dyskutowano jeszcze długo o Gałczyńskim, Praniu, poezji. Tę biesiadę goście Konferencji kontynuowali w piskim hotelu „Nad Pisą”.

Pomimo nieobecności kilku referentów[3], Konferencja była wydarzeniem szczególnym, niepowtarzalnym, balansującym pomiędzy atmosferą wzniosłej powagi a pogodnym humorystycznym tonem *à la* Gałczyński od Zielonej Gęsi,

[2] K. I. Gałczyński, *Kornika olsztyńska*, fotografie Marka Truszkowskiego, wstęp W. Kass, Pranie 2019.

[3] Z przyczyn istotnych referatów nie wygłosili, lecz obiecali przesłać je do druku: prof. Wojciech Ligęza (UJ, Kraków), *Korowody, orszaki, pochody, parady. Parodie ceremonii rytualnych i społeczne formy ludyczne w utworach K. I. Gałczyńskiego*; dr Jolanta Doschek (Uniwersytet Wiedeński), *Konstanty Ildefons Gałczyński. Poezja to jest złoty szerszeń, co kąsa...*; dr hab. Joanna Chłosta-Zielonka, prof. UWM (Olsztyn), *Odkrywanie Poety. Uwagi o recepcji K. I. Gałczyńskiego po 1945 roku*; dr hab. Maciej Tramer (UŚ, Katowice), *Broniewski – Gałczyński*.

której znakomity pomnik „wznosi się” w samym centrum leśnego Muzeum tego prześmiewcy i naraz tragika. Już w czasie spotkania kilkakroć zgłoszono postulat cyklicznego organizowania naukowych konferencji o Gałczyńskim. Wraz z odchodzeniem świadków epoki, w której żył pisarz, zaczyna się bowiem nowy etap interpretacji, przyswajania kulturze – nie tylko polskiej – tej wybitnej twórczości[4].

I rzecz nie bez znaczenia: materiały Konferencji zostaną opublikowane w specjalnym (drukowanym i równocześnie internetowym) numerze kwartalnika naukowego „Bibliotekarz Podlaski” pod koniec 2019 roku. Wypada wyrazić nadzieję, iż pierwsze to spotkanie naukowców w Praniu nie będzie ostatnim.

[4] Zob. audycję Polskiego Radia Olsztyn o Konferencji przygotowaną przez Ewę Zdrojkowską.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Michał Misztal*
Muzeum Michała Kajki w Ogródku

Biblioteka Mazurska powróciła do Ogródka. Muzeum Michała Kajki otwarte. Sprawozdanie

Ponad 600 woluminów dotyczących historii i kultury Mazur liczy nowo otwarta biblioteka mazurska. Czytelnia funkcjonować będzie w ramach Muzeum Michała Kajki. Powstanie biblioteki to zwieńczenie wieloletnich prac remontowych, które zostały zrealizowane w ostatnich latach w Ogródku.

Biblioteka Mazurska w Ogródku

Podczas uroczystości 19 maja 2019 roku otwarto nową przestrzeń na kulturalnej mapie Mazur. Społeczność lokalna, turyści i wszyscy zainteresowani historią i kulturą regionu mogą korzystać z bogatego księgozbioru liczącego ponad 600 tomów, który będzie stale powiększany.

Michał Kajka założył bibliotekę ludową w 1890 roku. Działała ona w ramach Towarzystwa Czytelni Ludowych, które powstało w 1880 roku w regionach zamieszkiwanych przez ludność polskojęzyczną na terenie państwa niemieckiego. Dzięki aktywności działaczy mazurskich w okresie międzywojennym na terenie Warmii i Mazur funkcjonowało prawie 70 czytelni.

* Michał Misztal – mgr antropologii i teologii, konsultant ds. marketingu i komunikacji, kierownik Muzeum Michała Kajki w Ogródku, będącego oddziałem Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu na Mazurach.

Mieszkańcy wsi i miasteczek mogli nie tylko wypożyczać książki, ale również uczestniczyć w pogadankach i prelekcjach.

Podczas uroczystości otwarcia biblioteki na ogródkowej scenie wystąpili aktorzy – Katarzyna i Cezary Żakowie. Publiczność mogła wysłuchać wierszy Michała Kajki w wyjątkowych interpretacjach, a to wszystko w niezwykłych okolicznościach przyrody – w bezpośrednim sąsiedztwie malowniczo położonego Jeziora Krakształtyn. W trakcie uroczystości zaprezentowano również książkę Zbigniewa Fałtynowicza na temat Muzeum pt. *„Zitojta! Witajcie!: Muzeum Michała Kajki w Ogródku Oddział Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu"*. Goście mieli okazję poznać bliżej historię czytelni ludowych w trakcie wykładu Sławomira Szymankiewicza z Muzeum Michała Kajki.

Otwarcie Muzeum po ostatnim etapie prac remontowych

Dzisiejsze Muzeum Michała Kajki w Ogródku w niczym nie przypomina tego sprzed jeszcze kilku lat. Prace nad obecnym wizerunkiem rozpoczęły się w 2011 roku. Podzielone zostały na trzy etapy. Gruntownemu remontowi poddany został budynek gospodarczy. Założono nowe instalacje (wodno-kanalizacyjną i elektryczną), nową konstrukcję dachu, wymieniono stolarkę okienną i drzwiową. Przestrzeń zaadaptowano na wystawy czasowe, spotkania, prelekcje i konferencje naukowe. To tutaj w maju 2019 roku ulokowano zbiory Biblioteki Mazurskiej w Ogródku.

W kolejnym etapie przebudowano budynek muzealny, powstały tu cztery sale wystawowe z ekspozycją w nowej odsłonie. Prace w 2013 roku objęły budynek główny od fundamentów, które zostały wzmocnione i odizolowane, przez całościowy remont wnętrza po wymianę konstrukcji dachu i poszycia. Dokonano termomodernizacji przez wymianę źródła ciepła i montaż pompy ciepła, jak również ocieplenie zewnętrzne ścian. W czerwcu 2014 roku otwarto nową wystawę o życiu i twórczości poety. W 2018 roku zagospodarowano teren rekreacyjny Muzeum: powstało nowe ogrodzenie, pojawiły się nasadzenia drzew i krzewów. Całościowy koszt prac modernizacyjnych wyniósł 1 081 073 zł.

Podczas uroczystości 19 maja 2019 roku dyrektor Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego – Wojciech Kass, podsumował całość zrealizowanych prac. Podziękował wszystkim zaangażowanym w przeprowadzenie

prac remontowych i modernizacyjnych, dzięki którym oblicze Muzeum Michała Kajki zmieniło się nie do poznania.

W najbliższym czasie Muzeum wzbogaci się o dodatkowe elementy infrastruktury. Planowane jest posadzenie ogrodu mazurskiego i sadu mazurskiego oraz zbudowanie konferencyjnej altany z grillem.

ANEKS 1

Wojciech Kass
Muzeum Michała Kajki w Ogródku

NA OTWARCIE MUZEUM...

Zaprosiliśmy Państwa do Ogródka, bo chcieliśmy pokazać Muzeum Michała Kajki po kapitalnych remontach, które wykonane zostały w trzech etapach i trwały 8 lat. Nie będę wymieniał tego, co udało się zrobić, gdyż przeczytacie to sobie Państwo w prezentowanej dzisiaj publikacji. Powiem tylko tyle – wykonane zostało prawie wszystko – to, co pod ziemią i nad ziemią, to, co wewnątrz i to, co na zewnątrz. A zewnętrze, czyli muzealny podwórzec, zostało nawet powiększone. Ale i powiększony został Kajkowy dom o ryzalit mieszczący klatkę schodową, chlew i obora – o pięterko, scena o dodatkową powierzchnię sceniczną. Powiedziałem – „prawie wszystko", gdyż w dalszej kolejności planujemy posadzenie ogrodu mazurskiego i sadu mazurskiego oraz konferencyjnej altany z grillem etc. Koszty wykonanych remontów wyniosły blisko milion sto tysięcy złoty i pozyskane zostały ze środków unijnych, ministerialnych i starościńskich, czyli ze wszystkich możliwych „pięter" – europejskiego, państwowego, samorządowego.

Tego typu uroczystości są dobrą okazją, aby podziękować osobom, które – kierując się troską o dziedzictwo kulturowe naszego regionu, o książkę, stanowiącą centrum odchodzącego modelu kultury, o literę poezji należącej do najstarszego literackiego obrzędu ludzkości – skierowały swoją uwagę na dom Michała Kajki i Wilhelminy Kajczyny, a także tym osobom, którym leży na sercu intelektualne i kulturowe trwanie tej placówki, od 2000 roku będącej Oddziałem Muzeum K.I. Gałczyńskiego

w Praniu oraz instytucją kultury Starostwa Powiatowego w Piszu. Stąd im w pierwszej kolejności dziękuję[1].

Przez lata ludziom dobrej woli (a znamieniem naszych czasów jest deficyt ludzi dobrej woli) udało się zadbać nie tylko o przestrzeń użytkową związaną z osobą i dziełem Michała Kajki, ale i tę symboliczną. Omal graniczą ze sobą wieś Skomacko, gdzie w 1858 roku urodził się poeta, wieś Klusy, a w niej kościół pw. Matki Boskiej Wspomożenia Wiernych, w którym zawarł związek małżeński z Wilhelminą oraz Ogródek, słynący z powodu jednej mazurskiej zagrody, tej należącej do Kajków. Zaś wschodni skraj tej wsi, tam, kędy wschodzi słońce, zamyka ich grób. Niedawno jednemu ze szlaków wodnych nadano imię Michała Kajki. To imię nosi również pociąg relacji Olsztyn – Szczytno – Pisz

[1] Dziękuję także: Staroście piskiemu Andrzejowi Nowickiemu i wicestaroście Markowi Wysockiemu.

Zarządowi starostwa, radzie starostwa i jej przewodniczącym Jerzemu Małeckiemu (obecnie posłowi ziemi piskiej) i Irenie Jatkowskiej. Ponadto urzędnikom starostwa – skarbniczce Barbarze Koprowskiej, inspektorowi Marcinowi Dobrzyńskiemu i Marzenie Wójcik.

Jak również Dariuszowi Kizlingowi – dyr. biura Lokalnej Grupy Działania „Mazurskie morze".

Kosztorysantom – Bożenie i Markowi Masłom, projektantce – Małgorzacie Borak, wykonawcy – Tadeuszowi Sadowskiemu.

A także burmistrzowi Orzysza – Zbigniewowi Włodkowskiemu i ponownie piskim starostom za sfinansowanie remontu grobu poety Michała i jego żony Wilhelminy znajdującego się nieopodal stąd, na małym ewangelickim cmentarzyku, położonym na niewielkim wzgórku.

Annie Wasilewskiej – wicemarszałkowi woj. warmińsko-mazurskiego w latach 2010––2014 (obecnie posłance ziemi mazurskiej) i Wioletcie Śląskiej-Zyśk – wicemarszałkowi województwa w latach 2014–2018.

Bogdanowi Markiewiczowi – pułk. WP. w stanie spoczynku.

Janowi Aleszczykowi – byłemu burmistrzowi Orzysza.

Jackowi Zarzeckiemu – byłemu staroście piskiemu.

Beacie Szymankiewicz – byłej dyr. Domu Kultury w Orzyszu, a teraz dyr. Muzeum WP. w Orzyszu oraz obecnej dyr. Domu Kultury – Joannie Kamienieckiej.

I wreszcie przyjaciołom, profesorowi i poecie Zbigniewowi Chojnowskiemu z Olsztyna oraz starszemu kustoszowi i pisarzowi Zbigniewowi Fałtynowiczowi z Suwałk za scenariusz nowej, stałej ekspozycji muzealnej. Ale nie tylko – również za wkład intelektualny w rozwój Kajkowej placówki, za literę Waszego słowa Panowie, którego nie szczędzicie, by popularyzować twórczość i postać mazurskiego słowika. Jak również Witoldowi Błażejowskiemu z Warszawy za projekt i aranżację tejże ekspozycji.

Te i inne czyny oraz słowa i rozmowy spisane zostały w prezentowanej dziś książeczce „Zitojta!/Witajcie! Muzeum Michała Kajki w Ogródku" autorstwa Zbigniewa Fałtynowicza.

Na koniec pragnę przytulić Sławomira Szymankiewicza, tak – przytulić i podziękować, gdyż to on, jako kierownik placówki, był faktycznym, bezpośrednim strażnikiem tychże remontów, zmartwień, ale i satysfakcji, które mu dostarczały.

– Ełk. Przytoczona przeze mnie przestrzeń – rzeczowa i symboliczna – stanowi geopoetycką biografię poety. W tym kątku Mazur zaczął się i domknął jego los. Kościół symbolizuje wiele rzeczy, ale przede wszystkim relację człowieka z Bogiem, której formą jest modlitwa. A czymże jest twórczość Kajki, jak nie nieustannym dziękczynieniem Bogu za jego hojne dary? Dom jest symbolem bezpiecznego życia, jest oparciem w tym życiu. Z kolei nurt rzeki i jeziorne fale znaczą tyle, co przemijanie, upływ czasu. A pociąg? Podróż. Nasze i to byłe Kajkowe życie tu i teraz jest podróżą, odsłaniającą każdej ludzkiej istocie bardziej lub mniej czytelny wzór jej własnego losu. I wreszcie grób, dla ateistów kres ziemskiej podróży, dla wierzących – przejście Stąd do Tam.

Za kilka lat, kilkaset metrów stąd, pomiędzy Ogródkiem i Klusami może przebiegać czteropasmowa, ekspresowa droga S16, którą – takie są wstępne wyliczenia – pokonywać będzie 22 tysiące pojazdów na dobę. Oby nie, oby pomogły protesty ludzi dobrej woli. Gdyby bowiem projekt drogi się ziścił, odtąd nic już w mazurskim kątku nie będzie takim, jakim było, i być może do naszego języka wejdzie cenzura typu – Mazury sprzed budowy trasy i Mazury po budowie trasy szybkiego ruchu. Czy jesteśmy wybrańcami? Bo nasze życie przecież dopełnia się na przełomie dwóch er – podkreślam – dwóch er, a nie wieków. Żyjemy wszakże na przełomie heliocenu i antropocenu. To drugie słowo powołał ledwie kilkanaście lat temu angielski chemik. Nie ma żartów z narodzeniem słowa. Kiedy ono się rodzi, wyłania się przed człowiekiem coś dotąd nieznanego, a w tym wypadku także potężnego i zarazem złowrogiego – płyta tektoniczna nowej ery. Czy jesteśmy wybrańcami? Bo niebawem mazurski kątek serdecznie opiewany w Kajkowych pieśniach przepołowi cywilizacyjny smok/smog, któremu na imię S16 i swoim wielkim ogonem zaburzy domowość, kameralność, cichość tego kątka. Tak i nie. Tak, gdyż będziemy świadkami (a być świadkiem – to w pewnym sensie przywilej i jedno z imion ludzkiego losu), lecz świadkami czego? Rozpadu krajobrazu i znanych nam wartości życia w tym krajobrazie. Nie, gdyż zdarzyć się może, że po budowie tego molocha nie odnajdziemy już drogi do domu, takiego domu, jaki zapamiętaliśmy. W tym – drogi do domu Kajkowego, w którym znajduje się muzeum jego imienia. Proszę mi wierzyć, żadne oko nie nadąży za ruchliwością S16. Żadna kultura nie nadąży za niespotykanym dotąd w historii kilku cywilizacji naszego globu technicznym przyspieszeniem i żadnego oka nie uspokoi ruchliwość gigantycznych technologii i infrastruktur, przez które więcej tracimy niż zyskujemy.

Dlatego nie zmarnujmy tego Kajkowego – rzeczowego, symbolicznego i lingwistycznego – potencjału, dorobku wielu ludzi ostatniego ćwierćwiecza. I nie zapominajmy przy tym:

Symbole są kruche.

Kulturowe krajobrazy – bezradne.

A domy – z kart.

Pranie, 18.05.2019.

ANEKS 2

Zbigniew Fałtynowicz
Muzeum Okręgowe w Suwałkach

O DZIEDZINIE MICHAŁA KAJKI

Francuski poeta, symbolista, teoretyk sztuki i krytyk literacki z XIX wieku Stéphan Mallarmé jest autorem niezwykłego zdania, które brzmi następująco: „W gruncie rzeczy, proszę pana, świat po to został stworzony, aby skończyć się piękną książką".

Czyż to przekonanie poety nie ma mocy sprawczej?! Bo oto paroletni czas przebudowy i modernizacji tego miejsca, w którym dzisiaj jesteśmy – Muzeum Michała Kajki w Ogródku – kończy się najpiękniejszym z możliwych zwieńczeń – otwarciem biblioteki.

Kończy się też tę oto książką pt. *Zitojta! Witajcie!*, która – w zamyśle autora – chce być świadectwem wydarzeń, które działy się w tym domu, w Ogródku – przez dziesięciolecia, od roku, kiedy zamieszkał w nim Michał Kajka, cieśla, ale też rzemieślnik słowa, polskiego słowa.

Chce być też ta książka świadectwem przemian, jakie dokonały się w tym miejscu – przez następne dziesięciolecia, a szczególnie po utworzeniu muzeum. Dlatego też ta publikacja ma charakter kroniki, której ostatni zapis jest z kwietnia 2019 roku, tego roku. Dzisiejsza uroczystość – w moim przekona-

niu – nie tyko więc kończy określoną konkretnymi datami historię tej placówki, ale rozpoczyna nową o niej opowieść.

I tę opowieść powinni pisać już inni. Książką tą bowiem zamykam także i ja swoje „Kajkowe sprawy". Proszę darować i pozwolić mi w tym miejscu na biograficzną dygresję. Jestem z tym miejscem związany od 1983 roku, kiedy przyjechałem tu po raz pierwszy jako kustosz Muzeum Okręgowego w Suwałkach, którego oddziałem było wówczas Muzeum w Ogródku. Z moich Kajowych spraw wspomnę jedynie o dwóch publikacjach o mazurskim poecie: *Michał Kajka: droga do Polski* Janusza Jasińskiego i specjalnym numerze czasopisma „Znad Pisy" poświęconego Kajce, których powstanie zainicjowałem i które pod moją redakcją ukazały się w 1990 roku. Wymienię także nową ekspozycję w Muzeum Michała Kajki, którą współtworzyłem. Jest ona udostępniana od 2014 roku. I pewnie jeszcze będzie przez wiele lat.

Przede wszystkim jednak byłem świadkiem zmian, jakie się w Muzeum Michała Kajki dokonywały. I tej zmiany najistotniejszej, kiedy opiekę nad Ogródkiem przejęło Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu. A właściwie – z pewnością dla mnie – kiedy uważnością swoją objął to muzeum Wojciech Kass, poeta… przede wszystkim poeta. I proszę mi wierzyć – kronikarzowi! – że wiele z tego, co Wojciech Kass uczynił dla Muzeum Michała Kajki w Ogródku, nie ma w dokumentach – mam na uwadze niezliczone rozmowy i spotkania (zazwyczaj trudne i niewdzięczne), różnego rodzaju zabiegania i zapobiegania, przekonywania i uzasadniania. A szczególnie mam na uwadze – nieustającą inspirację! I nieustająca troskę o nadaniu rangi temu miejscu w literaturze polskiej, w polskiej kulturze, na jakie zasługuje.

Dziękuję Wojciechowi Kassowi za to, że umożliwił mi udział w Kajkowej sprawie.

Ta uroczystość to dobry czas dla darów. Chcę więc przekazać do muzealnej biblioteki kilka materiałów, które na pewno nie są bezcenne, ale wartość swoją mają i przydać się mogą. Są to:

Maszynopisy autorskie Janusza Jasińskiego opracowania *Michał Kajka: droga do Polski*, z poprawkami i różnymi dopiskami.

Maszynopisy autorskie prac o Michale Kajce, które złożyły się na treść numeru „Znad Pisy" poświęconego poecie.

Materiały do antologii wierszy o Michale Kajce (maszynopisy i rękopisy), która to antologia ostatecznie nie ukazała się w Wydawnictwie Pojezierze

w Olsztynie, o co się starałem swego czasu. Jako ostatni w tym zbiorze jest maszynopis wiersza Zbigniewa Chojnowskiego *Michał Kajka*, przekazany mi przez autora z jego podpisem.

Maszynopis utworu Michała Kajki pt. *Wiktor i Jelenka*, który przygotował Zbigniew Chojnowski, a który to utwór chcieliśmy przed laty opublikować, ale do tego nie doszło.

Maszynopis bibliografii Michała Kajki za lata 1927–1990, opracowaną przez bibliotekarki S. Michniewicz, J. Sakowską z Miejskiej Biblioteki w Ełku w 1990 roku.

Zanim skoroszyty z wymienionymi materiałami przekażę kierownikowi Muzeum Michała Kajki, chciałbym przywołać wiersz wybitnego poety, który nie miał szczególnych związków z Mazurami, chociaż ślad swój pozostawił na mazurskiej ziemi. Z pewnością natomiast miał bliskie konszachty z duchem dziejów i Biblioteką – pisaną wielką literą.

Czesław Miłosz, *Ale książki*

Ale książki będą na półkach, prawdziwe istoty,
Które zjawiły się raz, świeże, jeszcze wilgotne,
Niby lśniące kasztany pod drzewem w jesieni,
I dotykane, pieszczone trwać zaczęły
Mimo łun na horyzoncie, zamków wylatujących w powietrze,
Plemion w pochodzie, planet w ruchu.
Jesteśmy – mówiły, nawet kiedy wydzierano z nich karty
Albo litery zlizywał buzujący płomień,
O ileż trwalsze od nas, których ułomne ciepło
Stygnie razem z pamięcią, rozprasza się, ginie.
Wyobrażam sobie ziemię kiedy mnie nie będzie
I nic, żadnego ubytku, dalej dziwowisko,
Suknie kobiet, mokry jaśmin, pieśń w dolinie.
Ale książki będą na półkach, dobrze urodzone,
Z ludzi, choć też z jasności, wysokości.

Suwałki – Ogródek, 18-19 maja 2019 r.



Wnętrze Biblioteki Mazurskiej w Ogródku



Portret Michała Kajki w Muzeum w Ogródku. Fot. Piotr Prosowski



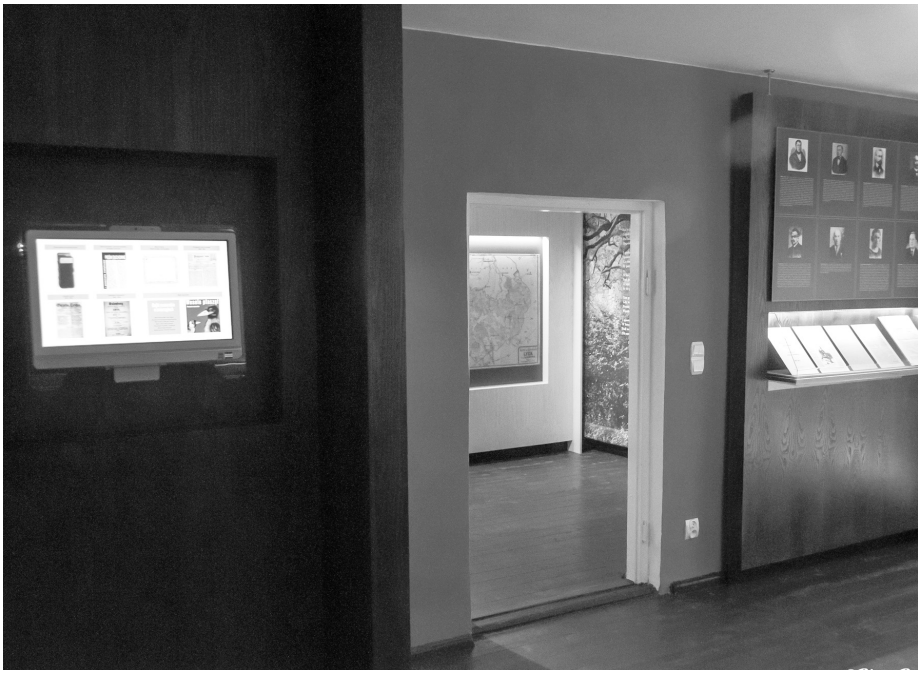
Wystawa stała w Muzeum Michała Kajki w Ogródku. Fot. Piotr Prosowski



Wnętrze Biblioteki Mazurskiej w Ogródku



Wystawa stała w Muzeum Michała Kajki w Ogródku. Fot. Piotr Prosowski



Wystawa stała w Muzeum Michała Kajki w Ogródku. Fot. Piotr Prosowski



Muzeum Michała Kajki w Ogródku. Fot. Piotr Prosowski



Budynek Muzeum Michała Kajki. Dom poety w Ogródku. Fot. Piotr Prosowski



Uroczyste otwarcie Biblioteki Mazurskiej i Muzeum
po ostatnim etapie prac remontowych – 19 maja 2019 r.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2019/2 (XLIII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Mateusz Napiórkowski*
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Folklor litewski i polski XIX oraz XX wieku. Źródła – literackie przekształcenia – interpretacje", Wilno – Oniksz ty 23-24 listopada 2018 roku. Sprawozdanie

W dniach 23–24 listopada 2018 roku odbyła się na Litwie międzynarodowa konferencja naukowa poświęcona folklorowi polskiemu i litewskiemu. Uczestniczyło w niej czterdziestu badaczy z różnych krajów (Polska, Litwa, Białoruś, Wielka Brytania) prezentujących wyniki swoich dotychczasowych dociekań naukowych. Obrady rozpoczęły się w Domu Kultury Polskiej w Wilnie, zaś drugiego dnia były kontynuowane w Onikształach, w Muzeum Antanasa Baranauskasa, czołowego litewskiego pisarza czasów romantyzmu, wielkiego znawcy i piewcy poezji ludowej. Organizatorami zjazdu były następujące ośrodki naukowe:

Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku (Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód");

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (Zakład Folklorystki i Literatury Popularnej Katedry Kulturoznawstwa);

Muzeum A. Baranauskasa i A. Vienuolisa-Žukauskasa w Onikształach (Litwa);

Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku.

* Mateusz Napiórkowski – mgr; doktorant w Zakładzie Folklorystyki i Literatury Popularnej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu; autor takich artykułów, jak *Pożar DS4 – toruńskie legendy miejskie i folklor studencki* (2016), *Legendy miejskie netloru jako wyraz niepokojów współczesnego świata, na przykładzie legend internetowych* (2018).

W pracach Komitetu Organizacyjnego wzięli udział:
Prof. Jarosław Ławski – *Przewodniczący*, KBF „Wschód – Zachód”;
Dr hab. Violetta Wróblewska, prof. UMK – *Przewodnicząc*a, UMK, Toruń;
Dr hab. Andrzej Baranow, prof. UwB – VDU, Wilno; UwB, Białystok;
Dyr. Joanna Gadek – Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego;
Dr Halina Turkiewicz – VDU, Wilno;
Dr hab. Anna Janicka, prof. UwB – ZFBI, UwB, Białystok;
Dr Łukasz Zabielski – Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego;
Dr Michał Siedlecki – Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego;
Mgr Kamil K. Pilichiewicz – Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”;
Mgr Patryk Suchodolski – Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”;
Dr Paweł Wojciechowski – Ateneum – Szkoła Wyższa w Gdańsku;
Dr Robert Szymula – Wydział Filologiczny UwB;
Dr Daniel Karczewski – Wydział Filologiczny UwB.

Zakres tematyczny konferencji był niezwykle szeroki – od folkloru tradycyjnego po współczesny, od badań terenowych po badania archiwalne, od związków folkloru z literaturą, z muzyką czy teatrem, po relacje między folklorem polskim i litewskim. Dzięki temu w trakcie obrad plenarnych i w sesjach można było wysłuchać wielu interesujących wystąpień, dowodzących, że tematyka tradycji ludowej jest ważnym elementem kultur obu narodów – litewskiego i polskiego.

Warto podkreślić, że rok 2018 był szczególnym czasem, zarówno dla Polski, jak i Litwy. Oba kraje obchodziły bowiem stulecie odzyskania niepodległości. O tym, jak ważną rolę pełnił folklor w okresie zaborów, mówiła między innymi Jolanta Gadek, dyrektor Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, a potwierdziły kolejne wystąpienia.

Konferencja przebiegała zgodnie z przyjętym dla tego typu wydarzeń naukowych porządkiem. Po powitaniu gości przez prof. Violettę Wróblewską (UMK) i prof. Jarosława Ławskiego (UwB) przyszedł czas na przemówienie prof. Andrzeja Baranowa z Uniwersytetu w Wilnie. W uroczystym otwarciu uczestniczyli również dyrektor Domu Kultury Polskiej w Wilnie, pan Artur Ludkowski oraz prof. Tadeusz Bujnicki z Uniwersytetu Warszawskiego.



Inauguracja Konferencji: na zdj. od lewej prof. Tadeusz Bujnicki (UW, Warszawa), prof. Violetta Wróblewska (UMK, Toruń), prof. Jarosław Ławski (UwB, Białystok), prof. Andrzej Baranow (LEU, Wilno), dyr. Artur Ludkowski (Dom Kultury Polskiej, Wilno), dyr. Jolanta Gadek (Książnica Podlaska, Białystok)

Wszyscy mówcy, będący jednocześnie współorganizatorami przedsięwzięcia, podkreślali wagę naukowego projektu, jakim jest litewsko-polska konferencja dotycząca tradycji obu narodów. Wszyscy też wyrazili nadzieję, że będzie to początek owocnej współpracy w tym zakresie.

Po uroczystym powitaniu rozpoczęły się obrady plenarne, które zainicjowała dr hab. Violetta Wróblewska, prof. UMK, wystąpieniem na temat *Litewskiej i polskiej bajki ludowej w badaniach folklorystycznych*, w którym przedstawiła historię fascynacji folklorem obu narodów i wzajemne powinowactwa w tym zakresie. Kolejne referaty, pokazujące przejście od ruchu amatorskiego do profesjonalnych badań folklorystycznych, w tej sesji wygłosili:

- Prof. dr Krystyna Rutkowska, *Początki badań nad folklorem litewskim w XIX wieku: inspiracje, nurty badawcze, inicjatorzy,* Uniwersytet Wileński;
- Dr hab. Gustaw Juzala, prof. UŁ, *Folklor i komunikacja ponadnarodowa na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego,* Uniwersytet Łódzki i Uniwersytet Wileński;
- Prof. dr hab. Jolanta Ługowska, *„Legendy i baśnie Trok” Haliny Bogdel wobec wzoru ludowego*, Uniwersytet Wrocławski;

- Dr Marcin Niemojewski, *„I nie tylko w powiastkach drzemie ta historia" – „Młyn Bałtaragisa" Kazysa Boruty jako podniesienie folkloru do rangi formy tożsamości i źródła literatury narodowej*, Uniwersytet Warszawski.

Sesji plenarnej pierwszego dnia konferencji przewodniczyli prof. Andrzej Baranow (Akademia Edukacji, VDU, Wilno) oraz prof. Jarosław Ławski (Uniwersytet w Białymstoku).

Konferencję zorganizowaną na Litwie cechowała wspomniana różnorodność tematyczna, dlatego też dalsze obrady odbywały się w trzech sekcjach zorientowanych na następujące zagadnienia − *Wokół folkloru XIX-wiecznego*, *Literatura i folklor* oraz *Doświadczenia codzienności*. Wśród referatów pojawiły się między innymi poruszające zagadnienia realizacji ludowych wątków w narracjach współczesnych, dotyczące inspiracji folklorystycznych w literaturze litewskiej i polskiej oraz podejmujące kwestie związane z folklorem w teatrze lalkowym i amatorskim. Warto przywołać w tym miejscu niektóre z tytułów zaprezentowanych referatów:

- Dr hab. Anna Gemra, prof. UWr, *Z folkloru do kultury popularnej i z powrotem: kilka słów o wampirach*, Uniwersytet Wrocławski;
- Dr Agnieszka Przybyła-Dumin, *Legenda miejska i podanie wierzeniowe – rozważania genologiczne*, Akademia Techniczno-Humanistyczna, Bielsko-Biała;
- Doc. dr Halina Turkiewicz, *Inspiracje folklorystyczne we współczesnej polskiej literaturze Litwy*, Akademia Edukacji, VDU, Wilno;
- Prof. dr hab. Jarosław Ławski, *Kilka uwag o „związkach" z folklorem Jana Barszczewskiego*, Uniwersytet w Białymstoku;
- Dr Marzenna Wiśniewska, *Folklor na scenie polskiego teatru lalek – między ograniczeniem a wyzwoleniem wyobraźni*, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu;
- Doc. dr Henryka Sokołowska, *Teksty ludowe z „babcinej komody"*, Akademia Edukacji, VDU, Wilno.

Część wystąpień poświęcona została polskiemu pasjonatowi folkloru, żyjącemu na przełomie XIX i XX wieku – Zygmuntowi Glogerowi, którego dorobek badają w ramach grantu NPRH kierowanego przez prof. Jarosława Ławskiego pracownicy i doktoranci Uniwersytetu w Białymstoku oraz Książnicy Podlaskiej, w tym:

- Mgr Patryk Suchodolski, *Rola pieśni w obrzędach ludowych według Zygmunta Glogera*, Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego, Białystok;
- Dr Anna Józefowicz, *Zygmunta Glogera „Czy lud polski jeszcze śpiewa?” (1905). Próba analizy tekstu*, Uniwersytet w Białymstoku.

Powyższe referaty wywołały niezwykle ożywioną dyskusję na temat znaczenia dorobku Glogera w badaniach folklorystycznych. Uczestnicy konferencji zgodzili się w kwestii zasadniczej wartości, jaką Gloger prezentował jako kolekcjoner folkloru ustnego oraz wszelkich innych materiałów związanych z ludowością, zwłaszcza w czasach niewoli, ale uznali, że całość jego osiągnięć wymaga rewizjonistycznego podejścia, aby obiektywnie pokazać nie tylko pozytywne, ale i negatywne aspekty jego działalności.

Pierwszy dzień obrad dostarczył wielu cennych informacji i – co więcej – pozwolił uczestnikom konferencji na wymianę doświadczeń. Wileńska część zjazdu zakończyła się uroczystą kolacją w Domu Kultury Polskiej.

Następnego dnia uczestnicy konferencji udali się do Onikszt, gdzie zostali serdecznie powitani przez pracowników Muzeum A. Baranauskasa i A. Vienuolisa-Žukauskasa. Obrady odbywały się na parterze domu-muzeum, które niegdyś należało do klasyka literatury litewskiej, pisarza Antanasa Vienuolisa-Žukauskasa. Budynek z 1925 roku został zbudowany obok kleci (spichlerza) Baranuskasa – pierwszego na Litwie muzeum biograficznego[1]. Po przywitaniu gości przez dyrektora muzeum, pana Antanasa Verbickasa, przystąpiono do obrad plenarnych. Warto w tym miejscu przywołać tematy referatów, które podobnie jak te z dnia poprzedniego, wywołały żywe dyskusje i rozmowy w kuluarach:

- Prof. dr hab. Tadeusz Bujnicki/mgr Andrzej Rataj, *„Potop” i „Dzwonnik”. Zaścianek laudański Sienkiewicza*, Uniwersytet Warszawski;
- Dr Tomasz Jędrzejewski, *Litwa pogańska w początkach polskiego romantyzmu (1818–1830). Rekonesans*, Uniwersytet Warszawski;
- Doc. dr Irena Fedorowicz, *Folklor litewski w polu zainteresowań Jana Karłowicza*, Uniwersytet Wileński;
- Dr Łukasz Zabielski, *„Co nie jest drukiem uświęcone”. Zygmunt Gloger a etnografia przedtekstowa*, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok;

[1] T. Krzywicki, *Litwa. Przewodnik*, Pruszków 2005, s. 547-548.

- Prof. dr hab. Andrzej Baranow, *Folklor Litwy w kontekście litewsko-polskich związków kulturowych. Wybrane dyskursy*, Akademia Edukacji, VDU, Wilno.

Sesji plenarnej przewodniczyli prof. Jarosław Ławski (UwB, Białystok) oraz doc. dr Halina Turkiewicz (Akademia Edukacji, VDU, Wilno). Po dyskusji i zwiedzaniu sal muzealnych poświęconych życiu i twórczości patrona sesji przyszedł czas na spacer po Oniksztach. To liczące około 10 tysięcy mieszkańców miasteczko okazało się doskonałym miejscem na zwieńczenie drugiego dnia obrad. Klimat miasteczka, ciekawa tradycyjna architektura, także sakralna, dopełniła wrażeń konferencyjnych. Po obiedzie uczestnicy konferencji udali się do autokaru, który odtransportował ich do Wilna.

Konferencję „Folklor litewski i polski XIX oraz XX wieku. Źródła – literackie przekształcenia – interpretacje" można uznać za niezwykle udaną. Rozważania na temat folkloru odbywały się w miejscach ważnych dla kultury litewskiej i polskiej. Zjazd wpisał się więc idealnie w kontekst miejsca i czasu (stulecie odzyskania niepodległości przez oba kraje), za co należą się słowa uznania organizatorom tego przedsięwzięcia. Jednocześnie uzmysłowił, jak ważna jest pamięć o kulturowym dziedzictwie obu narodów, także o tej ich wspólnej części, do jakich należy folklor. Konferencja dowiodła również, że folklor nie należy do zjawisk przebrzmiałych. Nadal można odnotować w terenie skarby w postaci tradycyjnych pieśni czy bajań, jak też dostrzec trwałość tych elementów w innych przekazach kultury, związanych z pismem i obrazem, a nie tylko sztuką słowa żywego. Folklor okazuje się bowiem ciągle atrakcyjnym tworzywem dla twórców kultury współczesnej. Konfrontacja badaczy z Litwy i Polski, w której wzięli udział także przedstawiciele młodego pokolenia – doktoranci, pozwala mieć nadzieję, że to zainteresowanie folklorem na trwałe wpisze się w badania filologiczne i kulturoznawcze, jak też bibliotekoznawcze.

Można mieć nadzieję, że konferencja ta będzie początkiem niezwykle ważnego rozdziału w badaniach folkloru litewskiego i polskiego oraz że kolejne jej edycje nadal będą gościć badaczy z różnych krajów i ośrodków naukowych. Owocem zjazdu będzie monografia pokonferencyjna, której wydanie przewidywane jest na rok 2019.

„Bibliotekarz Podlaski" ukazuje się od roku 2000, natomiast jako recenzowane, naukowe czasopismo, wpisane na listę czasopism przez MNiSW, ukazuje się od 2013 roku.

Dotychczas opublikowano następujące numery tematyczne:

2013, nr 1 (XXVI): *Pomiędzy biblioteką a literaturą*
2013, nr 2 (XXVII): *Cenzura, historia, książka*
2014, nr 1 (XXVIII): *Kobieta w bibliotece*
2014, nr 2 (XXIX): *Biblioteki naukowe. Rok Stefana Żeromskiego*
2015, nr 1 (XXX): *Ukraina: tradycja, kultura, język*
2015, nr 2 (XXXI): *Dziedzictwo Wielkiego Księstwa Litewskiego*
2016, nr 1 (XXXII): *Rok Henryka Sienkiewicza*
2016, nr 2 (XXXIII): *Kresy, pogranicza a literatura dla dzieci i młodzieży*
2017, nr 1 (XXXIV): *Zygmunt Gloger i jego twórczość*
2017, nr 2 (XXXV): *Polsko-ukraińskie zbliżenia literackie*
2017, nr 3 (XXXVI): *Problemy imagologii*
2017, nr 4 (XXXVII): *„Król-Duch" Juliusza Słowackiego*
2018, nr 1 (XXXVIII): *Biblioteka w przestrzeni kultury*
2018, nr 2 (XXXIX): *Franciszek Skaryna*
2018, nr 3 (XL): *Obrazy w literaturze dziecięcej – literatura dziecięca w obrazach*
2018, nr 4 (XLI): *Literatury słowiańskie: ujęcia komparatystyczne*
2019, nr 1 (XLII): *Środkowoeuropejskie transfery literacko-kulturowe*

